

L'INTERVISTA. Gombrich e il debito della pittura dalle scienze esatte

■ FIRENZE. Ernst H. Gombrich, con i suoi 87 anni sulle spalle, un italiano fluente e una lucidità invidiabile nonostante la stanchezza dell'età, non è soltanto un grande storico dell'arte, non è soltanto l'autore di una storia della pittura e della scultura che ha fatto il giro del mondo e uno dei principali studiosi del Rinascimento italiano. Gombrich incarna la tradizione di una cultura cosmopolita e umanista che già da decenni non disdegna i contributi scientifici per indagare le espressioni artistiche dell'uomo. Lui, che è nato nella Vienna di Freud e Schönberg nel 1909, che ha lavorato all'Istituto Warburg di Londra dal '36, tirandone le fila dal '59 al '76, ha sempre attinto anche alle leggi della fisica, allo studio dei fenomeni della luce, alla psicoanalisi, per capire come percepiamo le forme dell'arte, la luce, i colori. Le sue chiavi di lettura hanno spesso aperto squarci del mondo sensibile. Ultimo episodio: la mostra alla National Gallery di Londra dell'anno scorso sulla rappresentazione dell'ombra nella pittura occidentale, con un saggio tradotto in italiano e da poco pubblicato da Einaudi. Eppure Gombrich, da vero umanista del XX secolo, non è mai caduto nella trappola della venerazione dell'arte. Ha sempre affermato che non esiste l'arte con la A maiuscola, esistono piuttosto gli artisti. Lo ripete a Firenze, di passaggio su invito della Fondazione Berenson alla villa I Tatti per una conferenza, nella camera d'albergo dove alloggia insieme all'inseparabile moglie.

Professore, lei ha scritto che l'arte figurativa non segue un percorso progressivo, di evoluzione, nel corso del tempo.
È vero, l'arte non migliora nel tempo. Cambia, si modifica, in alcune cose migliora in altre peggiora. Ma quello che non accetto è una generalizzazione come l'arte: non esiste, è un'astrazione che non vuol dire molto. Si può invece parlare di pittura, di scultura, o di musica, dei mezzi artistici. Ricordiamo che oggi ci sono pittori che dipingono in modo tradizionale, altri cercano nuovi mezzi, altri fanno sensazione. Tutto ciò si riassume sotto il nome di arte di oggi ma in fondo rimane un concetto elusivo.

Siamo alla fine del secolo...

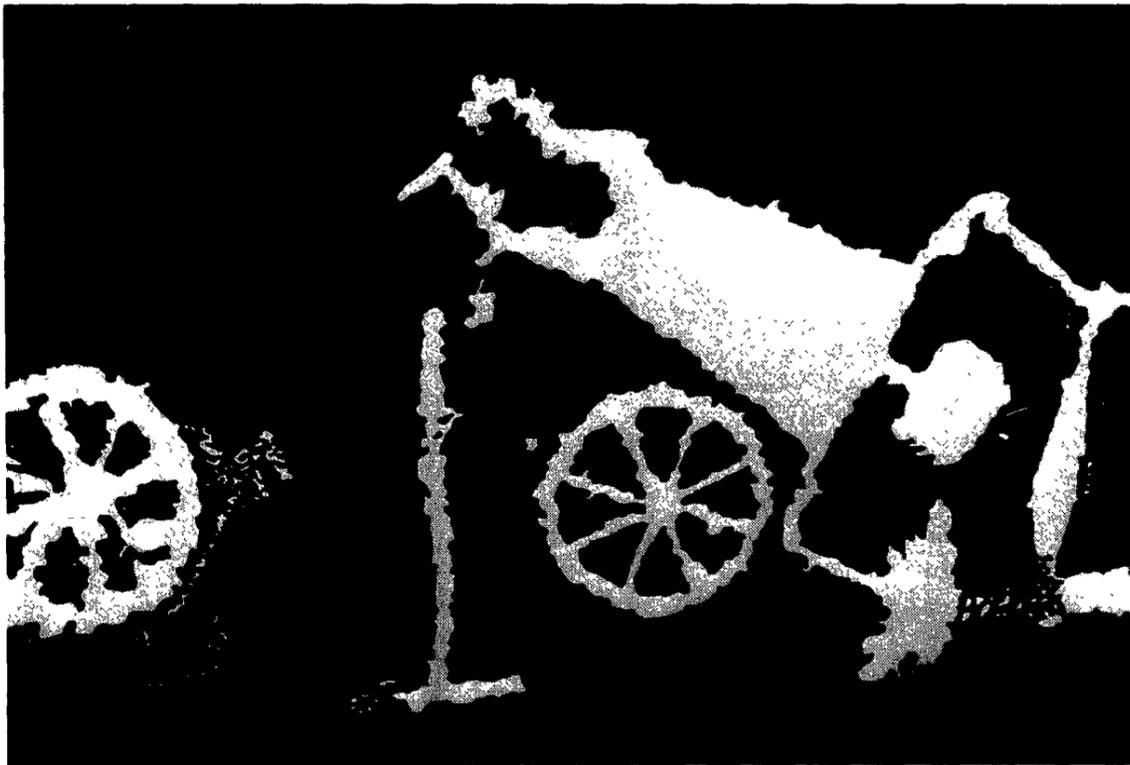
È un dato innegabile, quando si conta in secoli. Ma anche questa è una convenzione, non esistono gli anni. È un concetto che deriva dal nostro sistema di numerazione, che si basa sul conteggio decimale, nato con le dieci dita di una mano. Eppure anche l'idea del nuovo millennio non esiste, sono solo numeri e convenzioni, potremmo contare secondo un sistema diverso, di dodici ad esempio, e magari potrebbe essere più pratico.

Si può parlare di civiltà europea, e su quale sia lo stato di salute della cultura occidentale, ora che il secolo sta tramontando.

Sì, possiamo parlare di una civiltà che deriva dai greci e dai latini. Ma, di nuovo, anche sul suo stato di salute non possiamo dare una risposta semplice. Certo è innegabile che la scienza, la biologia, abbia raggiunto uno stadio senza precedenti, la scoperta del meccanismo dell'eredità e la possibilità di alterarlo non ha precedenti come invenzione e come fatto intellettuale, mentre forse le arti non sono in una situazione così splendida.

La scienza influisce sulle nostre prospettive. Lei nella sua opera ha prestato molta attenzione alla percezione dei colori, delle forme della pittura. Ritiene che il nostro modo di vedere le cose del mondo sia cambiato?

Da un certo punto di vista ritengo che la visione dell'uomo sia sempre la stessa, non cambia.



Incisione rupestre del «Camuni» in Valcamonica. Sotto, Ernest Hans Gombrich

«Solo l'artista esiste, non l'arte»

Il colore verde, i graffiti nelle caverne, i materiali, le ombre. L'attenzione del grande storico dell'arte Ernst H. Gombrich si concentra sugli individui e le manifestazioni concrete dell'attività artistica, «consolatrice» dell'esistenza.



DALLA NOSTRA REDAZIONE

STEPANO MILIANI

Anche mille anni fa gli uomini vedevano le cose come le vediamo noi. E penso a certi animali che vedono il mondo come noi per sopravvivere. Mi riferisco ad esempio al fenomeno della mimetizzazione, agli insetti che sembrano foglie. Quindi anche gli animali hanno le nostre stesse illusioni. E loro sopravvivono, altri animali no. È dunque probabile che questi effetti visivi valgano anche per il mondo animale.

La cultura, l'arte, la musica, a cosa servono?
Alla consolazione. La vita è sempre molto dura, è piena di sofferenze, di tragedie, ma quel mondo che l'uomo ha inventato è indipendente dalle nostre sofferenze, esiste come creazione. È incredibile come l'uomo possa trascendere l'esistenza biologica, creare forme espressive come l'arte o la musica che ci danno la speranza che esistano valori fuori dalla mera esistenza biologica. Ma se si pensa che l'arte dia da mangiare, allora si sbaglia. Non si può certo mangiare una sinfonia di Mozart.

Crede che l'esprimersi attraverso immagini, suoni, parole, sia uno dei bisogni essenziali dell'essere umano o è un sovrappiù?
Non ha senso, perché anche nel passato furono commesse atrocità terribili, come i mongoli di Tamerlano che sterminarono tanta gente. È una specie di egotismo pensare che le peggiori tragedie accadano solo a noi.

Raccontare o raffigurare in un quadro le tragedie può consolarci dal dolore?
No, non lo penso. Anche se artisti come Goya hanno fatto arte dalla sofferenza, non ritengo che sia essenziale.

Crede in un al di là, in una vita oltre quella terrena?
No.
E la religione?
Per me non è necessaria, per altri forse lo è.

Lei è nato in Austria, vive in Gran Bretagna, conosce diverse lingue, tra cui l'italiano. Si sente cittadino inglese, austriaco, o un uomo d'Europa? Oggi da un lato c'è il tentativo di costruire un'Europa, dall'altro le spinte nazionaliste e localistiche sembrano avere molto peso.

Il mio sentimento europeo. E odio il nazionalismo perché conduce alla bestialità, ha sempre portato alle guerre, allo scioglimento.

A proposito della rappresentazione delle ombre nella pittura occidentale, perché ha scelto questo tema?
Semplice: ero stato invitato a scegliere una piccola mostra per la National Gallery. Avevo avanzato anche altre proposte ma al direttore è piaciuta quella sulle ombre. Un altro argomento che mi interessa molto è il ruolo del colore verde nella pittura. Se guardiamo la pittura veneziana, per la pittura tonale il verde costituisce un problema. La prossima volta scriverò sul verde. Perché mi interessano i mezzi che usa il pittore come la palette, i pigmenti, e come il pittore compia l'atto quasi magico di creare o ricreare la nostra realtà.

Ha degli artisti preferiti, pittori che lei torna a guardare? E perché?
Ammiro molto Velazquez, Chardin, da da sé Raffaello e Michelangelo. Ma domandare perché significa porre una domanda senza risposta.

Un grande patriarca tra Freud e Schönberg

La «Storia dell'arte» di Ernst H. Gombrich, il suo testo più conosciuto al di là della cerchia degli studiosi, non è un arido manuale di nomi e date: ha una tenuta narrativa e descrittiva che appartiene a quella scuola, soprattutto anglosassone, che considera la chiarezza una qualità, ama la precisione delle parole, rifugge le fumosità. In Italia sono usciti per Einaudi: «Arte e illusione. Studio sulla psicologia della rappresentazione pittorica» del '65, «Freud e la psicologia dell'arte» del '67, «Norma e forma. Studi sull'arte del Rinascimento» del '73, «A cavallo di un manico di scopa. Saggi di teoria dell'arte», del '76.

Per me non è necessaria, per altri forse lo è. Lei è nato in Austria, vive in Gran Bretagna, conosce diverse lingue, tra cui l'italiano. Si sente cittadino inglese, austriaco, o un uomo d'Europa? Oggi da un lato c'è il tentativo di costruire un'Europa, dall'altro le spinte nazionaliste e localistiche sembrano avere molto peso.

Il mio sentimento europeo. E odio il nazionalismo perché conduce alla bestialità, ha sempre portato alle guerre, allo scioglimento.

A proposito della rappresentazione delle ombre nella pittura occidentale, perché ha scelto questo tema? Semplice: ero stato invitato a scegliere una piccola mostra per la National Gallery. Avevo avanzato anche altre proposte ma al direttore è piaciuta quella sulle ombre. Un altro argomento che mi interessa molto è il ruolo del colore verde nella pittura. Se guardiamo la pittura veneziana, per la pittura tonale il verde costituisce un problema. La prossima volta scriverò sul verde. Perché mi interessano i mezzi che usa il pittore come la palette, i pigmenti, e come il pittore compia l'atto quasi magico di creare o ricreare la nostra realtà.

Ha degli artisti preferiti, pittori che lei torna a guardare? E perché? Ammiro molto Velazquez, Chardin, da da sé Raffaello e Michelangelo. Ma domandare perché significa porre una domanda senza risposta.

PREMI/SCANNO

A Osvaldo Soriano 3 kg d'oro

■ SCANNO. Lo scrittore argentino Osvaldo Soriano ha vinto, con il romanzo *Pensare con i piedi* (Einaudi), il premio Scanno, giunto alla sua XXIV edizione. Soriano, al quale vanno tre chilogrammi d'oro, faceva parte di una cinquina composta anche dall'inglese David Lodge, con *La felicità terrena* (Bompiani), Giuliana Morandini, con *Giocondo a dama con la luna* (Bompiani), Giuseppe Pederiali con *Stella di piazza Giulia* (Giunti), e lo spagnolo Vasquez Montalban con *Le terme*, (Feltrinelli).

Il premio a Osvaldo Soriano è stato assegnato all'unanimità dalla giuria presieduta da Walter Pedullà per l'intensità narrativa di racconti essenziali ambientati in Patagonia o nell'Argentina del Nord. «Lo scrittore trasporta il lettore - dice ancora la motivazione - nell'atmosfera lontanadegli anni Cinquanta - visti attraverso gli occhi di un bambino partecipe dei grandi entusiasmi e passioni dell'epoca di Peron».

Le altre sezioni del premio abruzzese assegnato ieri, sono dedicate al giornalismo, alla critica d'arte, alla poesia, all'economia, alle tecnologie nella cultura e nell'arte, alla promozione culturale e al giornalismo culturale.

MOSTRE

Si chiude con Gallian «Brecce»

■ ROMA. «La pazienza è tutto ed è ciò che abbiamo ereditato. Chi segue questo dettato sa che non c'è nuova legge senza che la legge sia già data, che la strada che conduce all'istituzione di un nuovo patto ha per meta il patto che precede. Una mostra sulla moralità del vedere». Con queste parole programmatiche si è chiuso ieri un ciclo di mostre a cura di Antonio Capaccio alla galleria *Baccina* di Roma dal titolo *Brecce, Cadenze d'arte*, in collaborazione con la casa editrice *Empiria*. Mostre di un solo giorno aperte alla sperimentazione, all'incrocio dei linguaggi. Ieri è stato Enrico Gallian, pittore e poeta, oltre che collaboratore de *L'Unità*, ad esporre. Dieci tele e sei carte della sua pittura tendenzialmente monocroma e accenni segnici di forte astrazione.

Il ciclo di mostre, iniziato nel febbraio del 1995, ha inteso sin qui mettere a confronto le individualità di artisti di diverse generazioni, senza inglobarli nella logica delle tendenze. Piuttosto cercando di sostituire il dibattito agli schieramenti precostituiti. E vorrebbe, dall'autunno prossimo uscire da Roma per offrire spazio ad altre realtà italiane e straniere.

NUOVA NARRATIVA. È legittima la distinzione fra giovani e vecchi scrittori?

L'eterna lotta fra l'esistenza e il macero

■ Non vado pazzo per Quentin Tarantino e confesso di aver lasciato a metà il giovane e celebrato Holden di Salinger. Per di più non credo che, parlando di libri letterari, abbia qualche valore intrinseco l'età anagrafica di chi li ha scritti o li sta scrivendo. Infine, sono affascinato dall'immagine creata da E. M. Forster: «l'immagine di tutti i romanzi è un tempo: un modo per dire che categorie come «giovane» o «nuovo» sono, in letteratura, perlomeno abusive».

In queste mie parole, naturalmente, c'è un punto di vista, non la verità. Ma ci apprestiamo, d'altronde, a discutere di qualcosa che non ha davvero nulla di scientifico e intorno alla quale si possono produrre solo argomentazioni; non ci apprestiamo a parlare di letteratura?

È se davvero abbiamo desiderio di parlare di letteratura, possiamo davvero parlare solo di narrativa e lasciar perdere la poesia e la saggistica? Possiamo davvero parlare solo di letteratura italiana senza presuppor-

re, almeno sullo sfondo, quel che si fa nel mondo? E ancora: possiamo davvero parlare di letteratura, cioè un arte scritta, senza essere consapevoli che, come ha detto il lampugnante Zanzotto, «comincia a profilarsi tutta la tragedia epocale del tramonto della scrittura?»

L'atto della lettura, la fisiologia del leggere è un universo di conoscenza di grande e misconosciuto fascino. Uno degli elementi di quest'atto è dato dal tempo che gli occhi, camminando sulle righe, impiegano a transitare da una pagina all'altra. Le righe crescono a dismisura e gli occhi si affaticano e finiscono per scivolare opachi sulle parole. In questo, il critico non è diverso da ogni lettore.

Crede che ogni qualvolta prende la parola pubblicamente, il critico debba ricordare a chi lo ascolta che anche lui non è in grado di reggere il ritmo della produttività editoriale. Se quindi gli vien chiesto, non di parlare

di un solo libro alla volta, ma di disegnare un panorama, ha l'obbligo di dire: tra i tanti, questi sono i libri che mi è capitato di leggere; tra questi, ecco quelli che mi hanno attratto ed ecco perché alcuni di essi hanno cominciato a parlare tra loro, tramite me che li ho letti. Se dei libri dialogano tra loro, cosa significa? Che appartengono a una stessa famiglia? Che pongono problemi simili? Che hanno voci comuni? E sei tu che li costringi a parlare tra loro, o davvero sono destinati a farlo anche in tua assenza? Queste domande si situano in prossimità di un'altra e più impegnativa domanda: questi libri, forse, facendo visita l'uno alle pagine dell'altro, si propongono di formare una tradizione?

Come si fa a rispondere a queste domande in un articolo? Si può solo evocarle, tenendo bene a mente che, parlando di letteratura, non ci si dovrebbe dimenticare della sua materialità fattuale. Da sempre ogni

scrittore sa che i due elementi primi del suo lavoro sono la voce e il ritmo. Se possiede una voce e un ritmo, chi scrive può battere con qualsiasi cosa. La voce, come reale emissione fonica, è la parte volatile del nostro corpo; la scrittura, invece, è noi senza il nostro corpo: come risolvere questa contraddizione? Lo scrittore la risolve creando un suono mentale, intonando le frasi su un calco fonico e corporeo che rimane implicito sulla pagina, un suono che può essere negato da chi legge, ridando materialità fonica all'invenzione muta dello scrittore.

Il ritmo: del ritmo accenno solo all'elemento, tra gli altri, della punteggiatura: nei veri scrittori, la punteggiatura credo abbia un rapporto con il modo di camminare, con il battito del loro cuore, con il ritmo del respiro. Negli scrittori, la punteggiatura, più che un fenomeno grammaticale, è un modo per fare camminare le frasi. La voce e il ritmo sono i due elementi fondamentali di ogni musica, con la loro imprevedibilità, que-

st'arte «disperatamente semantica» che è la letteratura, fa a gara di contidisc - qualsiasi sia la sua età - tutti i libri già esistenti si fanno da parte per osservare il nuovo manufatto e decidere se lasciarlo un posto o mandarlo idealmente al macero, per recuperare almeno la carta. Con ogni nuovo esordio potenzialmente tutta letteratura può cambiare, anche se ciò avviene rarissimamente.

In realtà è il nostro gusto, se lo abbiamo, che ci aiuta a operare fulminee selezioni di fronte alla gran massa dei libri. Con gli anni mi sono accorto che tra i libri italiani dei miei coetanei, cioè degli scrittori che hanno tra i trenta e i quarant'anni, quelli che aspetto con più desiderio appartengono a due opposte categorie. I libri di chi rende incandescenti le idee, giovandosi di tutto l'arsenale culturale accumulatosi fino ad oggi: i libri, insomma, di chi usa le idee come si trattasse di personaggi. E i libri di chi ha deciso di ibernare, le idee, di farne a meno, scrivendo come se

il Novecento non ci fosse stato. Sono libri - sia gli uni sia gli altri - di chi desidera uscire dall'atmosfera di scialbo nichilismo dominante nella cultura di questo nostro secolo.

Complessivamente, a volo d'uccello, tra gli autori di libri letterari di miei coetanei che io sono riuscito a leggere, apprezzo soprattutto l'inventiva dialogica di Dario Voltolini, la luce paesaggistica di Bruno Arpaia, il pudore di Claudio Piersanti, la sentimentalità di Pier Vittorio Tondelli, la forza e la coccutaggine esistenziale di Eraldo Affinati, la frontalità senza di Antonio Franchini, la scatenata rittmica di Giuseppe Montesano, la scarna musicalità di Rocco Carbone, la prenitività dello sguardo di Sandro Veronesi, la dolente e inedita napoletanità di Sergio De Santis, l'adolescenziale vitalismo di Aurelio Picca, le quiete illuminazioni di clio Pizzanghelli, la passione enciclopedica di Marco Belpoliti, lo sguardo rasoterra di Giulio Mozzi, l'ossessività tonale di Marzio Salabelle, la frase epigrammatica di Em

De Luca, la fantasia nordica di Silvio Rallo, la simpatia franca di Sandro Onofri, l'epicità morale dello scomparso Sergio Ateni; il lavoro di minima narrazione a basso voltaggio metaforico di Umberto Fiori e di Pietro Mazzone, lo scavo antropologico e autobiografico nel dialetto di Nino De Vita; la luminosità insieme ghiacciata e calda di Valerio Magrelli.

Inoltre, non sono schizzinoso, come molti critici, né con Alessandro Baricco, né per Enrico Brizzi, ma li ho letti sbadatamente. Mi ha deluso lo spreco d'intelligenza verbale di Tiziano Scarpa. Mi hanno divertito i racconti di Niccolò Ammaniti, anche se danno l'impressione di naufragare spesso in un immaginario altrui. E ho apprezzato l'esordio contratto e franco di Carola Susani. Adesso basta: il peraggio elencato l'ho pagato anch'io.