

Fondamentale la cornice

di Massimo Ferretti

Ernst H. Gombrich

IMMAGINI E PAROLE

a cura di Lucio Biasiori,
pp. 222, 73 ill. b/n, € 24,
Carocci, Roma 2019

In vita Ernst Gombrich (1909-2001) riuniti in diversi volumi saggi già editi, conferenze, discorsi anche non legati a circostanze accademiche, lunghi "scollati" ad *Arte e illusione* (1957: Einaudi, 1965), il suo libro cruciale. Niente di simile ad un'Opera omnia: quei volumi, specie i primi, rispondevano a ragioni d'interna gravitazione tematica più che di soggettiva progressione. Ebbero tutti grande fortuna e vennero puntualmente tradotti in Italia, assieme ai libri di congenita organicità. Solo l'ultimo di questi, il postumo *The preference for the Primitive* (2002), non lo è stato (ma sono a stampa varie conferenze italiane gravitanti su quel cantiere). Anche ignorando la diffusissima *Storia dell'arte* (Einaudi, 1966), non c'è forse storico dell'arte che abbia avuto altrettanta fortuna da noi. André Chastel, di cui i nostri editori non hanno buttato via nulla? Lui però resta più confinato nel raggio disciplinare.

Il successivo appannarsi di tale successo non riguarda in particolare l'Italia, dove l'attenzione per Gombrich è sempre stata viva (quella di Giovanni Previtali, in *partibus* longhiane, fu tempestiva e ripetuta). Non si sta dicendo che oggi non venga più letto, ma già una quindicina di anni fa colpiva che *Arte e illusione* fosse assente in gran parte dei programmi universitari. L'Accademia, mica solo quella italiana, ha le sue mode. Parlare di tale offuscamento porterebbe troppo lontano. In questo senso è già molto utile la premessa del traduttore e curatore (non a caso non uno storico dell'arte, ma uno storico "puro", allievo di Carlo Ginzburg e di Adriano Prosperi).

I sei saggi raccolti si scalano in un lungo arco di tempo (dal 1950 al 1998). Che siano nati in occasioni diverse, non fa intoppo: Gombrich – dice bene Biasiori – è uno di quegli studiosi che sa "parlare con lo stesso tono a chi sa già e a chi deve ancora imparare". Ma il filo che lega i sei saggi non è solo quello della misura espositiva. A chi si limitasse a scorrere l'indice del volume, un paio di essi (sulle celebrazioni veneziane della battaglia di Lepanto e sulle strategie di Lorenzo de' Medici nella ghirlandaiesca cappella Sassetti) potrebbero sembrare non immediatamente collegati alla coppia di più teorica natura (*Parole e immagini*, *L'evidenza delle immagini*) o a quella che riguarda l'ambito storico in certo modo prediletto (*Il Rinascimento: Periodo o movimento?*, *Invenzioni orientali e risposta occidentale*). Non al lettore.

Proprio le pagine che forse meno convincono (ma nella loro forma

discorsiva e quasi diaristica offrono un modello di ricerca in corso), ossia quelle sulla cappella Sassetti, entrano in un terreno consacrato ad Aby Warburg: ma più che un segno di fedeltà, rappresentano un libero riscontro di quella linea storiografica. Se nel 1901 Warburg ricordava che lo storico "non sdegna di ricostruire la naturale unità fra parola e immagine", per Gombrich il punto capitale è che "i mezzi dell'arte visiva non possono sposarsi con la funzione enunciativa del linguaggio" o – avverte fin dal 1950 – "la relazione delle parole con le immagini non può mai essere simmetrica".

Probabilmente ha ragione il curatore a considerare centrale il saggio sulla nozione di Rinascimento. La circostanza consente a Gombrich di formulare in modo particolarmente piano il suo perenne sospetto verso la scansione storica per grandi stagioni, con relativo spirito del tempo. Il Rinascimento è solo un movimento, l'averne fatto un'età monolitica è pericoloso. Quasi forzando le anonime domande finali degli ascoltatori, gli preme esplicitare tutta la sua distanza dal Rinascimento di Panofsky, che prende corpo dialettico rispetto alle Rinascenze medievali. L'ancora recente scoperta delle radici magiche della scienza moderna ben si riallaccia alle scorsevoli e davvero sapienti considerazioni del saggio sulle grandi invenzioni, dove si ritroveranno certe inclinazioni etnografiche del libro postumo sul *Primitive*.

La raccolta, che non è dunque nata per "volontà di autore", conta sul riemergere di alcune costanti, come l'antihegelismo di dichiarata marca popperiana (ma anche di comune incubazione politico-esistenziale). L'ammaestramento ricorrente, nel tipico rimbalzo espositivo fra sfera concettuale e concretezza storica, è quello della priorità (e difficoltà) della conoscenza del contesto rispetto alla descrizione dell'opera. Già nel primo saggio è netta la repulsa dell'arte come espressione, *more* crociano (e a Vienna era stato allievo di uno dei profeti di Croce in area tedesca, Julius von Schlosser). Serve di verifica all'ora recente scandalo dei falsi Vermeer di Hans Van Meegeren (non ha difficoltà ad ammettere che ci sarebbe cascato anche lui). La mutata ascrizione, di tempo e di mano, cambia totalmente il contesto conoscitivo della *Cena di Emmaus*, la sua "cornice di riferimento"; diventa la prova della precarietà delle semplici descrizioni, formali o iconografiche. Se si pensa che da noi c'era chi si chiedeva, davanti al dipinto mendace, dove corresse il confine fra arte e non-arte, si apprezzerà la parte avuta da Gombrich nel ripulire il terreno idealistico.

massimo.ferretti@sns.it

M. Ferretti insegna storia dell'arte alla Scuola
Normale Superiore di Pisa