

“Una presenza incombente nella cultura occidentale”

Recensione a: Claudio Franzoni, *Tirannia dello sguardo. Corpo, gesto, espressione nell'arte greca*, Einaudi, Torino 2006

Claudia Daniotti

Che l'arte greca sia stata considerata per secoli un deposito pressoché inesauribile da cui trarre per frammenti forme, moduli, misure, gesti, posture, espressioni è con tutta evidenza il presupposto fondante senza il quale non si dà alcun ragionamento intorno alla tradizione artistica e culturale dell'Occidente. Non c'è snodo o tappa della cultura artistica europea che, dall'età romana fino almeno al XIX secolo, abbia potuto sottrarsi al confronto – diretto o mediato, di accoglimento o rifiuto – con l'antichità classica. Il tentativo di comprendere le ragioni di questo “secolare potere dell'arte greca su quella occidentale” non può che partire dalla considerazione del fatto che nell'arte greca la storia della nostra cultura ha cercato, visto e trovato ogni cosa e il suo contrario; di più, ha interpretato in modi diametralmente opposti, se non antitetici, non solo la grecità nel suo complesso (se di una entità unitaria è mai possibile parlare), ma anche le singole opere d'arte fatte via via oggetto specifico di attenzione critica.



Se è ben vero che la polarità apollineo-dionisiaco è da tempo ermeneuticamente acquisita alla nostra, moderna interpretazione dell'arte classica, è altrettanto vero che la cifra caratteristica di quell'arte è stata di volta in volta riconosciuta nelle due opposte dimensioni di "tensione ideale e pura celebrazione della realtà". L'arte greca, particolarmente quella di età classica – nella sua presunta perfetta idealità, ormai da tempo smentita nella sua fissità sovratemporale e perfezione immutabile per essere riconosciuta come prodotto, e quindi testimonianza, di carattere storico – appare ai nostri occhi tanto vicina e accessibile (dal punto di vista estetico, emotivo, morale, formale) da convincerci che essa sia da noi anche perfettamente comprensibile e compresa. Ma allora, come spiegare le ambiguità e le difformità interpretative che segnano, sul lungo corso, il nostro rapporto con essa? Siamo sicuri di guardare alle opere antiche secondo le modalità corrette per intenderle? Come essere certi che la grammatica dei sentimenti che in quelle opere si concentrano e che permettono all'osservatore di leggerle sia rimasta, tra i greci antichi e noi oggi, inalterata? Ancora e soprattutto, in quali forme e in quale misura, secondo quali dinamiche e con quale intreccio, i modelli comportamentali, la pratica e la convenzione gestuale, le categorie emotive hanno inciso sull'elaborazione dell'arte greca? In conclusione, in quali termini definire oggi la "nostra posizione rispetto all'arte della Grecia classica"?

Da questo sostrato complesso e problematico prende le mosse *Tirannia dello sguardo*, ultimo risultato di un'attenzione puntuale e prolungata che Claudio Franzoni dedica da anni a questi temi (si veda, a titolo d'esempio, il recente saggio *Danzare i gesti* pubblicato in *Engramma*). Serrata e insieme capace di concedersi utilmente allo sconfinamento verso terreni limotrofi, l'indagine intorno allo spazio emotivo del mondo classico, e alla sua rilevanza ai fini della costruzione delle opere figurative, procede secondo un "tracciato per forza non rettilineo o a senso unico". Non prima però di aver dichiarato un altro importante assunto metodologico: lo sguardo vergine e immediato non ci è dato, la storia della tradizione in cui siamo inevitabilmente immersi e coinvolti non ci consente il confronto diretto con le opere antiche, saltando d'un balzo i secoli che ci separano dall'età di Fidia; l'unica strada percorribile è quella di "tenere aperti tutti gli strati perché, piaccia o meno, noi scorgiamo il più lontano di essi [...] solo attraverso gli altri che stanno in mezzo".

Se il corpo è immagine e precipitato formale che condensa, esprime ed esterna emozioni e sentimenti, il gesto non può che essere il grande protagonista di un percorso che si interroga in modo tutt'altro che scontato

sull'inesauribile galleria di posture e convenzioni gestuali che le testimonianze iconografiche, scultoree e vascolari, antiche mostrano e documentano. Di estremo interesse è la fitta serie di considerazioni svolte da Franzoni intorno alle problematiche suscitate, appunto, dalla ricorrenza di gesti assolutamente identici in contesti storici e culturali del tutto diversi fra loro e, d'altro canto, l'occorrenza di gesti lievemente oscillanti o minimamente variati rispetto a un 'gesto base' riconoscibile. Rimeditando quanto sostenuto da Aby Warburg – che esista un polarismo per cui significati anche opposti possano tradursi nello stesso gesto e che, di caso in caso, sia il contesto determinante per la comprensione del senso – Franzoni avanza l'ipotesi che l'ambiguità del linguaggio gestuale, e quindi la sua polarità, stia non nei gesti in sé ma nella loro traduzione verbale o iconografica: la complessità dei gesti, in altre parole, deve misurarsi con la parzialità semplificante del linguaggio. Nel momento in cui viene scritto o figurato, un gesto non è più quel determinato gesto preso dalla realtà, ma, appunto, la *rappresentazione* di quel gesto; e questo apre all'indagine di Franzoni un ulteriore terreno di riflessione che ruota intorno alla scelta del momento gestuale da fermare davanti agli occhi dell'osservatore. Ciò che noi vediamo rappresentato nelle pitture vascolari, nelle sculture e nei rilievi, argomenta Franzoni, non è quasi mai un momento preciso riportato dalla quotidianità nella finzione artistica, ma – come nel celeberrimo aneddoto di Zeusi e delle fanciulle di Crotone – una ricomposizione per selezione e assemblaggio degli elementi più significativi ed eloquenti di una determinata azione: "L'istante perfetto (il *kairòs*) di queste immagini, insomma, è in sostanza artificiale".

Le figure che animano queste composizioni sono anche, come noto, frutto di quel processo di personificazione che induce a dare un corpo a concetti astratti, ad aspetti paesaggistici e naturalistici, a stati d'animo. Questa necessità di dare forma visibile a ciò che ne è privo si spiega considerando la centralità che, nella Grecia antica, ha l'azione del vedere, dell'osservare, del percepire e dell'acquisire attraverso la vista. È allo sguardo, gesto per eccellenza, che Franzoni dedica una parte cospicua e importante del proprio scritto, vero secondo nucleo del saggio, riconsiderando e precisando secondo questa prospettiva un'ampia serie di materiali iconografici che, illuminati dal rapporto circolare "guardare/vedere/essere guardati" permettono all'autore di parlare di una vera e propria "tirannia dello sguardo" dominante nella cultura greca. Il primo tramite e veicolo di percezione, comprensione e costruzione della realtà, anche sociale, sono gli occhi, e solo attraverso una formulazione e dimensione visiva passano anche le emozioni. Il pensiero non può che andare al coro delle fanciulle

tebane dei *Sette* (v. 103): assediate da un nemico invisibile che, nascosto dalle mura, si rivela solo attraverso il clangore delle armi, lo scalpitio degli zoccoli dei cavalli, il luccicare degli scudi, esse danno realtà all'immaginazione sfrenata proprio attraverso la vista: "Questo rumore... l'ho negli occhi!".