

# Zeri e lode

di GIULIANO BRIGANTI

lo spinge all'ideale ricostruzione di una topografia del disperso, dello smembrato, del distrutto. Un'ideale topografia che riguarda non solo la perdita di integrità fisica delle opere ma anche i loro significati dimenticati, così come l'alternarsi e quindi il dissolversi delle sensibilità artistiche nella loro accezione più vasta.

**U**N INVITO al viaggio verso il passato sulla guida di un'immaginazione che ha indubbiamente dei lati tenebrosi (e affascinanti) anche romanzeschi, ma che si avventura soprattutto alla ricerca delle tracce di ogni primitiva, originaria destinazione, di ogni defunto significato, per ammettere anche, dove è il caso, l'impossibilità di un tale recupero: dato che molti dei significati delle opere ci sfuggono e la loro stratificazione culturale, sociale, allegorica, simbolica può essere definitivamente perduta.

Non sono cose nuove, certo; ma agli studenti vanno dette e riddette. Si potrebbe aggiungere se mai, sebbene l'ultima osservazione sia inconfutabile, che è necessario far capire agli studenti anche come l'esatta lettura di un significato iconografico o iconologico non sia l'unica risposta che

un'opera d'arte esige e come il «significato», proprio perché di un'opera d'arte si tratta, sia indissolubilmente legato al «valore» che lo esprime. Un valore anch'esso relativo alla storia della umana sensibilità, una storia che si svolge però lungo un arco di tempo forse molto più ampio di quello in cui permangono i significati iconografici.

Anche questa, naturalmente, non è una nozione nuova. E' certo comunque che le molte analisi che Zeri propone nel corso di queste cinque lezioni, ci portano al centro di quel problema cui accennavo all'inizio, quello cioè che concerne il grado di relatività cui si può giungere nella lettura di un'opera d'arte; e, con esempi concreti, mettono in guardia dal ripiegare su letture basate non su quello che si può veramente leggere in un'opera ma su quello che vorremmo che l'opera fosse.

«L'unico modo di andare d'accordo fra persone è cercare nell'altro quello che è già in noi», dice ad un certo punto. Ho sottolineato quindi il carattere educativo di questo modo di guardare «dietro l'immagine» perché si accompagna sempre, in Zeri, ad una inconfutabile aderenza al reale, e perché sono ben conscio di quanto siano gravi i danni arrecati in Italia — non solo alla storia dell'arte ma anche, per logica conseguenza, al vivo corpo del nostro patrimonio artistico — dalle varie astratte confessioni ideologico-sistematiche. Danni ben più gravi di quelli provocati dall'antica e deprecabile abitudine, anch'essa italiana, di ricercare nell'arte non significati, ma solo emozioni e sentimenti.

Ho già sentito voci malevole: «E così Zeri ha scoperto l'iconologia!». E se fosse? L'importante è che si tratti di iconologia vera e non di pseudoiconologia casareccia «alla carbonara» come tanto spesso si fa da noi. Ma poi non è così: si tratta di altro. Credo che, oltre l'arte di leggere l'arte e di guardare «dietro l'immagine», si dovrebbe anche imparare a leggere gli scritti altrui e quanto vi sta dietro, senza preconcetti, dimenticando il colore del proprio kilt o addirittura mettendolo per sempre in naftalina, come sarebbe ora. E quindi imparare anche a leggere questo libro di Zeri. Il quale Zeri si è formato nell'ambito di quella sistemazione filologica del patrimonio artistico del passato, iniziata dai «conoscitori» settecenteschi e ottocenteschi che, come egli stesso scrive, ha trovato un validissimo aiuto in quello strumento incomparabile che è la fotografia.

**E**IN questo campo Zeri ha compiuto, come si diceva dei cavalieri erranti, «alte e mirabili prove». Ha la sua Lancia d'Oro, cioè una straordinaria memoria e un'occhio che le sta a pari. Le rare doti del grande «conoscitore», insomma. Ma non soltanto: c'è quella sua iperbolica e particolarissima curiosità per tutti i fatti sepolti negli strati della storia che, una volta portati alla luce, danno, delle opere d'arte, un'immagine inedita, diversa da quella comunemente conosciuta; c'è la facoltà quasi medianica di ritrovare, di quei fatti o di quelle «cose» ignorate dai più, i frammenti o le tangibili memorie.

C'è, infine, quella sua prima giovanile partenza dall'archeologia come disciplina intesa alla ricostruzione ideale del distrutto, al recupero dello sconosciuto, che ha straordinariamente attivato, sin dalle origini, la sua inclinazione fantastica — e, come ho detto, in qualche modo tenebrosa — a interessarsi a tutto ciò che provoca profondi cambiamenti, drammatici rivolgimenti e grandi distruzioni; e che ci dà ragione di quel suo primo e mai abbandonato interesse sentimentale per la fine del mondo antico. Si tratta quindi di qualcosa di molto più complesso e stimolante che non «la riscoperta dell'iconologia».

«**B**ISOGNA sempre scusarsi di parlare di pittura», diceva Paul Valéry. Non era soltanto una regola d'educazione: posso immaginare molto bene cosa volesse dire, io che sono quasi cinquant'anni che faccio questo mestiere. Ma Valéry aggiungeva subito che esistono rilevanti ragioni per non tacerne. Non voglio domandarmi ora quanti intendano il senso di quella «rilevanza» (pochi, direi), ma è certo che tutte le arti vivono di parole e che ogni opera, qualunque sia il rango in cui l'ha collocata un malinteso e sempre mutevole concetto di gerarchia o il mito romantico del genio, qualunque sia la cultura che l'ha espressa, esige una sua risposta.

Parole, dunque, in risposta ad immagini, in risposta a «cose». Non è forse la prima causa, il primo movente di ogni opera, il desiderio che se ne parli? E, se non su questa terra, nel regno dei morti, come avrà pensato l'artista egiziano che seppelliva le sue nell'oscurità eterna delle tombe? Non esistono, anzi, le opere solo perché se ne parla? «Vous ne passerez pour belle qu'autant que je l'aurai dit», non passerete per bella se non in quanto l'avrò detto io, diceva Corneille alla Marchesa de Goula. E Longhi lo ha ricordato in difesa della «buona critica». In

ogni opera d'arte c'è questo bisogno di parole; questo bisogno che se ne parli anche in un solitario scambio «con una sola anima», come diceva ancora Valéry.

È vero, il museo è un luogo di monologhi. Chi non ha provato questa sensazione tutte le volte che è riuscito (ma non è facile) ad isolarsi davanti ad un'opera che, come si dice appunto, «gli diceva qualcosa»? E quel monologo non è che il primo passo, vorrei dire anzi il primo movente di quel genere letterario che è la critica d'arte, il cui vasto orizzonte spazia da quel primo e solitario moto d'ammirazione, spesso esprimibile soltanto in un'esclamazione o in un gesto di possesso (anche l'acquisto di un'opera fa parte della sua storia critica), al colloquio, alla lezione, al saggio, al tentativo di armonizzare tutti i discorsi che un'opera ha provocato in chi vuol leggerla, e quindi al desiderio di metterla in relazione con un contesto e con altre manifestazioni del lavoro e del vivere umano.

Si supera ben presto, così, quel primo solitario colloquio fra un'opera e un'anima di cui parla Valéry. Ma il grave è quando quel colloquio non esiste, o meglio diventa un colloquio in cui uno dei partecipanti è sordo (ma purtroppo non muto) e nascono quelle che Barthes chiama le domande truccate dell'

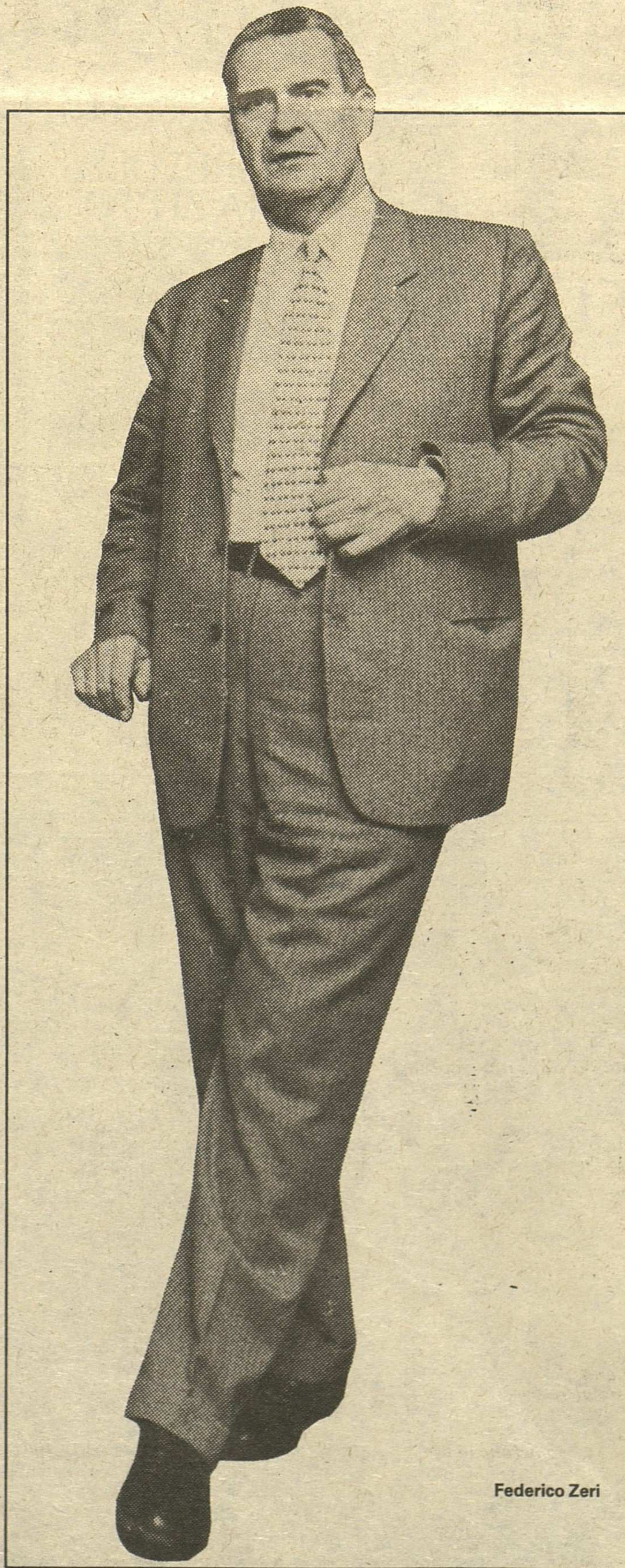
arte. Truccate, naturalmente da chi ha già pronte le risposte. Che è il gioco preferito dai Signori del Metodo, dai «grands commis» dell'Ideologia.

Ma le risposte a domande non truccate, non possono essere che relative. Tutti lo sanno, o dovrebbero saperlo. Pretendere infatti che impadronirsi del significato di un'opera d'arte possa condurci alla conquista di un'ipotetica realtà oggettiva dell'opera stessa, e non a raggiungere la sua identità relativa, è quanto meno antistorico. Quello su cui bisogna intendersi è proprio sul grado di tale relatività.

**M**I SEMBRA che a questa domanda risponda a suo modo, con un'affascinante varietà e ricchezza di esempi concreti, l'ultimo volume di Federico Zeri, *Dietro l'immagine. Conversazioni sull'arte di leggere l'arte* (Longanesi, pagg. 276, lire 35.000), registrazioni trascritte da Ludovica Ripa di Meana di cinque lezioni tenute nella primavera dell'85 all'Università Cattolica di Milano.

Sotto la pioggia fittissima di nozioni, di osservazioni, di fatti che riguardano il significato delle opere d'arte, in un continuo variare di punto di vista — per cui ci si innalza ora ad altezze smisurate dalle quali si abbracciano intere civiltà, trasmissioni di popoli, sorgere e morire di culture e di sensibilità per scendere poi a pochi centimetri dalla superficie di una singola opera, per fissarsi su di un particolare sfuggito all'attenzione ma significativo, in un correre a zig zag dalla storia delle immagini di culto alle salse della cucina della Roma imperiale, dal sesso di Cristo all'ignoranza del colore verde nel vocabolario di alcuni popoli —, Zeri riesce a non farci mai perdere il filo del suo discorso, vale a dire il fine cui mira. Così che il risultato più evidente di queste cinque lezioni (non bisogna dimenticare che sono conversazioni-lezioni registrate, rivolte intenzionalmente ad un pubblico di studenti) è il loro carattere provvidenzialmente educativo.

Educativo soprattutto per la qualità intrinseca dell'esperienza che riflettono, ma anche in considerazione di quale sia, nella sua maggioranza, il livello e il carattere accademico dell'insegnamento della storia dell'arte nelle nostre università. Educativo proprio per quel procedere assistemmatico, per quell'andamento discorsivo, apparentemente casuale, sostanzialmente pragmatico, basato solidamente sul «conoscere», ma nello stesso tempo ricco di stimoli fantastici, da romanzo storico; per quel tanto di iperbolico, di paradossale, ma sempre mirato ad un fine reale, che lo distingue. Per quel modo estroverso di spendere, sul filo di un discorso ininterrotto che passa, con noncurante disinvoltura, da un argomento a un altro, tutto un patrimonio di esperienze e di conoscenze accumulate in anni di continuo, personalissimo e inconfondibile lavoro. E anche, se si vuole, per quell'alternarsi di osservazioni ovvie o di nozioni già note a constatazioni inedite e imprevedute, che compongono insieme alle prime un quadro diverso da quello tradizionale, retto sulla trama di una geniale cu-



Federico Zeri

## Alain Demurger Vita e morte dell'ordine dei Templari

320 pagine, 32.000 lire

*L'ordine religioso-militare detto del Tempio ha segnato la storia del Medioevo. La sua tragica scomparsa ha alimentato il mito di misteri terribili e affascinanti leggende.*

**Pubblicati nella Nuova Collana Storica:**

Pierre Grimal **Cicerone**

440 pagine, 30.000 lire

Arnold J. Toynbee  
**Il racconto dell'Uomo**

688 pagine, 36.000 lire

**Garzanti**

## ANNALI DI SOCIOLOGIA - SOZIOLOGISCHES JAHRBUCH

Rivista italo-tedesca, bilingue, promossa dall'Università di Trento - Dipartimento di Teoria, Storia e Ricerca sociale

Lo strumento che consente un approfondito scambio di informazioni sui correnti sviluppi della disciplina nelle due aree culturali.

**Annali di Sociologia**  
**Soziologisches Jahrbuch**

3.

È in distribuzione il  
**n. 3 1987 / Fascicolo I**  
**PROBLEMI SOCIOLOGICI  
DELLO SVILUPPO**  
pp. 496 - lire 25.000

**Direzione:**  
F. Demarchi (Trento), P. Ammassari (Roma),  
H.J. Helle (München), A. Zingerle (Bayreuth).