

# Nell'ombra dei Lumi. Tzvetan Todorov, *Goya*, Milano, Garzanti, 2013

Luisa Giordano  
*Università di Pavia*

Nel 2013, due anni dopo l'edizione francese uscita per i tipi di Flammarion, è apparsa presso l'editore Garzanti, curata da Emanuele Lama, la traduzione dello studio dedicato a Goya da Tzvetan Todorov, l'intellettuale francese di origini bulgare scomparso nel febbraio di quest'anno.

Serrato nella conduzione dell'analisi, lucido e penetrante, lo studio prende le mosse da proposizioni metodologiche che l'autore esplicita ad inizio d'opera: il percorso seguito con la finalità di interpretare il pittore è quello biografico, di una biografia non costituita dalla semplice successione degli eventi acclarati che hanno scandito la vita dell'uomo e dell'artista, ma da quel territorio in cui hanno ruolo di testimonianza i fatti obiettivi e la loro ricezione soggettiva, le interpretazioni del mondo, sia ideologiche, sia quelle che si formano nell'individuo quale reazione a ciò che è esperito e subito, e le immagini che per loro natura partecipano ed esprimono sia sensazioni preverbalì, sia visioni peculiari del mondo cui chiamano lo spettatore a partecipare. In questo spazio di così difficili, geometricamente indefiniti e permeabili confini, la biografia, i fatti di cui tener conto e di cui dare interpretazione, escludono i dati biografici più ordinari, come le considerazioni economiche e la loro progressione, e anche buona parte delle opere, come i ritratti, i temi religiosi, peraltro importantissimi per valutare il percorso –uno dei percorsi– del maestro sotto il profilo artistico così come tradizionalmente definito.

Todorov si riserva come campo d'intervento per la sua esegesi quanto ha fatto di Goya il primo artista compiutamente moderno: i *Capricci*, i *Disastri della guerra*, le *Pitture nere*; accanto alle opere figurative analizza la documentazione scritta, i testi teorici, rari ma chiarificatori, nei quali in epoche e in contesti diversi il maestro espresse la propria concezione dell'arte pittorica e brani significativi della corrispondenza.

La scansione determinata dalla progressione biografica consente soprattutto di indagare quei temi e quelle forme attraverso i quali Goya esprime il suo magmatico mondo interiore: streghe e demoni, malfattori, folli, implicitamente connessi alla critica illuminista, i cui ideali appaiono dichiarati soltanto per breve periodo in anni tardi, nelle opere risalenti al secondo decennio dell'Ottocento, attraverso personificazioni ed allegorie che per loro statuto appartengono alle modalità d'espressione più tradizionali, anche se il segno non è mai riconducibile a stereotipi o a forme convenzionali. Dai disegni e dai dipinti che segnano la svolta avvenuta dopo il sopravvenire della sordità,

ai *Capricci*, già inquietanti per la visione che offrono del mondo e della società, si passa dopo l'esperienza della guerra e della violenza da essa prodotta, che non prevede alcun vincitore morale e non salva nessuno, uomini o istituzioni, alla tremenda potenza delle *Pitture nere*, percorso aperto sull'inferno che è nell'essere umano e ne informa la storia.

A bilancio della lettura due considerazioni si impongono. La prima è che la biografia di Goya è stata segnata da fatti acclarati, che vanno, per citare solo quelli a tutti noti, dal suo ruolo di pittore di corte alla sordità conseguente alla grave malattia che lo colpì nel 1792, e come tale è sempre stata fattore importante per i suoi esecuti; tuttavia, se nelle loro pagine tese a spiegare il fenomeno Goya e a darne la visione che di esso avevano maturato, Ortega y Gasset come André Malraux non poterono prescindere dal riferimento biografico, tanto la vita e la storia avevano toccato il pittore, Todorov compie un'operazione ulteriore e in qualche modo integrale e integralista perché collega sistematicamente esperienze di vita, contatti con ambienti intellettuali, amicizie e rivolgimenti della storia al progressivo scandaglio che il pittore fa del proprio inconscio e alla graduale messa a punto della sua visione del mondo: alla fine del percorso non vi è più spazio per supporre che a dettare le strabilianti quanto inquietanti scene che scorrono davanti ai nostri occhi sia stato il "banale mestiere" o una forma di "veggenza di sonnambulo". La dichiarazione di partenza di Todorov è del resto la rivendicazione del ruolo di intellettuale del pittore, e quindi il definitivo superamento della possibilità della sua follia.

Il ruolo di intellettuale da riconoscersi a Goya ovviamente prescinde dalla trattazione letteraria e dalla pura speculazione filosofica e quindi deve essere riconosciuto attraverso la ricostruzione del percorso compiuto e l'analisi dei risultati conseguiti: se, come viene riportato anche in quarta di copertina, l'assunto è che Goya sia un pensatore paragonabile a Goethe o a Dostoevskij, le armi del pittore e ciò che è l'esito visivo della sua ricerca devono confrontarsi con la parola: mezzi espressivi diversi devono quindi sostenere il confronto e, pur restando inoppugnabile la potenza dell'immagine, il percorso per il pittore è quello dell'esegesi che altri compiranno della sua opera.

La seconda considerazione è che la maggior parte di ciò che vale a definire la statura di Goya come campione della modernità, a renderlo precursore del nostro sentire segnato dalle immense tragedie del XX secolo, è stato concepito ed elaborato senza che ne fosse prevista la comunicazione pubblica, ovvero la ricerca di partecipazione da parte di un pubblico in qualsivoglia modo selezionato: un pittore acclamato e di successo che come genio universale vive nell'ombra e nel silenzio o, come dice Todorov, un artefice che trascorre tutta la maturità e l'ultima parte della sua vita articolandole su registri o 'regimi' del tutto differenti.

Nell'edizione francese il titolo del saggio era *Goya à l'ombre des Lumières*; nell'edizione italiana è rimasto il solo apodittico nome dell'artista. Penso che il titolo originale dia conto, meglio di quello adottato per la traduzione, della natura del libro. Goya diventa Goya per la sua promozione professionale e la frequentazione di ambienti colti che compensano la deficitaria educazione di un giovane di umili origini; l'approccio alle idee degli *ilustrados* che giunge a condividere, segna la sua maturazione,

ma è anche vero che delle luminose idee progressiste egli coglie tutti i potenziali esiti negativi e bui: come il “sonno/sogno della ragione genera mostri”, così la sua vicenda si svolge tutta sotto le luci e gli esiti oscuri del progresso.

Colpisce nel saggio di Todorov il ricorrente anacronismo che l'autore utilizza per confrontare gli esiti della pittura e dei suoi significati con il mondo contemporaneo nei suoi momenti più tragici ed epocali; è però questo il segno della statura e dell'universalità di Goya, anticlassico pittore che nell'espressione di ciò che è pulsione, incubo, tenebra, violenza dell'uomo sull'uomo ha assunto l'evidenza di un moderno ed inquietante punto di riferimento universale.

Le tematiche che informano la monografia ritornano nel successivo volume dedicato ai pittori che condivisero ideali o proposizioni illuministe (T. Todorov, *La peinture des Lumières: de Watteau à Goya*, Paris, Seuil, 2014; ed. italiana: *La pittura dei Lumi, Da Watteau a Goya*, Milano, Garzanti, 2014). Watteau, Magnasco, Hogarth, Goya vengono analizzati in rapporto alla loro epoca e per le loro caratteristiche individuali. Rispetto al precedente saggio e in termini di stretta consequenzialità, Todorov dà qui una sintesi tesa e lucida dei percorsi storici e dei protagonisti della figuratività del XVIII secolo e dell'inizio di quello successivo; la scrittura, che presenta fenomeni complessi con linguaggio semplice, chiaro, assimilabile all'ambito dell'alta divulgazione, favorisce questa volta l'accostamento ad una materia tanto ammaliante quanto sfaccettata di un pubblico colto ma non necessariamente specialista.