

ex libris

Cristo
come
mi si spezza

Adriano Spatola

il calzino di bart

PETRELLA, L'ARTE DELL'ASCOLTO A FUMETTI

Renato Pallavicini

Tra la via Appia e il West, anzi: la West Coast. I protagonisti dei disegni e dei fumetti di Marco Petrella si muovono da quelle parti. Come lui, del resto, romano peregrinante tra Roma Sud, Trastevere e la California. Giovane autore (non più giovanissimo, è nato nel 1958) dallo sguardo giovane e candido, ma non ingenuo. Al suo attivo non ha albi, libri, serie a fumetti più o meno vendute. Piuttosto un numero infinito di illustrazioni, di copertine, di impressioni e di appunti pubblicati quasi esclusivamente in circuiti editoriali minori e alternativi. Con le pagine de *l'Unità* collabora da anni disegnando articoli, fotografando situazioni ed emozioni e scrivendo brevi, ma dense recensioni a fumetti di dischi e ultimamente di libri.

Petrella è un minimalista nel segno e nella parola. Il segno è una «linea chiara» che pesca in una gloriosa e lontana tradizione,

quella della «ligne claire» di Hergé che ha nobilitato Tintin e compagni. Su questa radice europea Petrella ha fatto crescere foglie e fiori di altre tradizioni: culturali, generazionali e geografiche. Sarà forse perché tra le sue arti e mestieri c'è anche quella del giardiniere, che gli innesti gli riescono così bene. Succede così che nelle sue strisce entrino mari e onde lontani, come quelli della California raccontata in un minialbo autoprodotta dal titolo *Surfin' n Baja*, reportage quasi autobiografico di un viaggio alla ricerca di miti e radici. Succede che tra i bianchi e i neri dei segni si affaccino gusti, profumi e rumori «esotici» e succede che tra le scarse nuvolette dei dialoghi risuonino note e versi di una continua, insistente (ma non fastidiosa) colonna sonora generazionale: dai Beach Boys a Bruce Springsteen, da Ben Harper a P.J. Harvey. Succede anche che dentro le vignette, qualche volta, si affacci



Marco Petrella, con o senza la sua Vespa (mi sa che ha cominciato a scorrere per Roma, in cerca di spunti ed ispirazioni, molto prima del Nanni Moretti di *Caro Diario*), o con il suo giovane figlio Martino. Come in una tenerissima recensione disegnata a un cd di Chet Baker in cui Petrella, in un angolo della tavola, tiene in braccio il neonato e dedica il disco «ai papini che non hanno più il tempo per andare per negozi di dischi». E aggiunge in giudizio «...adatto sia per serate a lume di candela che come inconsueta ninna nanna». Se raccontare è un'arte difficile, quella di fermarsi ad ascoltare lo è ancora di più. Marco Petrella, sicuramente, è capace di trasmetterla. Improvvisamente, nel bel mezzo di un suo disegno, ci ritroviamo fermi a contemplare un orizzonte bianco mentre sullo sfondo romba un'onda da surf e risuona la tromba di Chet Baker.

l'Unità
ONLINE
nasce
sotto
i vostri
occhi ora
dopo ora
www.unita.it

orizzonti

idee | libri | dibattito

l'Unità
ONLINE
nasce
sotto
i vostri
occhi ora
dopo ora
www.unita.it

la recensione

DUE CUGINI DI ZUCCHERO E IL SANGUE DELLA TONNARA

ANGELO GUGLIELMI

Silvana Grasso con *La pupa di zucchero* riscrive (sembra riscrivere) il verghiano *Mastro Don Gesualdo*. Cosa hanno in comune i due romanzi? Niente e tutto. Niente perché situazione e personaggi sono situati in un tempo del tutto diverso in cui la lotta di classe tra proletari e borghesi e borghesi e aristocratici non è nemmeno un ricordo e al suo posto si è instaurata la lotta dell'individuo contro se stesso ribelle ai condizionamenti della Storia; tutto perché un uguale disfacimento e consunzione finale, un senso di morte definitiva accompagna lo sviluppo dei due romanzi che tuttavia qui (nella *Pupa di zucchero*) si annuncia con una drammaticità tutta moderna. Infatti nel romanzo della Grasso la corsa verso la distruzione e, nello specifico, lo scempio e l'incenerimento della ricchezza accumulata (con feroce determinazione) prima dal Cavaliere Bianciforti, poi dal suo bastardo Bruno non è il risultato di uno scontro sociale (come nel *Mastro di Verga*) o comunque non appartiene alla determinazione fatalistica che vuole che tutto muore, ma è il prodotto di una scelta, di un progetto irresistibile cui il terzo protagonista maschile del romanzo (Pietro, nipote del Cavaliere Bianciforti) si applica con dedizione assoluta. «Per cinque anni la

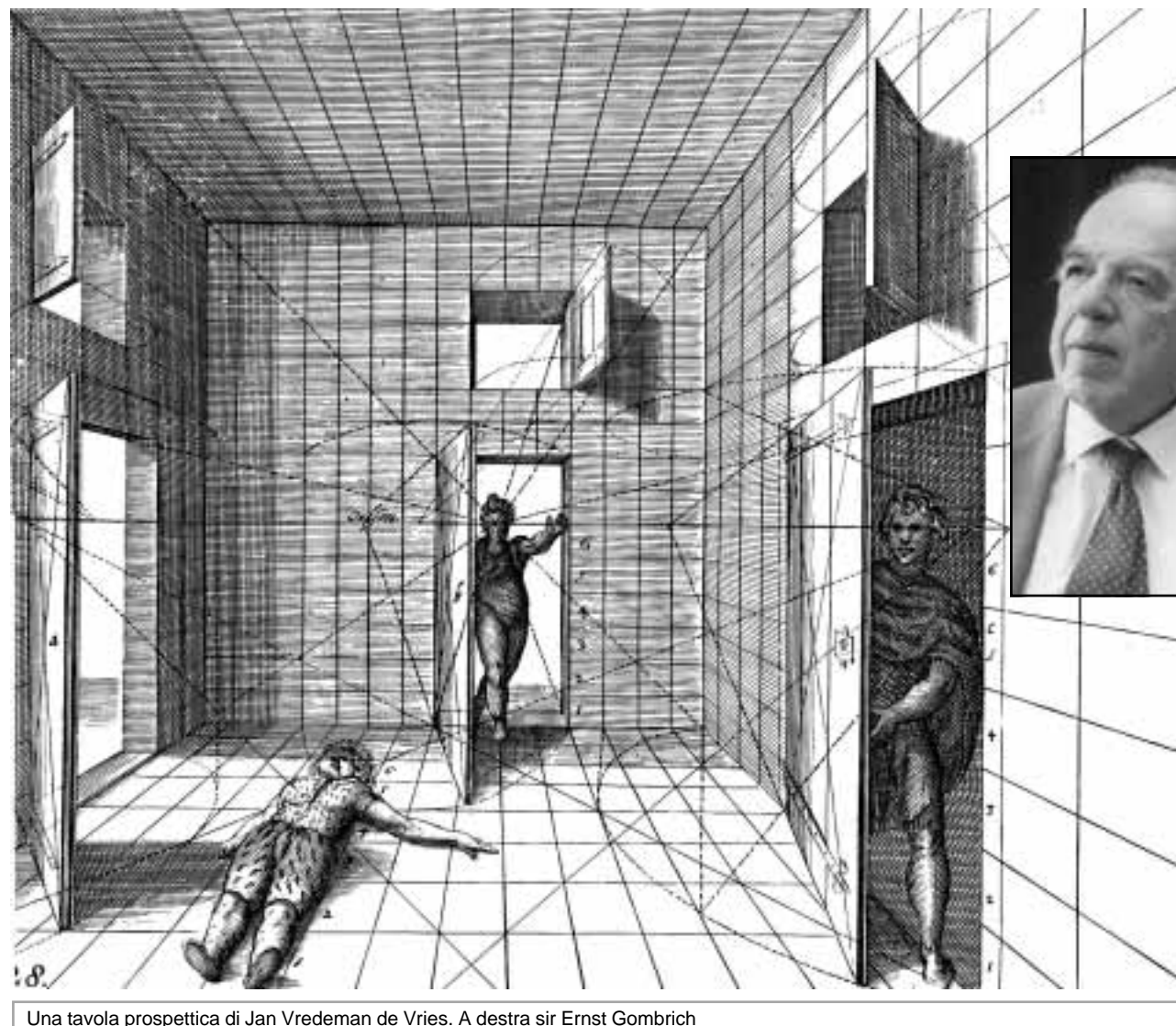
di suo figlio) il quale invece ha in odio il sangue («l'odore del sangue gli faceva girare la testa, spesso gli capitava di vomitare, appena superata la pescheria, nell'ultimo arco dove si ammassano, a pila, cassette vuote di saraghi e trigliola»), ama i libri e la poesia e, all'università, invece che dare esempi «preparava striscioni per la protesta degli studentie guidava cortei... insieme agli operai». Erano gli anni delle rivolte studentesche... il sessantotto aveva incendiato il mondo... ma al contrario di Pietro, che vi si dedica con fervore, il cugino Bruno non si lascia toccare, pensa a studiare e laurearsi per mettersi presto a lavorare e far crescere la già ingente ricchezza di famiglia. E ci riesce prima del tempo (previsto) grazie alla tenacia con cui vi si applica (la tessa di cui il cavaliere lamentava l'assenza nel nipote Pietro) e le metodologie nuove cui ricorre. Poi però si ammala di cancro e muore anzitempo lasciando (come abbiamo visto) il suo ricco patrimonio a Pietro che sa buona a nulla o comunque del tutto disinteressato alla *roba* verso cui anzi sembra avere una profonda insofferenza e volontà di rapida liquidazione. Perché lui così concreto e deciso cede al cugino così disfattista e svogliato? Perché in fondo scopre di assomigliargli, giunti come sono tutti e due, se pur per strade diverse anzi opposte, allo stesso traguardo del nulla (che per lui è la morte fisica); scopre che «in fondo eravamo della stessa pasta noi due» eravamo come due pupe di zucchero (quelle che ricevevano in regalo quando erano bambini) con le carni di zucchero più duro del ferro «ma che bastava qualche goccia di spazzata per annientare in un secondo».

La pupa di zucchero
di Silvana Grasso
Rizzoli
pagine 221
lire 19.000

Come racconta la Grasso questa storia siciliana disfacimento e di morte? Con una lingua calda, in un italiano riscaldata dal dialetto, che gli presta i suoi colori di cielo sempre acceso di tramonto e il tono sibilante delle sue doppie impossibili e la rumorosità dei suoi intrecci vocalici (che sembrano inciampare nei denti). È una lingua di sonorità alta che conosce solo parole appuntite e metafore guerresche («... cuciture assediata di muffa...», «... la pietra muta alla ferita del sole d'estate...», «... quella verità che gli usciva a denti stretti, come chi confessa un omicidio dietro la grata del confessionale...», «... lo stelo del suo corpo era miserabile, storto e appostava il suo viso di cerva come un sicario la sua vittima»).

Si ha l'impressione di una lingua insidiata da un qualcosa (un nemico?) sempre sul punto di travolgerla e per resistere alla spinta ostile si fa le spalle larghe e si carica di tutta l'energia di cui è capace.

Una lingua che per difendersi (per non nascondere nulla) si fa corposa e viviva in modo che per il lettore è difficile evitare di esserne investito. E se la cava con qualche ferita (l'udito frastornato da troppo umore, gli occhi accecati da troppa luce) ma anche con il rinvigorismento del senso del mondo (piccolo o grande) che ha intorno.



Una tavola prospettica di Jan Vredeman de Vries. A destra sir Ernst Gombrich

chi era

Sir Ernst Gombrich è morto sabato scorso, all'età di 92 anni, a Londra. Era nato a Vienna il 30 marzo del 1909 da una famiglia di origine ebraica ma convertita all'inizio del Novecento al protestantesimo. Proprio per queste sue origini, dopo l'annessione dell'Austria alla Germania, temendo persecuzioni si rifugiò in Inghilterra dove entrò in contatto con gli allievi di Abi Warburg che, con Fritz Saxl, aveva fondato a Londra l'Istituto di Ricerca Comparata per la Storia dell'Arte e Metodologia dell'Arte (poi Warburg Institute). Gombrich ha insegnato nelle più prestigiose cattedre universitarie (Oxford, Cambridge, Harvard e Cornell), è stato membro di prestigiosi enti ed istituzioni culturali (Royal College of Art di Londra e Accademia dei Lincei di Roma). Insignito di importanti onorificenze culturali fu nominato Sir dalla Regina Elisabetta II. Numerosissimi i suoi libri (in Italia quasi tutti editi da Einaudi), tra i più noti: «Freud e la psicologia dell'arte», «Norma e Forma», «Arte, percezione e realtà», «La storia dell'arte», «Arte e illusione», «Ombre». Nel 1997 Salani ha pubblicato un suo giovanile e divertente libro per ragazzi dal titolo «Breve storia del mondo».



Aldo Trione

ERNST GOMBRICH

Il maestro della visione

Scompare a 92 anni il grande storico e critico d'arte Da Freud alla fenomenologia per scoprire chi è l'artista

Conviene, forse, rivolgere uno sguardo attento alla Vienna di Freud, di Wittgenstein, di Schönberg - città straordinaria di idee, di progetti - per ripensare l'opera di Gombrich, grande storico, teorico e fenomenologo dell'arte, scomparso sabato scorso all'età di 92 anni. In quella Vienna primonovecentesca Gombrich si forma, attraverso un continuo confronto con le culture e i saperi più alti della nostra civiltà intellettuale. Dopo Vienna, Londra, dove il nazismo lo costringe a trasferirsi e dove lavorerà all'Istituto Warburg, ridisegnando le proprie strategie conoscitive e metodologiche e i modi della sua costante interrogazione estetica.

La storia degli stili e delle forme, l'arte rinascimentale, le arti applicate, l'antichità e il mondo moderno, la tradizione e i segni espressivi e comunicativi dell'età contemporanea, l'empatia, l'informazione dei suoi intrecci vocalici (che sembrano inciampare nei denti). È una lingua di sonorità alta che conosce solo parole appuntite e metafore guerresche («... cuciture assediata di muffa...», «... la pietra muta alla ferita del sole d'estate...», «... quella verità che gli usciva a denti stretti, come chi confessa un omicidio dietro la grata del confessionale...», «... lo stelo del suo corpo era miserabile, storto e appostava il suo viso di cerva come un sicario la sua vittima»).

Per la diversità dei registri della sua formazione, per la molteplicità dei suoi interessi, per la inquietante curiosità che lo ha animato, Gombrich non ha mai voluto costruire una teorica compiuta e organica. Ha posto delle domande radicali, aprendo prospettive inedite. Ha costruito una poetica di segno antiromantico e antiirrazionalistico. Il suo lavoro è stato rivolto a una sorta di ritorno alle cose. A conclusione del suo saggio *La maschera e la faccia: la percezione della fisionomia nella vita e nell'arte*, interrogandosi sul ritratto in pittura, Gombrich osserva che i più eloquenti ritratti nel nostro patrimonio artistico affascinano per l'impressione di vita che emanano.

«Un capolavoro unico, come il grande ritratto di papa Innocenzo X dipinto da Velasquez, non ci appare mai arrestato in una posa, sembra mutare di fronte ai nostri occhi offrendoci un'ampia varietà di letture, ciascuna in sé coerente e convincente. E tuttavia questo rifiuto a congelare in una maschera e a soddisfarsi di una sola rigida interpretazione non si acquista a scapito della definizione. Noi siamo consapevoli delle ambiguità, degli elementi indefiniti che guidano a interpretazioni incompatibili...».

Il ritratto che si configura come la cifra stessa dell'arte, è opera che apre infinite costellazioni di senso. Esso ci dona la sensazione di percepire ciò che è costante dietro l'apparenza mutevole; ci consente di cogliere attraverso una intuizione simbolico-fantasmatica l'immagine autenti-

ca dell'uomo. Le stesse metafore, inadeguate da un punto di vista logico-conoscitivo, suggeriscono che ci potrebbe essere qualcosa di vero nella vecchia pretesa platonica così succintamente espressa nella risposta di Max Liebermann a un modello insoddisfatto «questo dipinto, caro signore, le assomiglia più di quanto non si assomigli lei stesso».

Sono questi i motivi di fondo e le ragioni sottese alla originale interpretazione della psicanalisi freudiana, che Gombrich considera atta a liberare l'opera d'arte da ogni suggestione soggettivistica e soprattutto dall'ipoteca hegeliana e storicistica. Attraverso Freud è possibile comprendere la trama della relazione in cui operano gli artisti che, sovente, trovano nelle cose gli sviluppi stilistici della propria arte, addirittura le soluzioni ai problemi coi qua-

li sono costretti a misurarsi. In quella prospettiva emerge con forza il valore poetico delle idee inconce, che non va chiuse in un sistema dottrinario paradigmatico. Per cui, al di là della sua stessa concezione e del suo gusto, fondati su schemi conservatori, va rilevato che Freud, a differenza di alcuni suoi seguaci meno cauti non pretese mai di conoscere le risposte, anzi sottolineò sempre che «ne sappiamo così poco».

Questo l'orizzonte in cui Gombrich situa la propria estetica, rivolta non tanto alla costruzione di un progetto definitorio, quanto a scandagliare le variazioni, le modalità significative, la vita delle forme, non alla maniera di Focillon, ma all'interno di un registro storico-fenomenologico-linguistico-ermeneutico.

Ciò lo porta ad affermazioni paradossali, come quella secondo cui non esiste in realtà una cosa chiamata arte. «Esistono solo gli artisti: uomini che a tempo con terra colorata tracciavano alla meglio le forme del bisonte sulla parete di una caverna e oggi comprano i colori e disegnano gli affissi pubblicitari per le stazioni della metropolitana, e nel corso dei secoli fecero parecchie altre cose. Non c'è alcun male a definire arte tutte codeste attività, purché si tenga presente che questa parola può significare cose assai diverse a seconda del tempo e del luogo...».

Non esiste l'arte. In questo «apoteigma» è la chiave della straordinaria avventura di Gombrich, il quale, con rara capacità interpretativa, non solo ha indagato i metodi concettuali dei primitivi e degli Egizi o le conquiste degli impressionisti, ma ha studiato le grandi questioni artistiche del Novecento, in special modo le problematiche relative al tramonto dell'arte figurativa, oggi.

Da *Arte e illusione* ai saggi di teoria dell'arte raccolti in *A cavallo di un manico di scopa*, da *L'immagine e l'occhio* a *L'eredità di Apelle*, da *Norma e forma* a *Ideali e idoli*, Gombrich costruisce un itinerario unico e originale nella storia della cultura artistica contemporanea, un itinerario dove è possibile ritrovare relazioni, simboli, immagini, figure, eventi che raccontano esemplarmente le vicende dell'arte nel tempo della storia.