



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SALERNO

DIPARTIMENTO DI SCIENZE DEL PATRIMONIO CULTURALE

Dottorato di Ricerca in

METODI E METODOLOGIE DELLA RICERCA ARCHEOLOGICA,
STORICO-ARTISTICA E DEI SISTEMI TERRITORIALI

XIII CICLO (Nuova Serie)

Tesi di Dottorato

IL SIGNIFICATO DELLA PITTURA.

IMAGINATIVE ART E ACTUAL CRITICISM IN ROGER FRY

ABSTRACT

Coordinatore

Prof.ssa Angela Pontrandolfo

Tutor

Prof.ssa Antonella Trotta

Cotutor

Prof.ssa Flora de Giovanni

Candidato

Salvatore Bizzarro

Matr. 8886300006

Anno Accademico 2013-2014

ABSTRACT

Il presente lavoro di tesi ripercorre secondo un ordinamento cronologico quanto più lineare possibile, le tappe principali del percorso critico di Roger Fry, a partire dagli esordi da conoscitore alla fine del XIX secolo, passando per la stagione più marcatamente formalista degli anni Venti, per arrivare alla “crisi” del formalismo stesso nelle riflessioni sul *metodo* e la *pratica* della critica d’arte nei suoi ultimi anni di attività.

La ricerca che si è condotta muove, pertanto, dalla rilettura critica non solo dei primi contributi pubblicati da Fry sull’arte rinascimentale, la maggior parte dei quali dedicati alla pittura fiorentina e veneziana, ma anche di quella di alcuni manoscritti inediti, di cui si propongono numerose citazioni nel testo, che hanno fornito un ricco repertorio documentario, finora ancora non indagato, attraverso il quale ricostruire lo studio degli antichi maestri del Rinascimento veneziano che, per il giovane Fry *connoisseur*, costituirà uno dei primi campi di prova sul quale testare la propria sensibilità estetica.

Concentrando l’attenzione sull’esaltazione della componente immaginativa-emozionale dell’arte, punto centrale costantemente presente negli scritti di Fry, il lavoro prosegue con la disamina delle vicende che videro Fry coinvolto nel suo lavoro di curatore prima, di *advisor* dopo, presso il Metropolitan Museum di New York, dove sarà impiegato dal 1906 al 1910. Oltre alle relazioni che ebbe modo di intrecciare con alcuni dei più grandi collezionisti d’America del tempo, in quegli anni Fry ebbe modo di stringere un rapporto privilegiato, particolarmente fruttuoso per gli sviluppi modernisti del suo pensiero critico, con Denman Ross. Autore del volume *A Theory of Pure Design* (1907), Ross ambiva in quel periodo a definire una nuova epistemologia della *scienza dell’arte* e, con essa, di una possibile *scienza del vedere*, attraverso cui approntare una vera e propria “pedagogia del vedere artistico”. L’influenza esercitata da Ross su Fry è ben evidente in *An Essay in Aesthetics* (1909), da sempre additato quale testo fondativo del suo formalismo e che altro non è che una sistematizzazione teorica più chiara e puntuale – cosa che poi sarà rara nel ricchissimo repertorio saggistico di Fry – del pensiero estetico così come formulato in quel periodo, quando un Fry, allora idealista nelle ipotesi di partenza, si faceva interprete di un’estetica che fondava la propria ragion d’essere nella netta distinzione dell’*imaginative life* dell’artista, da un lato, e dell’*actual life* dello spettatore, dall’altro.

L'organizzazione delle due celeberrime mostre postimpressioniste del 1910 e del 1912 alle Grafton Galleries di Londra, rientravano di diritto nel programma di rifondazione non solo del gusto di attardati londinesi per i quali la modernità sembrava essersi fermata all'Impressionismo, ma anche delle istituzioni stesse della cultura e del sistema dell'arte dell'Inghilterra edoardiana. Il lavoro prende in esame anche la fortunata stagione postimpressionista della pittura inglese dei primi anni Dieci, di cui Vanessa Bell e Duncan Grant, in particolar modo, furono gli interpreti più noti, nonché quelli più vicini a Roger Fry; con loro, egli stesso nelle vesti di pittore, amò sperimentare nuove tecniche e nuovi stili, importando oltremontana sia la rassicurante solidità geometrica delle mele e dei paesaggi di Cézanne, che lo «spirit of fun», come scriveva Fry, dei colori di Matisse, ma anche le complicate astrazioni cubiste di Picasso o quelle, per loro ancora più indecifrabili, di Kandinsky.

L'ultima parte del lavoro, invece, di impostazione più strettamente teorica e metodologica, ha voluto affrontare il tema del formalismo di Roger Fry recuperando da una parte il legame con i sistemi teorico-filosofici che ne furono ispiratori – Reynolds, Kant, Wölfflin – per poi focalizzare l'attenzione, dall'altra, sul “discorso dell'arte” proprio di Roger Fry.

Prendendo in esame diversi suoi scritti degli anni Venti-Trenta, si è cercato di far emergere le novità più significative del *metodo* di analisi critica della pittura suggerito da Fry; novità intercorse proprio in questo periodo di fervida riflessione teorica e metodologica sullo statuto stesso della critica formalista che, correndo il rischio di chiudersi in una tautologia pressoché inutilizzabile dai più, andava – e lo stesso Fry avvertì impellente questa necessità – rivista, ripensata *ab origine*, mettendo persino in discussione, se necessario, il binomio stesso *imaginative-actual* nel quale, in un primo tempo, Fry, seppur mai con inequivocabile certezza, aveva creduto di potersi affidare, ravvedendo in esso una possibile dicotomia normativa da porre a sostegno della propria estetica.

Quella di Fry è stata una critica sicuramente molto poco sistematica e metodica, talvolta confusa per il sincronismo con cui il critico passava dallo studio dell'arte degli antichi a quella dei moderni e viceversa. Proprio per questo, il filo rosso che ha animato l'intero lavoro è stato il desiderio di recuperare, filtrandola dalle stesse parole di Fry, l'essenza di un discorso critico che, come ci è parso di cogliere, trae origine più da una *attitude*, da un atteggiamento contemplativo di vigile ricezione estetica nei riguardi dell'arte, che

non da una metodologia certa fondata su principi inequivocabili. Questo, per molti, il grande limite sul quale si è arrestato il cammino di Roger Fry.

In uno sforzo di riabilitazione e costante verifica critica del formalismo di Roger Fry, pur non nascondendo i suoi innegabili limiti, si è preferito parlare di un *actual criticism* più che di una metodologia formalista in senso stretto. Una critica pratica, concreta, che nasce innanzitutto, fedelmente alla tradizione dell'empirismo inglese, dalla relazione che lo spettatore è in grado di instaurare con l'artista nel momento stesso in cui si avvicina alla sua opera per discernere, afferrando il filo sottilissimo della sua *imaginative truth*, l'essenza stessa di un messaggio che, per essere decifrato, necessita della conoscenza di un vocabolario fatto di termini chiari e sinceri come solo le linee, le forme e i colori della pittura sanno essere. Se c'è stato un obiettivo finale dell'intera carriera critica di Roger Fry, senza dubbio questo è stato il desiderio, o meglio l'auspicio, che prima o poi tutti potessero possedere questo "vocabolario della forma".

Il lavoro si chiude con una ricognizione generale, da considerarsi preliminare per ulteriori approfondimenti sul tema, della fortuna critica del formalismo di Roger Fry nell'ambito del dibattito critico italiano, dagli anni Trenta al secondo dopoguerra.

A seconda delle prospettive d'indagine, l'*elasticità* della sua teoria ha fatto di Fry un teorico "purovisibilista" della forma, troppo poco teorico – Croce; un critico "di gusto" più che "di teoria" – Lionello Venturi; un estetologo dalle dottrine alquanto inconcludenti – Ragghianti; uno studioso votato alla causa del "socialismo dell'arte" – Argan.