SENZA CATEGORIA

La crisi delle arti visive

Emilio Garroni e le arti visive.

di *Andrea D'Ammando* — 8 Settembre 2025

Che nella riflessione di Garroni non si dia un'"estetica delle arti", e men che meno un'"estetica delle arti visive", è cosa nota, almeno per chi abbia una qualche confidenza con i suoi testi più celebri o, quantomeno, con gli insegnamenti della "Scuola romana di estetica", che ne ha approfondito e rinnovato la lezione nel corso degli anni. Tuttavia, è difficile negare che proprio le arti visive abbiano occupato un ruolo particolare e, in un certo senso, "privilegiato" all'interno del suo pensiero. È vero, insomma, che non esiste (e non può esistere) un'estetica "speciale" delle arti visive in Garroni, qualcosa come "una filosofia delle arti visive". Come potrebbe esistere, d'altronde, se per Garroni – per il Garroni "maturo", soprattutto, quello più letto e studiato – l'estetica è ed è sempre stata, fin dalla sua "fondazione" kantiana, una filosofia "non speciale" (del senso dell'esperienza)? Eppure, è altrettanto vero che le arti visive sono state costantemente al centro del suo interesse e della sua riflessione filosofica, al modo, appunto, di un oggetto teorico "privilegiato".

Si tratta, in realtà, di un privilegio molto particolare, un privilegio – questo sì – "speciale", ma di segno negativo, che gioca, per così dire, tutto a sfavore delle stesse arti visive. **È proprio nelle arti visive, infatti, che per Garroni si mostra con la massima evidenza ed**

"esemplarità" – una sorta di strana "contro-esemplarità" – quella condizione di "crisi" che ha attraversato e caratterizzato lo sviluppo delle arti contemporanee. Nella riflessione di Garroni, l'arte novecentesca è un'arte segnata profondamente dalla crisi. E lo è ancor di più se si guarda alle arti visive. Si potrebbe quasi dire che la crisi delle arti contemporanee è in prima istanza una crisi delle arti visive, e cioè che le arti novecentesche sono entrate in crisi perché quella crisi ha riguardato innanzitutto le arti visive. In questo senso, basti guardare al primo libro di Garroni, *La crisi semantica delle arti*, in cui l'indagine storico-teoretica sviluppata in poco più di trecento pagine densissime si chiude con una storia linguistica delle arti moderne – e della loro crisi – centrata tutta o quasi sulle arti visive (Garroni 1964a, pp. 299-339).

Ma andiamo con ordine. **Cosa significa, innanzitutto, "crisi delle arti contemporanee"? Quali sono le radici di questa crisi, e quali i sintomi, soprattutto nelle arti visive?** Negli scritti degli anni sessanta, che si occupano esplicitamente di definirne i caratteri (non solo *La crisi semantica delle arti*, il più corposo e importante, ma anche Mito e ragione e i saggi sull'Informale e sull'opera di Sergio Vacchi), questa crisi si delinea come una vera e propria crisi di istituzionalità linguistica e culturale del segno artistico. **Non si tratta, ovviamente, di una crisi improvvisa, ma di un processo progressivo che, a partire dal mito romantico della creazione e dell'invenzione libera, passando per i tentativi di reinvenzione linguistica "dal grado zero" delle avanguardie di inizio Novecento, giunge a compimento con le poetiche dell'oggetto e della commistione arte-vita che si affermano tra gli anni cinquanta e sessanta**. A segnare idealmente la definitiva affermazione di questa linea anti-formalistica è la celebre Biennale di Venezia del 1964, che decreta il successo delle nuove correnti americane Neo-Dada e Pop e, con esse, di un *sottolinguaggio cosale* (Garroni 1964c, p. 537) che abbandona ogni vocazione simbolica in favore della semplice ostensione di oggetti, immagini e brandelli di realtà. Per cercare di far fronte a questa crisi, d'altra parte, Garroni propone di riconsiderare l'attività artistica come un'attività mitopoietica, rintracciando nell'opera di alcuni artisti della giovane pittura post-Informale italiana (Guerreschi, Vacchi, Fieschi e Baj) una rinnovata vena simbolica e "mitizzante", in grado di favorire una ricostruzione linguistica – una "remitizzazione razionale" – fondata sulla costruzione di un repertorio di segni e simboli dotati di necessità e sostanza culturali.

Il problema, insomma – per Garroni, come per molti altri protagonisti del dibattito dell'epoca (da Argan a Brandi, fino al De Martino de *La fine del mondo*) – è l'insofferenza formale e simbolica delle arti visive contemporanee, sempre più schiacciate sul reale e sul quotidiano. Ed è un problema su cui Garroni stesso non smette di porre l'accento e di interrogarsi anche nei decenni successivi. **Negli scritti della maturità, divenuti ormai dei classici del pensiero estetico italiano, la crisi delle arti si delinea come una crisi di**

esemplarità dell'arte – un'esemplarità intesa in senso forte, kantiano –, e cioè della sua capacità di mettere in questione ed elaborare, più e meglio di altre attività culturali, il senso della nostra esperienza. Così è stato, per Garroni, dal Settecento (fino a oggi, o forse fino a ieri), quando l'estetica, che andava formandosi allora nella sua accezione moderna, ha rintracciato nell'arte un referente storico "esemplare" attraverso cui indagare le condizioni del nostro "dare senso" al mondo. E così, appunto, forse non è più, a partire almeno dalla seconda metà del Novecento.

È vero, certo, che negli scritti più importanti del Garroni maturo appare più difficile rintracciare un confronto diretto con gli sviluppi artistici contemporanei, e dunque anche con quelli delle arti visive. Non ce n'è traccia in *Senso e paradosso*; né, d'altra parte, in *Estetica. Uno sguardo-attraverso*, che pure qualche indicazione la fornisce, affidando alla letteratura (alla sua capacità di tematizzare esplicitamente il rapporto tra "senso" e "non-senso", ad esempio in Thomas Bernhard; Garroni 2020, pp. 233-237), e non certamente alle arti visive, il compito e, forse, l'ultima possibilità di "tamponare" in qualche modo la perdita di esemplarità che ha progressivamente svuotato di rilevanza culturale le arti contemporanee. Verrebbe da pensare che già questa assenza, questa progressiva perdita di interesse per ogni verifica "nel vivo" della scena artistica, costituisca un giudizio sulla crisi irreversibile delle arti, quasi come un'attestazione di scomparsa o decesso. In effetti, le cose stanno così, almeno in parte. E non sembrano andare meglio, soprattutto per le arti visive, quando Garroni viene chiamato a valutarne la condizione. È il caso del saggio posto – non a caso – in chiusura del libro *L'arte e l'altro dall'arte*, che riprende il testo di una relazione presentata al Convegno della Biennale di Venezia 1997 (quasi a chiudere un cerchio) dedicato al tema dello scambio e della combinazione tra le arti nel Novecento. Qui Garroni torna a concentrarsi sul tema della crisi delle arti contemporanee, definendone i caratteri principali nei termini di un progressivo mettersi-in-questione dell'arte stessa che passa, in prima istanza, per una messa-in-questione dell'idea di "opera". **La crisi delle arti contemporanee coincide, insomma, con una crisi dello statuto dell'opera, intesa come "forma", e cioè come costruzione e organizzazione di un prodotto secondo elementi che si compongono in un'unità di senso**. E, ancora una volta, complice la tendenza sempre più accentuata ad accogliere oggetti e immagini del reale e la contaminazione con un registro performativo che fatica a farsi, appunto, "opera", sono proprio le arti visive a manifestare esemplarmente questa crisi. **Tutta l'arte novecentesca, secondo Garroni, è caratterizzata dalla propensione alla distruzione e ricostruzione dell'opera**. Solo che questo processo ha condotto a esiti radicalmente differenti: per un verso, in alcuni casi particolarmente significativi, la distruzione è stata, insieme, ricostruzione e ricomposizione in "opera", benché secondo modelli di organizzazione interna distanti da quelli tradizionali (con le operazioni sulla materia di Burri, ad esempio, o con la dialettica

tra gesto e forma di Fontana); per altro, invece, questa stessa crisi ha portato molta arte novecentesca al semplice abbandono dell'opera in favore di una resa al quotidiano e di una riproposizione "irrealizzata" dell'esistente nelle sue stesse dimensioni spazio-temporali. Con l'emergere e il progressivo consolidarsi di questa tendenza alla sostituzione dell'opera «con l'evento, il fatto, la cosa, l'esistente in carne e ossa irrealizzati nella realtà stessa (*happening*, *land art*, *body art*, *video-art*, *computer art*)» si afferma così quella che è una vera e propria «spettacolarizzazione carnevalesca dell'esistente» (Garroni 2003, pp. 238-239), celebrata però al di fuori della dimensione (catartica e rituale) dell'antico carnevale, e perciò destinata a risolversi nella semplice riproposizione e accettazione della vita e dell'esistente.

Come definire e inquadrare, dunque, la posizione di Garroni sulle arti visive novecentesche? Un rifiuto delle istanze sperimentali e avanguardistiche di stampo reazionario? Un richiamo di maniera all'importanza della forma, qualcosa come un formalismo "fuori tempo massimo"? Nulla di tutto ciò, ovviamente. Al di là delle preferenze e dei gusti personali più o meno intonati con la propria epoca, **la riflessione di Garroni sulle arti visive è animata da una preoccupazione culturale, prima ancora che artistica: una preoccupazione di natura etica, o, per così dire, etico-estetica, che riguarda quell'esigenza – ineludibile – di comprendere, rielaborare e conferire senso al reale e alla nostra esperienza che proprio nelle arti trova (o ha trovato) un'occasione esemplare**. Questo intreccio tra etica ed estetica, d'altronde, è al centro delle pagine finali del suo ultimo libro, *Immagine linguaggio figura*, che raccoglie e rielabora quarant'anni di riflessioni sui temi filosofici a lui più cari. A conclusione di un'indagine di notevole lucidità e spessore sulla questione del rapporto tra percezione, concetti e "figure" – comunemente dette "immagini", e che in realtà sono l'esito della riduzione ed esteriorizzazione arbitraria della nostra "immagine interna" percettiva – Garroni si concentra sulla differenza tra le figure artistiche (ad esempio, proprio quelle delle arti visive) e le figure contemporanee più comuni e banali. Ebbene, dice Garroni, dal punto di vista della costituzione, non c'è differenza tra una figura "artistica" o una "non artistica", tra una figura «bella o brutta, colta o rozza, onesta o equivoca, ingenua o maliziosa, intelligente o stupida». La differenza sta nell'uso di queste figure. In questo senso, «il torto principale di un numero straordinario di figure corrive» consiste nel tentativo di occultare la propria origine e la propria complessità, e cioè «nello sforzo impossibile di rinunciare alla forma e, insieme, nel nascondere, per quanto è possibile, il processo percettivo-immaginativo che esse presuppongono, nonché di far credere, come nel caso della televisione, che il loro proprio statuto sia di essere immediatamente doppi figurali e determinati di oggetti reali e determinati» Il problema, insomma, è più ampiamente culturale, legato al rischio di un appiattimento generalizzato sull'ovvio, il banale, l'irriflesso e il risaputo che oscuri ogni interesse per «un vivere attento,

pensante e comprendente», per «la 'mente' dei cittadini» (Garroni 2005, pp. 117-118). Un problema etico, appunto, che riguarda le arti visive, certamente, ma non solo.

Riferimenti bibliografici

G.C. Argan, *Salvezza e caduta nell'arte moderna*, Il Saggiatore, Milano 1964.

C. Brandi, *Segno e immagine (1960)*, Aesthetica, Palermo 2010.

A. D'Ammando, *Emilio Garroni. Crisi e critica delle arti contemporanee*, Quodlibet, Macerata 2025.

E. De Martino, L*a fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, Einaudi, Torino 2019.

E. Garroni, *Mito e ragione: problema di una remitizzazione razionale*, in *Omaggio a Cagli. Omaggio a Fontana. Omaggio a Quaroni. Retrospettive antologiche*, a cura di A. Bandera, S. Benedetti, E. Crispolti e P. Portoghesi, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1963, pp. 229-244.

Id., *La crisi semantica delle arti*, Officina Edizioni, Roma 1964a.

Id., *Il mito negativo e la pittura di Vacchi*, Officina Edizioni, Roma 1964b.

Id., *Fine del formalismo alla XXXII Biennale*, in "Sapere", XXX, n. 657, 1964c, pp. 533-537.

Id., *Senso e paradosso. L'estetica, filosofia non speciale*, Laterza, Roma-Bari 1986.

Id., *Estetica. Uno sguardo-attraverso (1992)*, Castelvecchi, Roma 2020.

Id., *L'arte e l'altro dall'arte. Saggi di estetica e di critica*, Laterza, Roma-Bari 2003.

Id., *Immagine linguaggio figura*, Laterza, Roma-Bari 2005.