



Comitato Nazionale
per le celebrazioni del
centenario della nascita di

GIULIO CARLO ARGAN
1909-2009

Marco Vallora, *L'arte e il divo Giulio*, in
"Liberal", 26 novembre 2009, p. 18

Eventi. In occasione del centenario della nascita, l'Accademia dei Lincei dedica una giornata di studi ad Argan, uno dei più influenti storici dell'arte

L'arte e il divo Giulio

Gli alterni rapporti con il fascismo, la fama precoce, i saggi e le battaglie culturali: chi era il critico dei critici

di Marco Vallora

◆ **Anticipatore dello strutturalismo, leggeva il Barocco non più come fenomeno di mutamento stilistico ma come idea di fede**

Suonano alla porta. Siamo nella Torino anni Trenta, fascista, ma anche gobettiana, di Gualino e Casorati. Va ad aprire un giovane mingherlino, dalle occhi puntuti, e lenti già dottorali. Chiedono del dottor Argan. All'uscio c'è una figura professorale, un nome che sarebbe divenuto celeberrimo, per la storia dell'arte, insieme a Warburg, a Gombrich, ad altri iconografi, poi emigrati in America, a causa delle loro origini o delle loro idee: Herr Doktor Erwin Panofsky. Un nome che al giovane probabilmente non dice ancora troppo, anche se due anni prima ha pubblicato un saggio decisivo quale *La prospettiva come forma simbolica*. Il giovane è convinto che quel signore ossequioso voglia incontrare suo padre,

economista di manicomio, non pensa nemmeno d'esser lui il vero 'ricercato'. Ha solo ventun'anni, eppure ha già scritto un articolo su Palladio (filtrato dalla critica neo-classica) che ha mosso quel luminare da Amburgo, per conoscerne l'autore, e dialogarne. Superfluo ricordare che quel ragazzo timido ha nome Giulio Carlo Argan. Nemmeno Panofsky riesce a credere a quella verità così sorprendente, «ah Herr Kollege!».

Ventenne, Argan, allievo di Lionello Venturi che presto lascerà anche lui, esule, l'Italia, per non aver voluto firmare quale insegnante il giuramento di fedeltà al partito (uno dei pochissimi: dodici in tutto) ha già pubblicato articoli su Palladio, su Sant'Elia (nessun pregiudizio contro il futurismo pre-fascista. Ma del resto nel partito è entrato nel '28, cosa che sem-

pre gli sarà rinfacciata dai dogmatici) e scritto una tesi su Serlio. Così, mentre il suo maestro si occupa soprattutto d'arti figurative e di Impressionismo, approntandosi a divenire il pa-

ladino del nascente astrattismo, lui sceglie all'inizio soprattutto l'architettura, che rimarrà una sua costante d'interesse, accanto all'amico Zevi (dagli studi basilari su Borromini a Gropius, da Brunelleschi a Nervi, dall'architettura barocca al design, di cui è uno dei primi ad occuparsi, teoricamente, ma non soltanto). Si occupa di Beato Angelico ma pure di critica architettonica militante, è legato a Persico e Pagano. Di lì a qualche anno sposterà Anna Maria Mazzucchelli, redattrice di *Casabella*, nè trascurerà mai questa passione determinante per le forme struttural-razionali (solo l'irra-

zionalismo *post-modern* e agerarchico non riuscirà, in seguito, a deglutirlo). Certo l'adesione al Pnf c'è e Argan, dolorando, non l'hai mai occultato: ma era il suo modo giovanile,

da cadetto, di concepire lealmente, quasi militarmente, il suo "dovere d'ufficiale" dell'esercito dei Beni culturali. Conservazione sì ma non passiva, anzi, quanto mai battagliera.

Uomo integerrimo dall'apparente sangue gelido (ma non così lo descrivono amici e allievi) è vero, il giovane Argan è sostenuto da un gerarca

torinese e amante delle arti come De Vecchi, generale monarchico legittimista, invisibile all'ala dura del fascismo (leggi Farinacci e Starace) e protagonista del Gran Consiglio, con voto di sfiducia a Mussolini (poi condannato a morte, in contumacia, dalla Repubblica di Salò). Ma il vero legame di Argan è con Bottai, rara figura di fascista illuminato, fondatore di *Primato*, su cui Argan affila il suo stile di fronda, assai sensibile alle sorti del patrimonio artistico

(avercene oggi, di politici così. Altro che *bottiglioni vuoti o buoni smotta!*). Partecipa anche ad altre riviste, con personalità insospettabili come Chilanti, Pasinetti, Pratolini: il mutar di sponda di quest'illusoria generazione Guf sarà sofferto e graduale ma intransigente, molto prima delle dirimenti leggi razziali. C'è un aneddoto, a dire la verve feroce e anche arrischiata di Argan, chiamato dalle dirigenze fasciste a occuparsi di questioni legate all'ar-

te (oggi, che s'importano manager da luoghi sconosciuti e di preparazione specifica disarmante, queste cose non ca-

pitano più). Si deve trovare un nome più acconcio, fascistissimo, per Piazza Cordusio, a Milano. Sagace, Argan, e rischiando non poco, piega la filologia al sarcasmo: ma Cordusio significa 'cuor del Duce'! Ed è il Duce stesso, manoscrittandosi, a sottoscrivere la burla: «Sta bene!». Con lo stesso stile lapidario-littorio, anche Bottai, presente alla riunione comune dei sovrintendenti d'Italia (allora si tenevano ancora) avendo ascoltato la proposta rivoluzionaria di creare, Argan insieme all'inimico Longhi, un catalogo di censimento dei beni artistici, e di creare (Brandi-Argan) un Istituto centrale per il Restauro (non solo tecnico, ma d'indagine anche storica e scientifica) pare che Bottai siglasse quelle proposte con un motto fulmineo: «Si ha da fare».

Ma la vera verità è che alle parole seguirono i fatti. Realtà fattiva di "progetto e destino", per dirla con un titolo all'Argan, che prediligerà queste endiadi pendolari, che danno respiro all'intelligenza e alle perplessità della ragione illuminata: *Salvezza e caduta nell'arte moderna, Immagine e persuasione, Classico Anticlassico. Progetto e oggetto*. Ma anche *Storia dell'arte come storia della città* e *L'Europa delle Capitali*, da poco opportunamen-

te ristampato, da Skira. Perché, appunto, si parte dal minimo dettaglio storico d'un'opera d'arte, una piega dipinta, un capitello, un mignolo di Canova (il Neoclassicismo è stato da sempre una passione 'paradosale', per il difensore-princeps

della Modernità. Ma gli serviva

proprio come correttivo equilibrato per polire le scorie avventuristiche dell'Avanguardia a tutti i costi, che rischia di condurre alla morte dell'Arte) si parte appunto dal minimo dettaglio significativo, per arrivare

alla grande ragnatela democratica dell'urbanistica: della città ideale, ma concreta.

Queste cose, aneddoti, verità, disamine puntualissime, si son ascoltate nella nutritiva giornata di studi che ha aperto, all'Accademia dei Lincei (Argan era un accademico, ma ben poco accademico) l'anno centenario della sua nascita: maggio del 1909. Un po' in ritardo, ma è sempre così, in un Paese in cui le finanziarie risicano denari alla cultura e tengon sempre le occasioni, davvero intellettuali, sul filo del sospetto e del dubbio. Cosa che con Argan si confà, ma non certo con il suo rigore 'politico' di servitore della causa (senatore della sinistra e primo sindaco non democristiano di Roma. Con attenzioni alle arti ma in senso ampio: la difesa dell'acquisizione di Palazzo Poli, intrinsecamente e baroccamente legato alla Fontana di Trevi, strappato a una banca con la complicità di Pertini. Oppure il 'raddrizzo' delle operazioni confuse sul consolidamento della Torre di Pisa, che ebbe appunto da lui un 'consolidamento' imprevisto. Di questo han parlato un collega di 'partito', il matematico Edoardo Vesentini, e Salvatore Settis, in un'accesa, accorata perorazione civile). Ma si sono ascoltati bellissimi cammei o ritratti, a gran-

dezza naturale ed epica, di Maurizio Calvesi e Marcello Fagiolo. Marisa Dalai Emiliani ha proposto un profilo ineccepibile di Argan,

studioso precoce della museografia 'rivoluzionaria' italiana (tutto Albini niente Scarpa, su cui scese un silenzio pesante e non casuale). Sandra Pinto ha toccato con emozione il tema del rapporto con la contemporaneità, Marilyn Aronberg Lavin, rovistando negli archivi del Moma, ha documentato l'attenzione precoce di Argan per l'America (primo viaggio nel '39 : sono gli anni del concittadino Soldati di *America Primo Amore*, più o meno di Giaime Pintor e di *Americana* di Vittorini, di Ben Shahn e del populismo realista Usa.

Argan avrà sempre un occhio di riguardo per il pragmatismo educativo di Dewey, per esempio, oltre che per i 'nostri' Husserl e Paci. Sarà in contatto con Herbert Read e con i warburghiani d'oltre-Oceano, ma non accetterà mai lo sfregio new-dada e consumistico della Pop Art, feroce-mente combattuta). In quei precedenti anni di 'vacche magre'

della guerra fredda, in cui anche la richiesta d'un libro gratis viene considerata (vedi il rapporto Palma Bucarelli-Moma) sconsiderata, o importuna, Argan entra in contatto con Soby e con Barr, cercando di coinvolgerli in un'impresa comune e rivoluzionaria di mostre didat-

tiche (magari anche di riproduzioni fotografiche. Perché qui non è importante tanto il feticismo elitario dell'opera da godere, quanto la missione didattica: per esempio per spiegare l'arte contemporanea, di Pollock o dei cinetici. Per la cronaca, comunque, la sua prima mostra didattica romana è dedicata ai bronzi nuragici). Ma New York non presta orecchio: Argan (nonostante il dottor Barnes, Dewey e la tradizione anglosassone dell'imparare) è davvero troppo in anticipo. In anticipo sulla didattica, sull'idea nuova di concepire i musei, sull'uso moderno dell'arte, non come "bene da godere", ma come possesso di tutti, per capire non tanto la Storia dell'arte, ma la Storia tout court. Forse anticipatore dello stesso strutturalismo (ammirava Lévi Strauss e leggeva Barthes): così come ha spiegato con grande passione Irving Lavin, 'leggeva' il Barocco non più come fenomeno di mutamento stilistico, in chiave purovisibilista-woelfliniana o crociana, ma come marchingegno retorico, per veicolare una nuova ideo-

logia di fede. In un intenso video curato da Claudio Gamba (che per Marinotti ha pure raccolto una preziosa silloge di *Scritti militanti e rari*) Dorflies racconta una visita di Argan a una sua mostra di pittore. Affettuoso, vigile, vivo, parla, discute, s'informa, «ma ho l'impressione che sia uscito senza nemmeno accorgersi che c'erano dei quadri alle pareti».

La solita solfa di Argan, che non aveva occhio, burlato con i falsi Modigliani, che pensava, ma non 'vedeva'. Certo, per lui vedere era vedere soprattutto dentro la propria lucida intelligenza, tagliente, come la sua prosa scabra e diretta. L'allievo-ribelle Antonio Pinelli racconta d'essergli stato accanto durante una di quelle conferenze «in cui parlava come un libro stampato», inflessibile montaggio di idee. Accanto, un minimo fogliettino come d'appunti. Bianco, completamente bianco. Allo stupore d'allievo, Argan risponde candido, come il suo foglio. «Mi serve per avere le idee più sicure». Il vuoto riquadro perfetto dell'ultimo degli Illuministi.