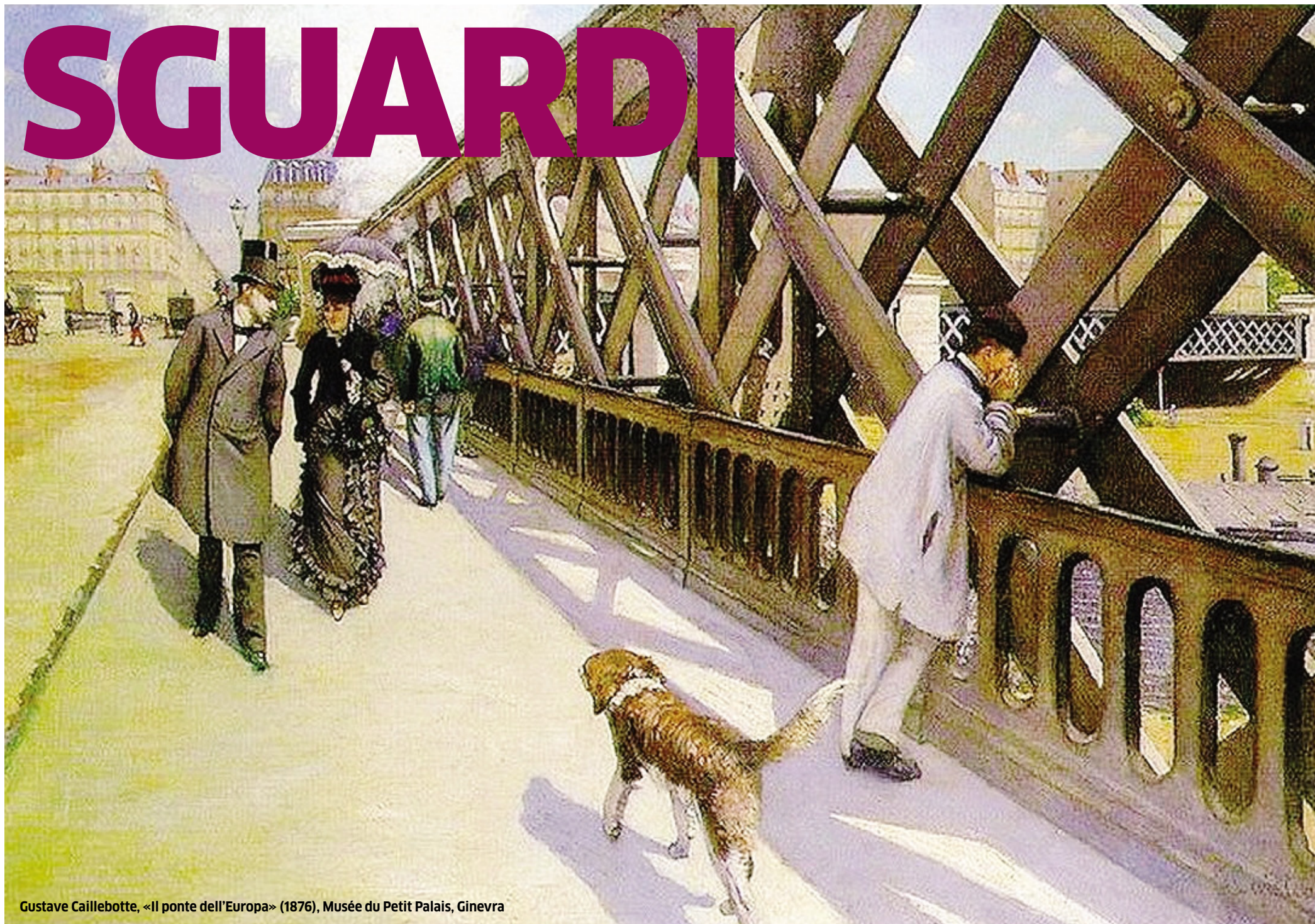


SGUARDI



Gustave Caillebotte, «Il ponte dell'Europa» (1876), Musée du Petit Palais, Ginevra

E l'arte finì sotto la lente di Sherlock Holmes

Il libro. Victor Stoichita rilegge la storia delle immagini e della loro percezione incrociando cinema, pittura, cronaca rosa da Manet a Degas, da Hitchcock a Antonioni

GIACOMO GIOSSI

Cosa un occhio è in grado di fare, spesso è più stupefacente di cosa un occhio è in grado di vedere. E muovendosi come sopra un tavolo da gioco, il grande storico dell'arte rumeno Victor Stoichita si diverte a mischiare le carte di un percorso che sta tra la storia dell'arte e quella della percezione, tra l'indagine poliziesca e «divertissement» culturale tra cinema, arte e cronaca rosa.

«Effetto Sherlock» di Stoichita (Il Saggiatore, pagine 244, euro 20) condensa infatti in poco più di duecento pagine esattamente quanto promesso nel sottotitolo, ossia una storia dello sguardo capace di comprendere Manet e Hitchcock, veri e propri compagni di viaggio nella rappresentazione di un mondo che troppo spesso consideriamo invisibile oppure ovvio sempre così presi nella confusione e al tempo stesso nella schematizzazione proposta da vincolanti e sostanzialmente inutili generie

tipologie merceologiche quasi che il prodotto culturale e dunque della percezione siano barattoli da scaffali per supermercato.

Un percorso sì giocoso, ma non per scherzo, un'analisi raffinata e rigorosa che regala al lettore una consapevolezza matura dello sguardo, del guardare e dell'osservare (che non sono affatto sinonimi) coinvolgente ed utile, una vera e propria strumentazione che aiuta a comprendere al meglio realmente tutto ciò che ci circonda, dandone senza bisogno di inutili e digressive didascalie il senso più intimo ossia la forma di quella relazione unica (seppur comune) che unisce l'occhio di chi guarda con l'occhio di chi fa.

Eduard Manet, il grande rivoluzionario della pittura pre impressionista, diviene così il Virgilio in grado di orientare il lettore all'interno di un viaggio che parte dalla forma dell'ostacolo o meglio da come l'ostacolo rappresentato diviene un motivo di osservazio-

ne. «La ferrovia» (1872-'73) dell'artista parigino è quanto mai emblematico per la doppia osservazione che propone e che al tempo stesso rappresenta.

Ed è la capacità di Stoichita di muoversi tra elementi basilici e strumentali che colpisce e aiuta nella narrazione proposta: gli oggetti che compongono l'immagine divengono così sempre dei doppi in quanto elementi di distinzione non solo della composizione, ma dello sguardo stesso.

Osservare diviene così leggere, ma anche fermare il movimento e quindi in generale come capita spesso nel cinema, intuire un'immagine, trattenerla e poi restituirla, magari perdendone i contorni, ma individuando non a caso elementi precisi e puntuali.

Il mistero del cinema diviene così totalmente aderente a quello dello sguardo e due sono gli autori tipici: uno è Hitchcock che del mistero fa una reale e vera e propria narrazione, mentre l'altro è Mi-

chelangelo Antonioni che invece capovolgendo i termini e rivoluzionando il senso vero e proprio del narrare da forma ad un'indagine che si fa essa stessa mistero. Ovviamente tutto questo non può avvenire se non attraverso una costruzione dell'immagine pensata e meditata.

Il caso di «Blow Up» è forse il più rappresentativo, il film di Antonioni del 1966 è uno dei paradigmi dello stile contemporaneo sia a livello estetico che concettuale. L'abilità del regista ferrarese nell'intrecciare moda, fotografia, noir e politica il tutto con la fotografia raffinata di Carlo Di Palma è esattamente corrispondente alla costruzione narrativa come saggettica di quello che viene definito uno sguardo. E l'operazione compiuta da Stoichita è esattamente quella di smontare pezzo a pezzo le rappresentazioni per restituire gli elementi formali quali elementi vivi di una vicenda - proprio come un romanzo, seguendone la tensione - che racconti di percezione e rappresentazione.

Schematismi

Allo stesso modo interviene così su «La finestra sul cortile» di Hitchcock, vero e proprio caposaldo di una cultura dello sguardo che supera il genere sociologico per farsi storico e artistico.

Sostanzialmente Stoichita nel lavoro assiduo e continuo di smontaggio propone un'idea per certi versi semplice come rivelatori ossia che attraversando le opere di Manet, Degas, Caillebotte, Hitchcock e Antonioni è possibile restituire vita a quelle imma-

Chi è

Da Bucarest per studiare l'ombra e il carnevale



Victor I. Stoichita

Victor I. Stoichita (Bucarest, 1949) insegna Storia dell'arte moderna all'Università di Friburgo e Storia delle forme all'Università della Svizzera italiana di Lugano. È socio straniero dell'Accademia dei Lincei. Fra i suoi libri, tradotti in numerose lingue, il Saggiatore ha pubblicato: «L'invenzione del quadro» (2013), «Breve storia dell'ombra» (2015), «L'effetto Pigmalione» (2006), «L'ultimo carnevale. Goya, de Sade e il mondo alla rovescia», con Anna Maria Corderch (2002). Il suo romanzo autobiografico «Oublier Bucarest» ha ricevuto nel 2015 il premio dell'Académie française.

gini da troppo tempo imbrigliate tra gli schematismi di analisi che, se mai l'hanno avuto, oggi sono totalmente prive di senso, in quanto legate ad una visione ideologica del visivo ridotto spesso ad orpello di discorsi culturalmente politici e privi di quel piacere vivo che è necessario alla vita di uno sguardo.

Lo sguardo è esso stesso la sua vivacità, e quindi la capacità di rivelazione che si riflette nell'oggetto, ma che poi da lì si diffonde inevitabilmente e qualitativamente ben oltre. Una vera e propria igiene o meglio un «savoir vivre» che definisce la qualità culturale ed emotiva di una società e di una comunità. Percepire le immagini è quindi una forma di consapevolezza dello spazio e di se stessi, un atteggiamento inclusivo capace di ridurre l'orrore conradiano ad uno stupore naturale, primitivo, inteso nel senso naturale di Thoreau, e quindi finalmente liberatorio e pienamente umano.

Un libro dunque prezioso perché capace non di dare forma ad una storia dell'arte che come tale si fa oggi sempre più didascalica e anche per certi versi pretenziosa, ma di restituire il piacere di uno sguardo che cade dove viene liberamente attirato e non dove dovrebbe stare, educato quindi perché liberato da un'educazione fallace che all'immagine in realtà ha sempre preferito la sua illusione, confondendo l'effetto con la realtà, e quindi obbligando l'occhio ad un'emozione, ad una vibrazione che non può invece che restare libera e spontanea.