

**Predella** journal of visual arts, n°57, 2025 [www.predella.it](http://www.predella.it) - Miscellanea / *Miscellany* 

**Direzione scientifica e proprietà** / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

**Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini** - [predella@predella.it](mailto:predella@predella.it)

**Predella** pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /

**Predella** publishes two online issues and two monographic print issues each year

*Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review*

**Comitato scientifico** / *Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisani†, Neville Rowley, Francesco Solinas

**Redazione** / *Editorial Board:* Elisa Bassetto, Elisa Bernard, Nicole Crescenzi, Livia Fasolo, Silvia Massa, Elena Pontelli

**Assistenti alla Redazione** / *Assistants to the Editorial Board:* Teresa Maria Callaioli, Vittoria Cammelliti, Angela D'Alise, Roberta Delmoro, Ludovica Fasciani, Flaminia Ferlito, Matilde Mossali, Ester Tronconi

**Impaginazione** / *Layout:* Elisa Bassetto, Sofia Bulleri, Agata Carnevale, Nicole Crescenzi, Rebecca Di Gisi

**Predella** journal of visual arts - ISSN 1827-8655

Recensione a *Paolo Fossati. Scritti*, a cura di Chiara Portesine, Electa, Milano 2024

Tra i critici d'arte della generazione dei *boomers*, emersi a cavallo degli anni Sessanta e Settanta, quella di Paolo Fossati è la figura forse più fraintesa e negletta. Per motivi molteplici. Una certa alterigia; l'outsiderismo accademico – insegna sì al DAMS di Bologna, allo IUAV di Venezia, alla Scuola Normale di Pisa e all'Università di Torino, ma mai in ruolo –; la prosa impervia, soprattutto nel primo periodo, vale a dire litigiosa, franta, spezzata, a tratti involuta. Non possiamo dire che Fossati abbia rivestito ruoli marginali, al contrario: critico d'arte dell'«Unità» dal 1965 e collaboratore della Galleria Notizie, condotta da Luciano Pistoì, è redattore della casa editrice Einaudi dai primi anni Settanta e qui responsabile, con Giulio Bollati, sia della grande *Storia dell'arte* Einaudi (i volumoni arancio) che della celebre collana "Einaudi Letteratura", dedicata al dialogo tra letteratura e arti figurative. Autore di libri che costituiscono tuttora riferimento per gli specialisti, come *La «pittura metafisica»* (1988) e *Storie di figure e di immagini da Boccioni a Licini* (1997), è curatore di mostre importanti. Tuttavia, malgrado il nome di Fossati sia per così dire scortato da timore e ammirazione presso gli studiosi e non manchino devozioni collaudate, è difficile imbattersi oggi, a poco meno di trenta anni dalla morte (1998), in ricerche che gettino maggiore luce sulla sua attività in un momento in cui pure non si contano i contributi su Lonzi o Celant né fanno difetto iniziative editoriali (del tutto opportune e legittime) dedicate a Trini, Caramel o Crispolti e altri con cui Fossati si è spesso incrociato.

La pubblicazione, per Electa Editore, di un'antologia dedicata, dal titolo *Paolo Fossati. Scritti*, a cura di Chiara Portesine, viene oggi a colmare un vuoto, e c'è da sperare che il volume segni l'avvio di una nuova stagione di studi. Italianista e studiosa di neoavanguardie, Portesine sceglie un punto di vista per così dire laterale. Fossati si forma come filologo romano con Silvio D'Arco Avalle, di cui diviene assistente all'Università di Torino (dal 1966 al 1975); collabora con un poeta e saggista come Sanguineti; è collega di Calvino in Einaudi; ha passioni

letterarie coltivate e durevoli – per Montale, ad esempio; o Manganelli, per restare in tema di Gruppo 63. Tutto ciò depone a favore di un «duplice talento» di Fossati, un inquieto va-e-vieni tra letteratura e arti figurative. Perché allora, si chiede Portesine, non indagare il modo in cui romanzi e poesie modellano l'attenzione del critico per i quadri e ne istruiscono lo sguardo? Al di sotto del Fossati critico d'arte, suggerisce, e al di là del polemista potremmo trovare lo scrittore; e anche testi in apparenza distaccati nascondono forse frammenti di autobiografia.

Vale la pena, nel prendere le mosse dall'antologia *Electa*, provarsi a periodizzare meglio la biografia intellettuale di Fossati: chiarendone l'avvio, le disgiunzioni e i punti di rottura. Cerco di farlo, qui, sia pure in modo sommario. Il "primo tempo" dell'attività di Fossati – diciamo approssivamente sino al 1970 o 1971 – è all'insegna di marxismo e strutturalismo. L'agenda verte attorno al problema dei rapporti tra arte e politica. Vittorini, i «Quaderni piacentini», Sanguineti stesso lo spingono a riflettere sul problema dei rapporti tra "ideologia" e "linguaggio". Vicino al PCI (non altrettanto ai movimenti) e radicato in una determinata mitologia (industriale, morale, operaia) di Torino, Fossati guarda all'arte – a tutta l'arte del Novecento – in modo provocatorio e antiromantico, come a un gioco di scacchi o una tecnica combinatoria. L'artista, questa la sua convinzione, comprende prima di altri la «logica della situazione», «collauda» o sperimenta possibilità storicamente effettive (non campate in aria) di coniugare felicità e «lavoro», si batte contro Dominio e «alienazione». Ecco che, pur senza volerlo, si pone *naturaliter en avant* – è egli stesso membro del "proletariato" inteso come «classe generale», avamposto della rivoluzione o «liberazione» (domanda: Fossati progetta una "torsione" in senso artistico e avanguardistico dell'operismo di Tronti e Asor Rosa? Parrebbe, ma non emergono appoggi documentari. *Scrittori e popolo* è del 1965, *Operai e capitale* del 1966).

Concretismo, costruttivismo, "razionalismo": sono queste le costellazioni artistico-estetiche con cui Fossati giovane si confronta. Architettura, fotografia e design lo interessano più di pittura o scultura: gli sembrano poter contribuire in maniera estesa a un progetto di trasformazione sociale. Elege Argan mentore della propria «ideologia critica»: mi riferisco qui all'autore di *Walter Gropius e la Bauhaus*, del 1951 e (forse ancor più) di *Salvezza e caduta dell'arte moderna*, apparso nel 1964 per Il Saggiatore. Non meno importante sembrano essere la conoscenza di Lukacs e la mediazione (lukacsiana) di Cases. La scrittura di Fossati è brusca, scoscesa, deliberatamente arida. Lui stesso promette «crudeltà» al lettore, non gratificazione; e sfida volentieri il pericolo di patrocinare un'«arte didattica quanto

basta», lo sguardo volto alla Germania di Weimar e alle cerchie artistiche “progressiste” del Bauhaus di Gropius, Schlemmer e Moholy-Nagy (o all’Unione Sovietica pre-stalinista, alla NEP, a Tatlin e Malevich).

Trasportato da un antifascismo sciabolato e drammatico, refrattario a ogni “revisione” (e sì che il primo volume della biografia mussoliniana di De Felice esce nel 1966 per Einaudi!), non fa alcuna distinzione tra Repubblica e Ventennio: si riferisce alla prima come al «regime». Non è dato imbattersi in una qualsiasi riflessione sulle sorti del comunismo sovietico o cinese o sulla storia politica e militare del Terzo Mondo: il punto di vista di Fossati è qui eurocentrico (tale resterà). Nel 1971 cura a Como una mostra asceticamente concettuale, *Azione concreta*, concepita come atto di dissidenza nei confronti dell’Arte povera, che trova estetizzante. Rimprovera sia a Lonzi (che impara ad apprezzare più tardi) sia a Celant la disponibilità alla controcultura hippie. C’è in Fossati, a questa data, come uno sfoggio di asprezza e perentorietà virtuosistica da cui non esita in seguito ad affrancarsi.

A cavallo tra Sessanta e Settanta è tra i primi a comprendere la trasformazione «neocapitalistica» del mercato dell’arte contemporanea, che diviene sovranazionale. Torino costituisce per lui un osservatorio prezioso. Teme nuove egemonie e nuove subalternità (all’arte e alla cultura americana, ad esempio). Sceglie allora di giocare la carta dell’editoria come circuito espositivo alternativo alle gallerie commerciali – esigenza, questa, che Emilio Sereni aveva formulato al tempo della sua Presidenza della Commissione culturale del PCI, tra 1948 e 1951; e che si era regolarmente ripresentata, negli anni Sessanta, nei *milieux* di partito -. La collana “Einaudi letteratura”, cui si è già accennato, risponde appunto a questo intento: i singoli volumi che ne fanno parte presentano un’opera d’arte contemporanea in copertina o sono *tout court* affidati a artisti italiani contemporanei – cito qui, a mo’ di esempio, Cremona, Fontana e Fabro – perché vi riversino aforismi, disegni, sapienze o memorie e garantiscano alle arti figurative una circolazione diversa da quella del mercato.

Pubblicata in dodici volumi a partire dal 1978, la *Storia dell’arte* Einaudi è un diverso modo, per Fossati, di intendere l’eredità culturale. Affidata prima a Previtali e poi a Zeri, che aborre Previtali, la vasta impresa editoriale rintraccia i “luoghi” eminenti (storici, topografici, culturali) dell’“identità” italiana e congiunge in profondità studio dell’arte e mobilitazione civile. Vi si avverte una preoccupazione per la continuità storica della cultura italiana e la sua “sopravvivenza” nel contesto atlantico quale Fossati non aveva manifestato nel decennio precedente

(di lì a qualche anno, ricordiamolo, Fossati, contravvenendo a sue precedenti avversioni ideologiche, incaricherà Luisa Mangoni, vicina al PCI e allieva di De Felice, di scrivere la biografia intellettuale di don Giuseppe De Luca, apparsa per Einaudi nel 1989 con il titolo *In partibus infidelium*: biografia che illumina, di De Luca, appunto l'impegno volto a scongiurare la messa al bando della cultura italiana al tracollo politico e militare del regime. Personalmente ritengo esistano connessioni precise tra l'avvicendamento tra Previtali e Zeri e la graduale, contemporanea mutazione del punto di vista di Fossati in merito al rapporto, ineludibile, tra storia della Chiesa e storia dell'arte in Italia, che il primo volume della *Storia dell'arte* Einaudi, a direzione Previtali, sembra proporsi di derubricare: indizio in tal senso, anteriore al conferimento dell'incarico a Mangoni, è il saggio *Paragrafi per il disegno fra due guerre*, 1983: in cui, sia pure in modo criptico e trattenuto, troviamo considerazioni di storia e antropologia religiosa – cattolici vs. «calvinisti»; artisti mediterranei vs. artisti «nordici», ad esempio Kandinsky; Persico in chiave di fecondo «sperimentalismo», nutrito di storia e Mondo, non avulso dall'una e dall'altro, come nei pittori astratti – che sono un'assoluta primizia in Fossati, e qui giocano un ruolo dirimente; e a cui, certo, Fossati poteva essere stato sollecitato dal recente spoglio di «Valori plastici» – la monografia fossatiana della rivista fondata e diretta da Mario Broglio data al 1981. «Mi interessa comprendere cosa pensasse Moro», mi confidò Fossati quando, dottorando, gli chiesi candidamente cosa lo interessasse di più. Ricordo il mio stupore: l'arte e la storia dell'arte lo interessavano meno dell'ex Presidente della DC? «Oggi come oggi», mi avvertì in seguito, in un tardo pomeriggio del febbraio 1995, al ritorno dal Castello di Rivoli, dove avevamo visitato insieme una mostra, «apprezzo soprattutto il modo che hanno i cattolici di intervenire nel sociale». Il mio stupore non fu minore, nell'occasione. Dissentiva, mi pare di capire adesso, dal suo radicalismo giovanile).

Il progetto della *Storia dell'arte* Einaudi risponde a un'esigenza di radicale rinnovamento disciplinare: l'apertura non solo alla storia sociale dell'arte intesa in modo articolato e molteplice, ma all'antropologia culturale, l'iconografia, l'urbanistica, la sociologia culturale, la storia della mentalità e del costume, la demografia, illustra la convinzione, propria anche di Fossati, che la storia dell'arte intesa come *connoisseurship*, quale si afferma nella prima metà del Novecento in Italia attraverso l'insegnamento dei Grandi Maestri, Berenson e Longhi, abbia ormai perso rilevanza e vigore. La pubblicazione, sempre per Einaudi nel 1977 e 1979, degli scritti di Arcangeli e Brandi, voci desuete nell'ambito della critica d'arte accademica, segnala infine l'avvenuto distacco di Fossati dai contemporanei della stessa generazione – Crispolti, Barilli, Caramel, in parte Calvesi etc. -;

cui, fatti salvi meriti e differenze individuali, Fossati contesta un “avanguardismo” deteriore (ai nomi di Brandi e Arcangeli si potrà poi aggiungere Ragghianti, i cui tre volumi delle *Arti della visione* escono tra 1975 e 1977: a testimonianza di un’insoddisfazione durevole riguardo alla critica d’arte più recente e all’esigenza, da parte di Fossati, di un’impostazione più strutturata)<sup>1</sup>.

Prematuramente interrotta dalla morte, la stagione tarda è forse la migliore di Fossati, segnata dalla profonda revisione, in senso post-marxista e post-strutturalista, dell’agenda di ricerca; e dal distacco da una critica d’arte dottrinarina diffusa in Italia forse più che altrove nel dopoguerra, pronta a procedere per “parallelismi” storico-culturali e altresì a chiedere in prestito, in modo estemporaneo, il dizionario a altre discipline (filosofia, antropologia, sociologia etc.). Avviata nel saggio *La «Pittura metafisica»*, tale revisione investe, oltreché l’«ideologia», anche la scrittura. Laddove prima trovavamo “ragionamenti” sull’arte, quasi questa fosse una riunione al vertice, subentra adesso il racconto. La prosa si distende, viene meno l’insoddisfazione del critico giovane e petulante e le attitudini letterarie aiutano a disfarsi di gerghi specialistici. Non parlerei, a questo riguardo, di frammenti di autobiografia nascosti al di sotto della «storia di figure». Bensì, più limitatamente, di saggi a “doppio fondo” o “doppio ingresso”, che trattano sì delle avanguardie post-futuriste degli anni Venti e Trenta – e dunque de Chirico, Savinio, de Pisis, Casorati, Ferrazzi, Birolli, Les Italiens de Paris etc. –, ma al tempo stesso toccano temi, «nodi» e problemi di medio o lungo periodo che, per quanto rimossi dai critici-curatori, restano invece rilevanti, per Fossati, anche per le neoavanguardie degli anni Sessanta e Settanta, in particolare l’Arte povera e l’arte concettuale. L’attenzione riservata ai generi, alle tecniche, a consuetudini e convenzioni figurative gioca un ruolo importante nel radicare saldamente l’indagine in territori di filologia visiva, o nel vincolare l’interprete alla storia. L’asticella si innalza d’un tratto: Fossati cala qui abilmente la critica d’arte nel “discorso pubblico” e la trasforma in una storia della cultura efficace e persuasiva, soprattutto scevra da forzature.

La fedeltà alla cultura italiana del Novecento è, se possibile, più esclusiva che in passato: Fossati rimane uno studioso “italianista” (per spiegare questa sua autolimitazione torna utile richiamare la spinosa questione delle «vie nazionali al socialismo»; e l’importanza che essa ha avuto, in Italia, dal momento della “riscoperta” di Gramsci nell’immediato dopoguerra sino alla dissoluzione dell’URSS. Senza escludere motivazioni che hanno non poco di risorgimentale). Negli ultimi saggi, l’enfasi cade tuttavia sulla concreta esistenza individuale di artisti, scrittori

e critici, non più su «logic[he]» di situazione; e sul gioco di metafore cui, senza obbligazione esteriore, essi ricorrono per intendersi e “conversare” tra loro in tema di arte, mondo, «nazione».

1 A Crispolti Fossati rimprovera la musealizzazione precoce di artisti e movimenti, prima che gli uni e gli altri siano stati fatto oggetto di un’indagine critica durevole e «attrezzata». A Barilli l’euforia avanguardista. A Caramel la derivazione dell’astrattismo dal simbolismo e la mancata politicizzazione dell’indagine sull’astrattismo italiano anni Venti e Trenta. A Calvesi l’eccessiva disponibilità a New Dada e Pop. Completano il quadro le critiche a Celant – americanismo, conformismo, commercialismo et similia – e a Lonzi – troppo vicina, per Fossati, alla contro-cultura hippie. Va detto che Fossati, quanto a Lonzi, muta in stima la diffidenza iniziale. Ricordo distintamente che a cavallo tra Ottanta e Novanta parlava di Lonzi sempre con ammirazione e rispetto.