

Appunti sparsi e emozioni da Ernst Gombrich

giorgio maggi

Con un papà insegnante e musicista e mamma sarta affascinata dal disegno, dalle misure proporzionali del corpo e dalla trama dei tessuti, non feci nessuna fatica ad avvicinarmi a Ernst Gombrich, storico dell'arte e studioso di problemi di psicologia sperimentale e di percezione visiva.

Ernst Gombrich (1909–2001) è stato uno storico dell'arte di origine austriaca che ha trascorso la maggior parte della sua carriera nel Regno Unito e si è naturalizzato cittadino britannico nel 1947. Sua madre Leonie Gombrich era una illustre pianista e insegnante di musica, ed Ernst ha sviluppato una profonda conoscenza della musica classica per tutta la vita. Gombrich è autore di molti libri sulla storia della cultura, tra cui *The Story of Art* (1950), ampiamente conosciuto come una delle introduzioni più accessibili alle arti visive. Ha ricevuto un titolo onorevole di Fellow of the British Academy (1960) e Commander of the Most Excellent Order of the British Empire (1966), è diventato Knight Bachelor nel 1972 e membro dell'Ordine al merito nel 1988.

Subito dopo l'annessione dell'Austria da parte dei nazisti, Ernst Gombrich fuggì dal paese e si trasferì in Gran Bretagna nel 1939, dove divenne assistente ricercatore presso il Warburg Institute, Università di Londra.

Durante la seconda guerra mondiale, Gombrich aveva monitorato le trasmissioni radiofoniche tedesche per il BBC World Service. Quando sentì un'esecuzione non programmata della Sinfonia n. 3 di Anton Bruckner (scritta sulla morte di Wagner) che precedeva un annuncio imminente, Ernst intuì abilmente che Adolf Hitler era appena morto e ne informò l'ufficio di Winston Churchill.

Gombrich tornò al Warburg Institute nel novembre 1945. L'immediato successo del libro *The Story of Art* portò a una rapida ascesa nella sua carriera, e presto il ricercatore fu nominato professore di Storia della tradizione classica. Divenne anche Slade Professor of Fine Art all'Università di Oxford nel 1950 e vi tenne conferenze per tre anni. Dal 1959 al 1972, Ernst Gombrich ha lavorato come direttore del Warburg Institute.

"Solo la sperimentazione può mostrare all'artista una via d'uscita dalla prigione dello stile verso una verità più grande. " Questo è l'importante messaggio di Gombrich (Vienna, 30 marzo 1909 – Londra, 3 novembre 2001), solo sperimentando nuovi effetti mai visti prima nella pittura si può conoscere l'essenza della natura. **L'obiettivo dell'artista è l'illusione:** un dipinto o una scultura sanno creare l'illusione del reale. L'oggetto, trasferito sulla tela appare tridimensionale, e si mostra in apparenza reale a chi lo vede e suggestivo e poetico a chi lo studia: è la creazione di un'illusione che lascia a chi guarda la possibilità di immaginare al di là dell'opera stessa.

Secondo un'ipotesi del pioniere dell'etologia, Konrad Lorenz - certe forme d'arte particolarmente apprezzate nella decorazione delle stanze per bambini, quelle immagini di cui si dice che sono «carine», che «fanno tenerezza» (fra queste, molte creazioni di Walt Disney), genererebbero sentimenti materni proprio in virtù della loro somiglianza strutturale con i bambini stessi.

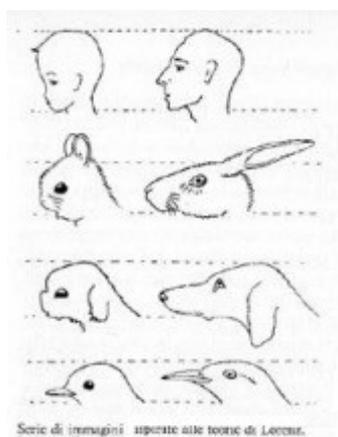


Fig. Lorenz

Percezione dunque che nell'arte influenza le nostre opinioni ed è stimolo alla creazione artistica. E' innegabile che avvertire, comprendere la simmetria, la complessità, il contrasto, la curvatura, il

colore e le linee siano alla base delle esperienze estetiche di molti modelli tra i quali le basi oggettive dell'opera d'arte.

La relazione tra percezione e arte non è oggettivamente qualificabile ma è alla base della percezione del pensiero, della creazione dei concetti: entrano in gioco la psicologia dell'osservatore, la predisposizione ereditaria, la sua cultura e la esperienza al culto religioso.

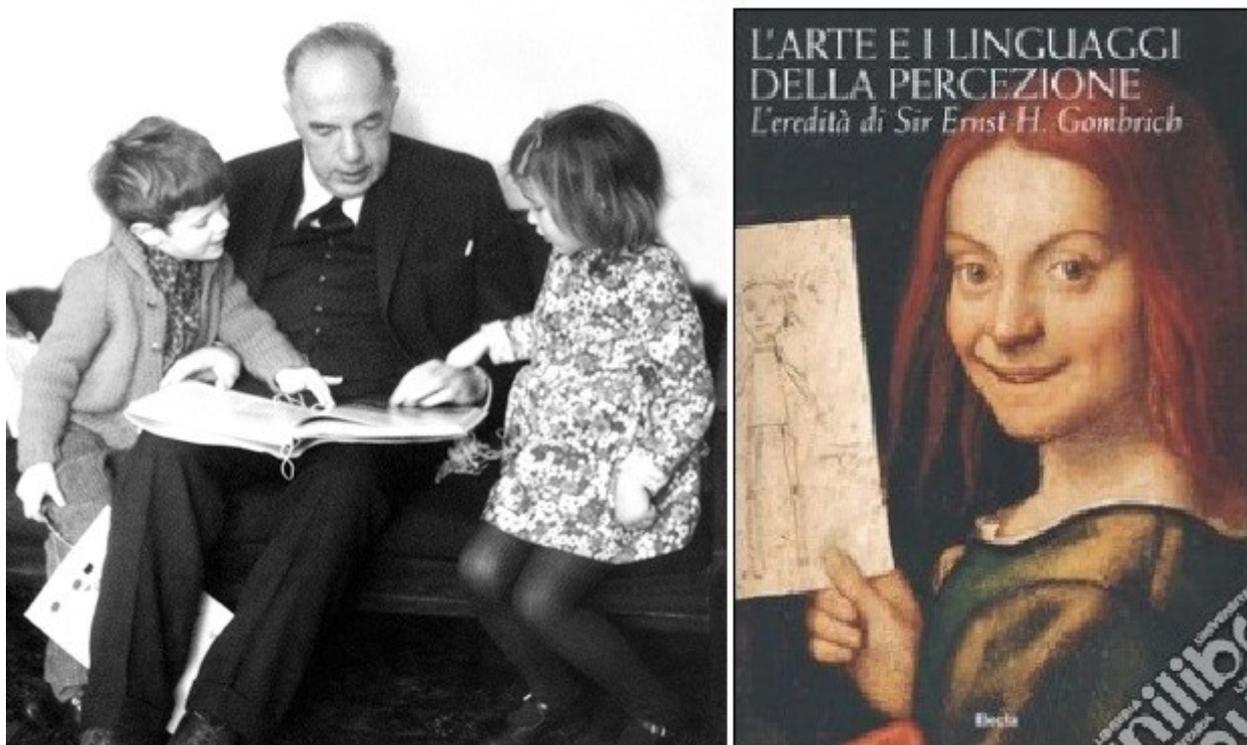


Fig. Gombrich e i bambini

Attraverso la percezione conosciamo **l'arte l'estetica, la bellezza**. Attraverso la **Gestalt** ovvero studio della forma e la ricerca dell'ordine nella prägnanz arriviamo a percepire analogie, affinità, prosecuzione, barriere, prossimità, figura, scenari e simmetrie individuando ,vista, prospettiva, prospettiva di scorcio, formattazione e calcolo degli angoli, percezione di luci e ombre Gombrich insiste sulle affinità tra musica e arte decorativa, mette in evidenza i complessi ma forti legami tra modelli decorativi nel disegno e il ritmo musicale e approfondisce con il calcolo combinatorio quella teoria matematica che studia i modi (permutazioni, disposizioni, combinazioni) per raggruppare e/o ordinare secondo date regole gli elementi di un insieme finito di oggetti.

Ripetizione, combinazioni continuità e varianti sono sfruttati dall'autore musicale per elaborare una personale struttura che vedrà anteporsi ad armonia e timbro.

Bach si compiace di scrivere quasi cesellando la sua idea in un lavoro di traforo come lo descriveva Debussy giudicando Bach "l'adorabile arabesco".

Nella scrittura del musicista appare un compiaciuto cesellare, un lavoro di intaglio simile a quello prodotto dagli artigiani alle prese col traforo di arabeschi. *Questo gusto per la curva geometrica che non concede altro al di fuori di se stessa - e si contrappone ad una scrittura più espressiva dove invece riconosciamo nel melos armonizzato il portatore del senso principale-*, questo doveva avere in mente Debussy quando attribuiva a Bach "**l'adorabile arabesco**": «*Il vecchio Bach che contiene tutta la musica, se ne infischia, credetemi, delle formule armoniche. Preferiva il gioco libero delle sonorità, le cui curve, parallele o contrarie, preparavano l'espandersi insperato che orna di una bellezza imperitura anche il minore dei suoi innumerevoli quaderni. Era l'epoca in cui fioriva "l'adorabile arabesco" ...*» (da Jarocinsky in *Musica*, ottobre, 1902)

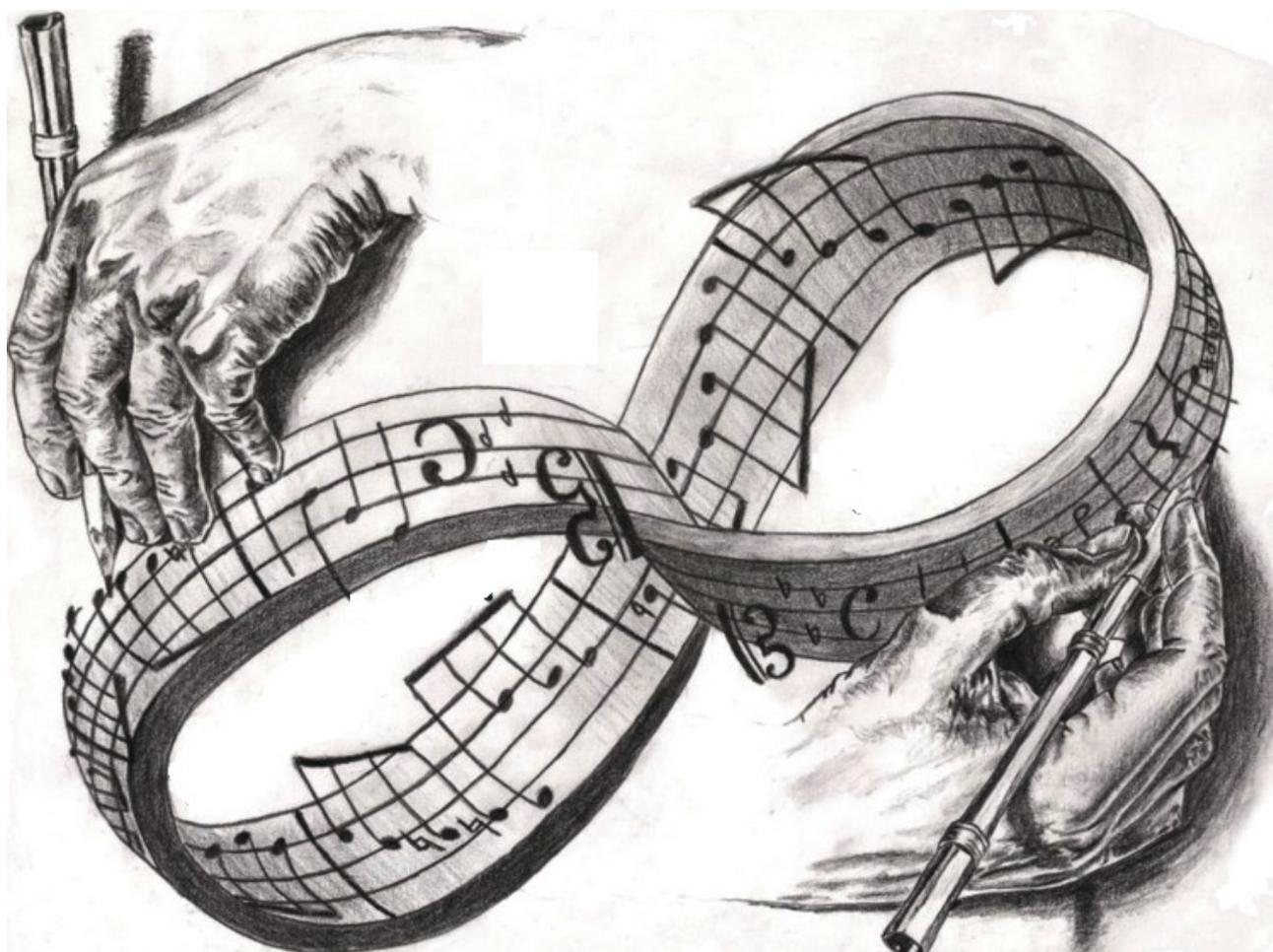
Il concetto di arabesco quasi elemento fine a se stesso, luogo di assenza di figure e di melodie,

gioco astratto di forme, che sembra accompagnare la perfezione della geometria ad un caos pur perfetto nelle sue astruse regole.

L'arabesco musicale è caratterizzato dalla amelodicità, e accompagna Debussy, "l'antiromantico", a costruire il suo linguaggio caratterizzato da un particolare *sensò* dalla tonalità e dell'armonia avvicinandosi a Bach, sugli aspetti geometrizzante della sua musica.

Idee che si erano sviluppate nella polifonia fiamminga e rinascimentale in cui proprio l'assenza di un panorama armonico rende le voci all'interno dell'intreccio sostanzialmente equivalenti con caratteristiche di continuità ritmica

Gombrich sostiene che «nella musica non meno che nel disegno si ha una semplice transizione dalla trama al modello ed alla struttura architettonica, che dipende dalla nostra personale percezione. Spesso la percezione estetica si complica e diventa difficile da assimilare ma altrettanto piacevole da studiare molto simile all'esperienza del labirinto che sollecita ad addentrarsi sino a perdersi in lontani limiti, luogo che Gombrich colloca « fra la noia e la confusione» quando la piacevole complessità assume il deteriore significato di complicazione. La lezione è quella di Kandinsky, che nel suo "espressionismo astratto" mostra la ricerca di un immaginario ricco di stimoli visivi che rimanda alla Gestalt e può introdurre al caos. La lezione appare in Escher nei suoi paradossi spaziali



Gombrich in *Arte e illusione* - 1959 giudica la xilografia "L'Altro mondo di Escher" così: "una simile struttura non può esistere nel nostro mondo ... l'artista vuole trasportarci nei regni assurdi in cui termini come "su" e "giù", "destra" e "sinistra" hanno perduto il loro significato." L'incisione è una meditazione dell'artista sullo spazio, ma è anche una dimostrazione della parte che vi ha l'osservatore: nel tentativo di individuare il rapporto voluto dall'artista tra le cose e i punti di vista

Già negli studi anatomici di Leonardo da Vinci si osserva una deliberata soppressione di certi dettagli a vantaggio della chiarezza concettuale: non si tratta di rappresentazioni realistiche, ma di modelli funzionali, illustrazioni delle idee dell'artista sulla struttura del corpo.

Dal processo di astrazione si giunge ad ottimizzare la carta geografica, il grafico o diagramma, che ci mostra dei rapporti che, in origine, non sono visivi, ma logici o temporali. Tra gli esempi più antichi di questo tipo di mappa che mostra un sistema di relazioni c'è l'albero genealogico. C'è anche il colto e profondo utilizzo del simbolo nelle scienze ma anche nell'esoterico in cui si sfruttano le proprietà diagrammatiche del simbolo, ossia la sua capacità di farci comprendere un sistema di relazioni con maggior rapidità ed efficacia di quanto non sia possibile alla semplice parola.

Parimenti, i disegni leonardeschi di acque e mulinelli vanno letti soprattutto come visualizzazioni delle forze fisiche in gioco così come "La dottrina dell'espressionismo incoraggiava l'espressione dei sentimenti mediante la scelta di linee e colori. Vasilij Kandinskij era un mistico che non apprezzava i valori del progresso e della scienza e ambiva a un'arte di pura spiritualità "Della spiritualità dell'arte", libro del 1912 dove metteva in rilievo gli effetti psicologici del colore puro, era convinto che si potesse creare un'intima relazione spirituale attraverso il linguaggio musicale a cui di applicavano i colori. Si può stabilire con questi concetti l'inizio dell'arte astratta.

Il pensiero musicale del dopoguerra si è arricchito di strutture complesse trovando affinità con la ricerca scientifico-matematica mantenendo senso di complessità, fastidio, confusione, che sono evidenti ascoltando queste composizioni. I dipinti di pittori come Pollock, De Koonig invece appaiono più leggibili e meno gravi agli esperimenti musicali.

Nel passato la musica tonale o modale che fosse, pur nella complessità si mostrava aperta all'ascoltatore saziandone l'orecchio con la chiarezza del contrappunto e la cantabilità melodica,

C'è chi afferma che, nel Moderno, il *labirinto* prenda il posto dell'*arabesco*. *Il labirinto che ha un'unica uscita* e il cui il percorso è fatto di tentativi, di ricerca, di errori e correzioni si sostituisce all'*arabesco* ricco di aggettivi, di intuizioni, di cultura della forma

Dalla percezione dell'*arabesco* emerge quella che Gombrich chiama visione "indifferenziata" o "fuori fuoco" o "globale" e nella quale il semplice atto del *vedere* diventa *osservare*. «Sappiamo che raramente osserviamo i dettagli del disegno ma, se non li vedessimo affatto la decorazione fallirebbe lo scopo». Il disegno diventerebbe banale, illeggibile.

Gombrich sostiene la tesi, mutuata da Popper, che la percezione è carica di teoria. Nell'immagine possiamo vedere o l'uno o l'altro animale: la forma cambia.



Gombrich, avverte il mistero del cambiamento, l'ambiguità è per Gombrich «la chiave dell'intero problema della lettura dell'immagine». Percepriamo un coniglio o un papero? percepire è interpretare?, la conoscenza organizza la percezione?, la teoria è necessaria alla percezione? Piaget e gran parte dei cognitivisti, Gombrich e Popper, Hanson, Kuhn ecc., Kanizsa e seguaci: lasciano indenne il concetto tradizionale di pensiero fondato sul *logos* — principio originario del pensiero immanente nella natura, che trascende tutte le opposizioni e le imperfezioni del cosmo e

dell'umanità. Una verità eterna e immutabile presente fin dal tempo della creazione, a disposizione di ogni individuo che la cerchi.



...le idee...

In occasione delle celebrazioni caravaggesche nel 2007 il genio di Michelangelo Merisi rivive nelle straordinarie installazioni di studenti ed insegnanti del Liceo Artistico e suggerite dal prof.



Le riproduzioni barocche di liuto e violino realizzate dal prof. completano "Amore vittorioso" di Caravaggio

STRUMENTI DELLA COLLEZIONE DEL PROF. MARIO MIOGGI

Fig. Caravaggio

(gli strumenti musicali dipinti da Caravaggio sono sostituiti con strumenti veri nella installazione)

Il discorso vale anche per la musica. Si potrebbe infatti parlare di "ascolto periferico o globale" : quando il soggetto passa dall'ascolto di una polifonia complessa all'ascolto della esecuzione della stessa polifonia ad esempio mentre è componente del coro oppure mentre assiste ai diversi tentativi di un esecutore che sta provando una melodia da proporre al pubblico. Curiosa l'idea di sostituire gli strumenti musicali "veri" della collezione di mio padre musicista agli strumenti dipinti dall'artista

Curiosa la domanda che mi fece mio padre mentre si forzava di interpretare al meglio un pezzo musicale di Monteverdi come solista di viola da gamba (col nobilissimo esercizio della vivola). Ero poco più che adolescente, poco o per nulla esperto di musica rinascimentale, e mi parve esaltante che mio padre accettasse la mia idea. Paradosso?

Nei diversi casi rimane in mente la complessità di una tessitura (texture) legata all'ascolto ed alla riproduzione del testo, rimane quell'istintivo irrazionale parere che proveniente da una mente semplice poteva forse aver individuato una chiave nelle alchimie del musicista

La tessitura dell'opera sembra inibire la rapidità all'apprendimento permettendo al fruitore un maggiore tempo di osservazione e di analisi. Essa, lavorando contro la sintesi e la semplificazione inibisce al tempo stesso la rapidità dell'apprendimento. L'attrazione verso il *particolare* che contemporaneamente distoglie dal *globale* perché impedisce una visione d'insieme, "da lontano". Osservando, una cattedrale tanti sono fregi e decorazioni, che risulterà difficile l'immediata individuazione dello stile così come sarà complesso per un ascoltatore di un brano musicale cogliere al primo ascolto l'architettura di un frammento musicale. Questi esempi, però, contribuiscono a definire l'anima dell'ornamento che ne fa uno strumento fondamentale di bellezza pur nella complessità della sua acquisizione come elemento emozionale.

musica, scienza, arte possono essere oggetto di un percorso incrociato, alla ricerca di un nuovo teatro della didattica che preveda connessioni legate alla affettività ed alla avventura nella conoscenza. Elementi questi primari di comunicazione didattica e propri di una scuola di menti giovani alla ricerca delle radici del filo logico del sapere.

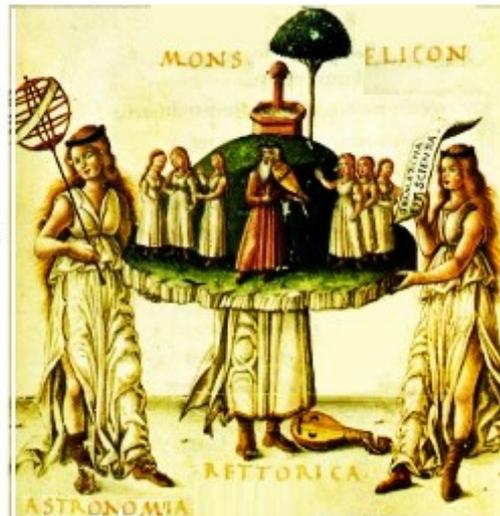


Fig. scienza musica arte

Nella teoria della comunicazione si distingue tra il sintomo che esprime un'emozione e i compiti di appello e di descrizione che l'immagine può avere. Certi critici alla buona che parlano dell'arte come forma di comunicazione sembrano spesso credere che le emozioni generatrici dell'opera d'arte vengano trasmesse dall'artista all'osservatore. Questa concezione ingenua è stata criticata a più riprese da filosofi e artisti, ma credo che la sua confutazione più succinta si trovi in un disegno apparso qualche anno fa sul «New Yorker». Il bersaglio della vignetta è proprio l'ambiente in cui la teoria della «espressione della personalità» fu più in voga. La ballerina in erba crede ingenuamente di comunicare l'impressione di un fiore, ma si osservi, in vece, che cosa viene in mente ai vari spettatori. Una serie di esperimenti compiuti alcuni decenni fa in Germania da Reinhard Krauss conferma lo scetticismo suggerito dalla vignetta.



Fig. interpretazione del simbolo

Il contesto, la realtà, le diverse motivazioni culturali ed affettive sono spesso congruenti alla nascita dell'idea. L'arte può stimolare i più disparati interessi ed osservazioni nonostante elementi deduttivi di tipo didattico classico. Il pensiero divergente e la percezione artistica possono indurre nuovi elementi culturali

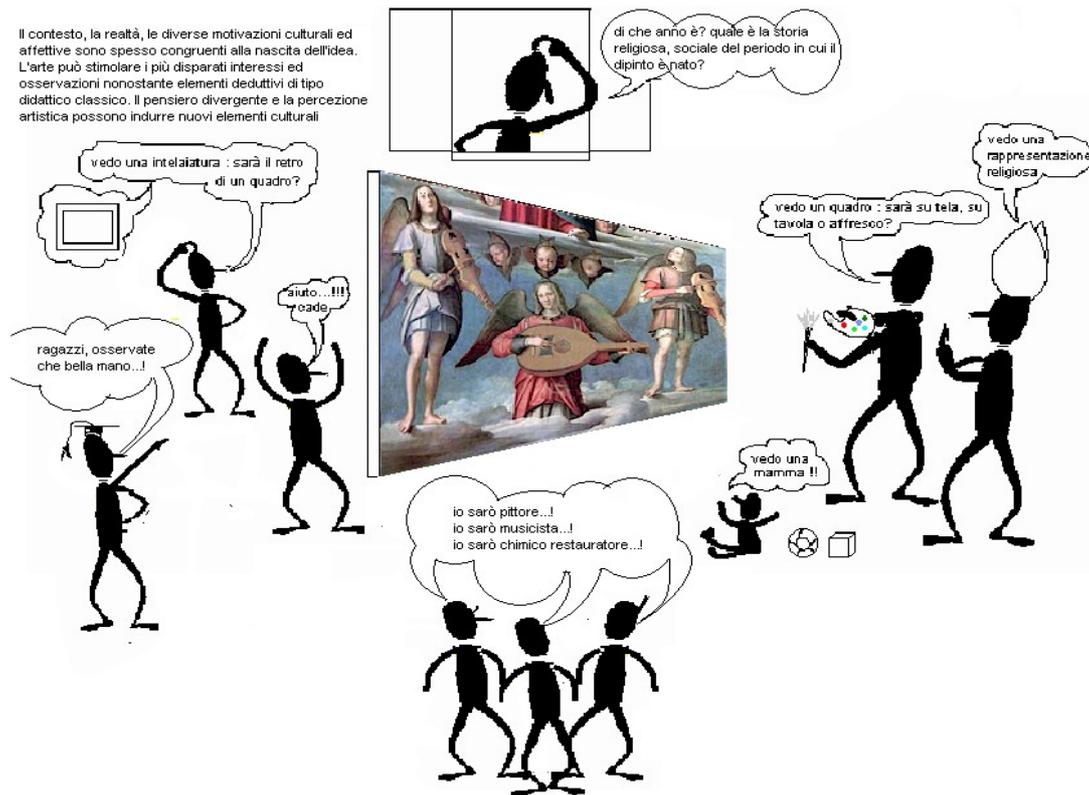


Fig. Fumetto per illustrare complessità, punti di vista, comprensione dell'opera artistica (Giorgio Maggi 1995)

Un artificio per raccontare e approfondire era, per mio padre insegnante, prestigiatore per diletto, la sua misteriosa valigia che apriva solo per i suoi studenti. Ogni volta era una nuova storia che si raccontava e che lui raccontava. “Non è necessario disegnare un triangolo perché questo appaia” sosteneva Gombrich.



Fig. Cassetta musicale di Mario