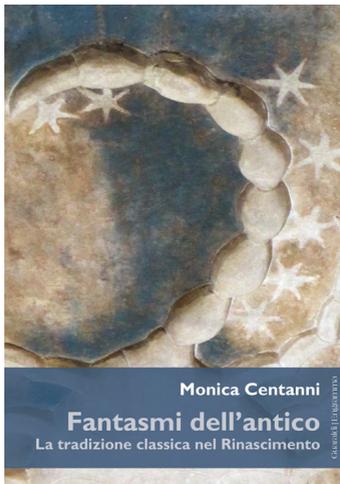


Rivoluzione Rinascimento

Recensione a Monica Centanni, *Fantasmî dell'antico. La tradizione classica nel Rinascimento*, Guaraldi | Engramma, Rimini 2017

Maria Grazia Ciani



In quanti modi si può declinare lo studio di un reperto, di un testo, di un'epoca? Da un punto di vista strettamente scientifico (diciamo pure accademico), in un modo solo, o meglio secondo regole precise, il più delle volte rigide fino all'ottusità e comunque diffidenti verso qualsiasi ipotesi troppo ardita e nuova – anche se poi gli approfondimenti e le congetture ufficialmente ammesse sfiorano talvolta l'assurdo e la fantascienza.

Se il metodo filologico nell'edizione critica di un testo antico deve osservare regole fissate da tempo e valide tuttora (almeno

in parte) – il saggio può, volendo, sceneggiare in molti modi il suo soggetto e questa specie di evoluzione è in atto, corre in parallelo al periodo epocale in cui stiamo vivendo oggi e che tocca, trasforma, scompone e ricompone anche gli aspetti più tradizionali della nostra esistenza.

Declinare un saggio è in genere una pratica lineare che segue un ritmo obbligato, una stesura strettamente coerente, ma può diventare anche una fonte di sorpresa e meraviglia. Un modo di conoscere che fornisce solido materiale di cultura ma anche illumina in modo inatteso angoli rimasti a lungo nell'ombra o sorvolati distrattamente ignorandone l'aspetto sottinteso, il significato segreto – che a volte è l'unico in grado di fare luce

su un panorama vasto ma confuso, troppo ricco e perciò difficilmente decifrabile.

Questo preambolo sul 'genere' per introdurre un nuovo saggio sul Rinascimento – un saggio particolare, strutturato in modo tale da essere letto correntemente ma anche a sezioni staccate poiché la cura dell'autrice consiste proprio nel non dare nulla per assolutamente e necessariamente scontato e quindi non si astiene dal riprendere pensieri e giudizi precedentemente espressi senza creare per questo l'effetto 'ripetizione'.

"Fantasmi dell'antico. La tradizione classica nel Rinascimento"; già il titolo annuncia un taglio particolare nell'ambito dell'epoca presa in considerazione. Il saggio è nettamente diviso in due parti, la prima (pp.13-195) ci restituisce un quadro composito del Rinascimento secondo la cronologia fissata da Warburg (29 maggio 1453 – 31 ottobre 1517, cioè caduta di Costantinopoli e pubblicazione delle 95 tesi di Martin Lutero).

Intorno alla data fatidica, epocale, del 1453 vengono ricostruiti – nella prima parte – un pre- e un post Rinascimento, cioè gli avvenimenti storici e culturali che da un lato portano inesorabilmente al disastro di Bisanzio e dall'altro segnano la sua ri-nascita in altre sedi e con differenti aspetti. Il pre: le vicende della IV crociata; Enrico Dandolo; le ombre inanimate dei Trionfi del Petrarca; il precursore Cavalcanti; e poi il Concilio di Basilea; Giovanni VIII Paleologo; Bessarione; Gemisto Pletone ecc. Il post è rappresentato dalla grande migrazione che segue la caduta di Costantinopoli, specie la diffusione del greco nelle corti italiane (già iniziata con Crisolora, Bessarione, ecc.).

In questo complesso affresco affluiscono anche e soprattutto le correnti del pensiero classico, aristotelismo e platonismo, che subiscono notevoli modificazioni anche a causa delle derive politiche in atto, e finiscono per confluire in un ricongiungimento di filosofia e religione (cristiana) riscattando così Aristotele dalla lettura ateo-materialistica di matrice avverroista.

Tante idee, tante direzioni da percorrere, un rinnovamento nel modo di 'leggere' e 'guardare', e soprattutto di unire i due metodi e di sconfiggere l'immagine del filologo come "studioso senz'occhi", secondo la definizione di Giorgio Pasquali. Giorgio Pasquali fu il primo in Italia a cogliere l'importanza della lezione di Aby Warburg sul Rinascimento (v., in Engramma, il saggio Ricordo di Aby Warburg) ed è sul metodo warburghiano – oggi accolto, rivalutato e studiato con le necessarie modifiche e correzioni – che si basa il saggio di Monica Centanni, un saggio impegnativo, quasi imponente data la mole, eppure strutturato in modo che la lettura risulta chiara, illuminante e a suo modo 'leggera'.

Warburg irrompe sulla scena del Rinascimento con l'Atlante della Memoria, l'ormai celebre e irrinunciabile Mnemosyne. Quello che viene comunemente presentato come un 'progetto privato' idiosincratico, velato dall'ombra della malattia mentale – già apprezzato da Giorgio Pasquali e sostenuto fortemente e autorevolmente da Salvatore Settis – è oggi lo strumento migliore per cercare di capire la portata autentica del pensiero rinascimentale. Libertà nel manipolare il mito (non unicamente citazione), massima attenzione al minimo dettaglio del contesto generale (committenza, storia degli oggetti, rivalutazione della produzione artistica minore (data anche la scarsità dei reperti disponibili in quell'epoca), importanza di gemme e monete – insomma il recupero di una *Gesamtkultur* tutta da riscoprire per poter veramente attingere al significato dell'opera.

L'immagine veicola la tradizione, la modifica liberamente ma la conserva comunque e la ricollega, sia pure per vie traverse, talvolta labirintiche, agli antichi testi dei quali l'immagine faceva riscoprire e talvolta rivivere, sia pure in modo diverso, il contenuto perduto o nascosto e comunque spesso incomprensibile. Eloquenza della parola, eloquenza dell'immagine, un'immagine tesa a restituire movimento e inquietudine agli interrogativi e ai problemi sepolti dai secoli; a riscoprire il corpo e con il corpo la potenza positiva di Eros. Con le dovute modifiche, con leggeri aggiustamenti, tutto questo è lezione imprescindibile di Warburg.

L'opera è divisa in due parti: la prima, teorica e storica, ricostruisce la temperie culturale del Rinascimento; la seconda offre casi di studio che esemplificano le teorie prospettate nella prima sezione. E la novità di

questo saggio consiste proprio nella struttura, apparentemente frammentata, arricchita di frequenti riprese degli argomenti che aiutano a rammemorare il già detto consentendo di leggere ogni capitolo indipendentemente dall'altro, di chiarezza ariosa con cui le varie questioni sono esposte e commentate, e di entusiasmo che accompagna ogni scoperta (mai comunque data per assoluta ma sempre aperta ad ogni altro parere). Per la prima parte, immaginiamo un teatro, la bidimensionalità della scena che non consente eccessive rivelazioni, e una serie di faretti invisibili che inaspettatamente illuminano angoli nascosti, figure messe in ombra, particolari che aiutano a 'completare' la 'lettura' di un'opera sintetica per necessità. Lo stesso dicasi per la seconda parte, ancor più colorata (e non solo per la ricchezza delle immagini!), briosa e scintillante.

Nel consistente saggio introduttivo (circa 200 pagine), pur tenendo ferma la data fatidica e epocale del 1453, la datazione del "primo Rinascimento" secondo Warburg è più distesa: Monica Centanni allarga il periodo del 'suo' Rinascimento, e, proprio in omaggio alle idee di Warburg, include nella sua ricerca anche il periodo pre-rinascimentale, cercando di individuare le tracce che preludono alla grande rivoluzione (vedi i capitoli *Rinascimenti discronici; Il Rinascimento possibile*). Nel far questo non esita a tornare indietro di molti secoli, fino alla prima conquista di Costantinopoli nel corso della IV Crociata guidata dal veneziano Enrico Dandolo 1204 ca.), che portò a un saccheggio selvaggio della città superiore anche a quello operato dai Turchi di Maometto II (testimonianza di Niceta Coniata), ma che diede anche inizio, per opera di Enrico Dandolo, a un trasbordo di *spolia* preziosi che Dandolo incastona negli edifici pubblici veneziani: un procedimento che indica una precisa volontà di rifondazione, un passaggio inevitabile dall'Oriente all'Occidente. Tocchiamo con mano una di queste traslazioni se ci soffermiamo a guardare, nell'angolo tra la Basilica di San Marco e la Porta della Carta, i quattro tetrarchi in porfido di marmo, abbracciati a due a due: figure imperiali dell'età di Diocleziano e rimosse probabilmente nel 1204. A uno dei tetrarchi manca un piede che fu sostituito da un inserto in pietra d'Istria: ignari che nel 1965 degli scavi condotto a Costantinopoli avrebbero portato alla luce proprio quel frammento di piede di porfido perduto (la conferma è convalidata ulteriormente anche dall'esame petrografico di Lorenzo Lazzarini): una particolare simbolico e significativo oltre che emotivamente toccante.

Ma prima ancora del fatale 1453, da una Costantinopoli politicamente romana ma culturalmente greca, era iniziata una migrazione di tale cultura nelle corti italiane: basti ricordare Manuele Crisolora, Coluccio Salutati (cui Crisolora affidò la prima cattedra di Greco nello Studio fiorentino) poi Bessarione al seguito di Giovanni VIII Paleologo per il Concilio di Ferrara del 1438.

Strutturato in modo da circoscrivere il 'tempo breve', offre un quadro talvolta diseguale, con qualche digressione che pare eccessivamente ampia e un andamento a volte sinuoso e labirintico – ma alla fine il filo di Arianna conduce in porto con un ritmo incalzante che riflette la tragica inquietudine di un periodo straordinario e ne restituisce, con scrittura alta ma agile e chiara, l'immagine che insieme alla parola fa del Rinascimento un'"impresa irripetibile".

Ma sul fuoco che Plotino trasporta dall'esterno della caverna platonica (ampiamente ristudiato e riveduto) all'interno dell'anima umana, cala l'ombra della Riforma che spegne il magnifico, esaltante risveglio della cultura antica. La Riforma demonizza Eros, distrugge la vitalità delle immagini nel segno fobico dell'idolatria. Lo scacco dell'immaginario è l'effetto più grave della Riforma, da cui si salva soltanto l'immagine più complicata, cioè l'"impresa". Perché proprio l'impresa? Per quell'emergere della soggettività individuale caratteristica del Rinascimento dove trionfa appunto l'"impresa del singolo individuo" e "corpo" (immagine) e "anima" (il motto) convergono nel dare significato all'insieme. Anche se il motto e la figura, nella costante ricerca del "nuovo" diventano sempre più criptici, talora enigmatici (vedi l'analisi di Paolo Giovio, 1555), l'impresa, prodotto delle spore feconde della classicità, è l'ultimo genere che sopravvive alla devastazione imaginale della Riforma, veicolando così anche il messaggio delle immagini antiche.

Con la fine del Rinascimento si chiude anche la grande invenzione del "tempo aoristico", il tempo greco che riproduce l'assoluta istantaneità contro la distensione della narrazione cronologica. Tempo puntuale, istantaneo, su cui si abbatte la furia iconoclasta della Riforma. Il *Cortegiano* di Baldessar Castiglione si pone al limite estremo della fine del Rinascimento e sui dotti discorsi che non a caso si svolgono di notte, si leva, alla conclusione, un'alba che è solo illusione ottica: non splende, non

illumina più. Sull'illusoria alba del Cortegiano si chiude la prima parte del saggio di Monica Centanni.

La seconda parte del volume (pp.199-570) traduce in esempi concreti, esaminati con occhio ravvicinato nei minimi particolari, la ricostruzione teorica della prima parte. Pisanello, Tempio Malatestiano, Le tre medaglie, Il ciclo botticelliano, Sebastiano del Piombo e il suo Adone, Bellini e Tiziano e il Festino degli Dei, Venezia/Venere. E Maometto II. Riassumere anche in breve il contenuto di questi capitoli è inutile e forse anche impossibile data la strettissima concatenazione di ragionamenti e dei rinvii incrociati condotti sul filo di un percorso filologico che mira a conclusioni che non vogliono essere perentorie (come il metodo filologico solitamente comanda) ma ampiamente e solidamente documentate.

Non si tratta di una lettura meramente figurale, ma della ricostruzione di una trama che attraverso i rapporti tra le forme e con l'ausilio di testi e testimonianze scritte, attraverso l'esame delle varianti in ogni minimo particolare, cerca di dare un significato all'opera 'nuova' attraverso la convergenza di motivi storici, sentimentali e di attualità, al di là del riferimento alle fonti mitografiche.

Immagini si intrecciano con immagini che rinviano a miti o testi minori, autori sconosciuti o quasi svelano in una frase, in un accenno, segreti sepolti da secoli. Un'unica metodologia, rigorosa e 'provata' sul corpo vivo delle opere, supporta i due volti, umanistico e figurale, ereditati dalla tradizione. Un'unica metodologia: filologica, con tutti i suoi pregi, le sue mancanze, i suoi travisamenti, le sue ristrettezze - ma sempre sostenuta dalla forza del ragionamento.

Si parte da Pisanello e dal suo rapporto pre-rinascimentale con l'antico visto e sentito come modello decontestualizzato, nell'estetica del piacere, in un rapporto libero privo di tensione di inquietudine di drammi. Un Rinascimento 'sospeso'. Si indaga sul Pisanello 'medaglista' precursore di un genere destinato a grande diffusione, in cui il rapporto con l'antico diventa più difficile, data l'esiguità dello spazio, e quindi più meditato, complesso - e in cui si evidenzia l'importanza di certe testimonianze letterarie 'minori' che peraltro a volte possono essere ulteriormente confermate da un ritorno all'antico (vedi la 'lettura' della medaglia di

Isabella Gonzaga attribuita a Gian Cristoforo Romano dove la conferma all'interpretazione data viene avvalorata da una moneta antica, quindi da una fonte figurale).

Di capitolo in capitolo (*Tempio Malatestiano, Ciclo botticelliano* ecc.) la lettura si fa più complicata e più ardua, ma il metodo filologico unito alla competenza è sempre e comunque il filo conduttore di un ragionamento che – sempre tenendo presente il vastissimo repertorio bibliografico – cerca di ricondurre gli intricati problemi a una ipotesi di soluzione logica e giustificabile.

Al centro resta Maometto, irrinunciabile anche per la sua ricaduta sull'attualità. Non c'è dubbio che anche su Maometto II esistano studi importanti e una vasta bibliografia di contorno. Tuttavia la sia pur succinta rievocazione di storia e leggenda di questo affascinante personaggio seduce immediatamente per la dualità di testimonianze contrastanti relative alla sua persona, per il suo rapporto con il Corano e di contro con la storia Greca e romana, per la sua affinità sconcertante con Alessandro Magno nel carattere, le aspirazioni la vita stessa (intensa quanto breve).

La vita di Maometto ci allontana per un po' dai fantasmi del Rinascimento: oggi egli si impone per la sua storia personale che va dalla presa di Costantinopoli ai rapporti con l'Occidente, dall'atteggiamento aperto verso la questione religiosa fino a quell'accostamento Corano-Vangelo che oggi suona come un sinistro rovesciamento della storia. Anche l'iconografia – ricca e splendida – riflette un atteggiamento personale, indipendente dall'ala integralista della cultura islamica e dal suo tabù di fronte alla riproduzione della figura umana. Maometto si impegna in prima persona nella promozione della propria immagine e ciò che maggiormente desidera è proprio una medaglia all'antica, l'opera prediletta dai signori delle corti italiane. Si susseguono così – non senza vicende talora complicate e vari nodi da sciogliere – i ritratti di Maometto, con il costante riferimento ad artisti occidentali (Venezia *in primis*) e una sempre più marcata sovrapposizione tra il suo volto e quello di Giovanni Paleologo (sulla scia quindi di una continuazione con l'Impero bizantino) nonché quello di Alessandro il Grande. La storia parrebbe lineare e coerente, ma si complica ancora nello spunto finale che vede un Maometto riverente sulle tombe di Achille e Aiace (così si racconta) e di conseguenza la conquista di

Costantinopoli come una riconquista di Troia, una rivincita dei Troiani: come scrive, favoleggiando ma non troppo Ludovico Ariosto, l'ostilità dei Turchi ha radici antiche: "Per vendicar la morte di Troiano / sopra Re Carlo Imperator Romano".

Non fantasma del Rinascimento, ma fantasma dell'Occidente di questo secondo millennio, il Maometto che oggi rivendica un processo di revisione delle fedi religiose sulla base di una tolleranza diplomatica e perciò logica, intelligente e colta. Alla quale però manca del tutto proprio la base culturale, che non può essere che umanistica ad ampio raggio - e la sua gemella, l'immagine ineludibile in cui si traduce e si impone visivamente il valore e il significato della parola. Poiché dove la parola non giunge, l'occhio, prima o poi, vede e rivela. L'immagine illumina (rivela) il verbo. Inseparabili.

Il volume *Fantasmi dell'antico* non è un assemblaggio di saggi teorici da un lato ed esempi concreti dall'altro. E non è neppure una lettura di immagini dove fa capolino, di tanto in tanto e in varie forme, l'antico. Direi piuttosto che - nonostante qualche ridondanza e ripetizione (talvolta però utile per chi deve studiare e memorizzare e non soltanto leggere) - somiglia piuttosto a un progressivo accendersi di luci su risvolti noti in generale ma non nel loro significato più specifico: lumi che si riaccendono su un'epoca che nella sua brevità non cessa ancora di produrre idee e provocare reazioni. Un tempo che attende ancora risposta all'inquietante domanda posta sulla medaglia di Leon Battista Alberti: *QUID TUM?*