

## Voltarsi indietro per non camminare nelle tenebre

Intervista a Ezio Raimondi di Silvia Contarini

**L**a tesi del libro di Salvatore Settis (*Futuro del "classico"*, pp. 127, € 7, Einaudi, Torino 2004) è che il futuro del classico non sia legato a un ideale statico e immutabile che privilegia l'identità e il senso di appartenenza, quanto a un orizzonte antropologico in continuo mutamento. Come si intende, in questo contesto, la dialettica fra identità e alterità che declina la visione moderna del classico?

Settis riprende il problema del classico e del classicismo delineando una storia che non riguarda solo la letteratura e la filologia, ma più in generale il mondo delle forme, dell'arte e dell'archeologia, con un approdo finale alla dimensione antropologica rivendicata anche da un altro testo recente, la miscellanea a cura di Ivano Dionigi *Di fronte ai classici. A colloquio con i greci e i latini* (Rizzoli, 2004). Ma Settis si riferisce in modo significativo al saggio di Lévi-Strauss *Les trois humanismes* (1956) per mostrare come già nel primo umanesimo, nel mondo rinascimentale, la prospettiva antropologica sia molto precisa e funzionale, nel confronto tra culture diverse. Con il secondo e il terzo umanesimo, nel Settecento e poi nell'epoca contemporanea, la distanza temporale diviene anche distanza geografica, perché il confronto non è più solo tra passato e presente, ma include la scoperta dell'Oriente e delle civiltà primitive. Nella nostra cultura occidentale gli antichi appaiono viceversa in forte recessione, anche nei programmi scolastici. Contemporaneamente si assiste a un doppio fenomeno: da una parte la circolazione di elementi classici e di frammenti che provengono da culture apparentemente estranee, come i Manga giapponesi, e dall'altra la cristallizzazione di un concetto, il classico umanistico, che se non è più assunto in modo problematico diviene una sorta di ideologia sempre meno fondata e sempre meno fondativa. Il problema è allora quello di recuperare una storia in movimento, fatta di interne tensioni, da interrogare e portare alla luce nell'intreccio di forme e di problemi che rappresentano la storia dell'Occidente: un mondo che non si chiude ma tende di nuovo ad aprirsi verso realtà molteplici. I modelli culturali sono a volte più composti di quanto abbiamo ritenuto nelle nostre sintesi storiografiche: negli anni quaranta, mentre infuriava la guerra, un pensatore come Léon Brunschwig sosteneva che lo spirito europeo è uno spirito che non riposa mai, la cui storia consiste in una serie di crisi che mostrano la necessità di rettificare e purificare la nostra idea del sapere.

**Caratteristico della storia dell'Occidente è il modo con cui l'idea del classico si mescola al problema del rapporto tra antichi e moderni. Se da una parte il classico porta a un valore di esemplarità, dall'altra la polemica tra antichi e moderni, di origine sei-settecentesca e intimamente legata al nuovo spiri-**

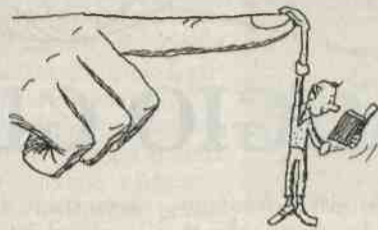
**to scientifico, comporta la fine del mondo esemplare. Come si intrecciano fra loro questi elementi?**

Settis si riferisce più volte al libro di un classicista tedesco della prima metà del Novecento, Ernst Howald, intitolato *Die Kultur der Antike*. È un libro che fa i conti con lo spirito europeo, dove si cerca di determinare che l'umanesimo, e quindi il classico, è una specie di elemento costante, una sorta di ritmo che si ridà nella storia dell'Occidente: la storia europea è vista come una ritmica formale dove si ricompongono di continuo situazioni e rinascite. La parte più interessante del libro è proprio la dialettica di vita e morte che abolisce l'idea di un modello continuistico o fondato sulla discontinuità, unendo insieme il continuo e il discontinuo, la crisi e la rinascita legata all'idea del confronto. Per Humboldt, uno degli autori che dopo Winckelmann costruisce un'idea dell'antico, il sentimento del classico è la pietra di paragone delle nazioni moderne. Collocato all'interno di una storia della civiltà, delle forme e dei comportamenti, l'enunciato di Humboldt diviene anche di tipo antropologico, soprattutto se lo si congiunge a un testo recentemente richiamato anche da Canfora, vale a dire il *De la démocratie en Amérique* di Tocqueville. Con straordinaria lucidità Tocqueville vede nel mondo antico aristocratico qualcosa di diverso e di necessariamente complementare al moderno. Nelle società democratiche mo-

derne i nuovi interessi scientifici industriali e commerciali sono profondamente diversi dalla civiltà della forma, del gusto e dell'ordine degli antichi. Ma proprio perché il mondo moderno è profondamente diverso e può ignorare il passato e ridursi al presente, nasce la necessità di considerare l'antico come un complemento sul qua-

tradizione il rapporto tra il frammento e l'intero assume una funzione e un significato profondamente diversi da quelli del mondo cinese, dove la rovina è una parte della natura e non della storia e del tempo, come avviene nella visione occidentale del *Génie du Christianisme* di Chateaubriand. Ma ciò che si definisce come classico implica sempre, al-

ragioni più intimamente esistenziali dell'individuo. Nella prospettiva warburghiana, che si porta dentro con Burckhardt e Nietzsche l'eco della grande tradizione romantica, le forme servono da una parte come funzioni del presente che provengono da un'anima e da un corpo arcaici, e dall'altra sono una definizione di energia, una sintesi



## L'Indice puntato

Prossimo appuntamento

Classico!

con Anna Detheridge, Vittorio Gregotti, Giovanni Romano e Salvatore Settis  
coordina Enrico Castelnuovo

Classicità, modello, canone: la modernità globalizzata si interroga sulla permanenza di una inclinazione all'uso del passato per dar forma al presente e direzione al futuro. Dal tempio greco al grattacielo, l'idea del "classico" articola e fonda la nostra civiltà, con repertori, stili, comportamenti. Sull'autorità e sulla duttilità dei modelli antichi intervengono un'esperta d'arte contemporanea, uno storico dell'arte, un architetto, un archeologo, partendo dal libro di Salvatore Settis qui discusso.

Fnac via Roma 56 - Torino

mercoledì 29 settembre 2004, ore 18

ufficiostampa@lindice.191.it

le misurare le tendenze del contemporaneo. Riprendendo le parole di Tocqueville, se "il passato non rischiara più l'avvenire, lo spirito procede nelle tenebre".

**È indubbio che il Novecento ha contribuito a creare una visione alternativa del classico. Al paradigma interpretativo di matrice winckelmanniana la scuola viennese oppone la rivalutazione dell'arte tardoromana come creazione di un linguaggio e di un gusto consapevolmente nuovi. Ancora all'interno del classico nasce dunque un movimento evolutivo che va in un'altra direzione, moltiplicando le potenzialità espressive dell'arte.**

Oltre all'apporto decisivo di Wickhoff e di Riegl, si potrebbe ricordare che un altro dei grandi storici dell'arte del nostro secolo, il francese Henri Focillon, ha annunciato più volte una teoria dinamica del classico valida non soltanto per il mondo antico, sostenendo che in una storia delle forme, intese come dati artistici e nello stesso tempo come comportamenti, si dà sempre una fase per così dire sperimentale, a cui segue una fase classica e poi una barocca. Ed era lo stesso Focillon che, in un libro straordinario degli anni venti sull'arte buddistica, riscopriva nel mondo indiano e cinese non soltanto rapporti con il mondo greco e occidentale, ma soprattutto una nozione di classico da riproporre anche all'interno della nostra civiltà. Ancora una volta è il confronto con il diverso a fornire il senso dell'interpretazione. Per fare un esempio, in uno dei capitoli più suggestivi del libro, Settis si sofferma sul tema delle rovine osservando che nella nostra

la fine, una visione dinamica. Persino nel caso di Winckelmann e del famoso teorema della nobile semplicità e della quieta grandezza, nel momento stesso in cui si stabilisce una sorta di ideale vale poi un principio storico. E Winckelmann d'altro canto che fonda una storia dell'arte moderna, e dunque una temporalità in movimento con quattro fasi che darebbero luogo a un modello biologico-parabolico nel quale, attraverso il legame tra l'estetica e l'etica, le forme diventano ontologia vitale. Anche quando l'ideale classico sembra definirsi come qualcosa di concluso, di eterno, esistono tutta una serie di pulsioni che riconducono l'essere dentro la molteplicità e i suoi rapporti.

**Nel libro ricorre più volte il nome di Warburg, non solo per la scoperta delle *Pathosformeln* e dei contenuti mitici e simbolici dell'arte, ma soprattutto per la nozione circolare e "ritmica" della memoria.**

Con Warburg l'idea del classico viene investita da ragioni intimamente antropologiche. Vi è un mondo antico di forme e di definizioni dell'uomo che sembrano inabissarsi e poi rinascono e diventano il momento di una nuova vitalità, le cosiddette formule di pathos. Il mondo antico anziché statico appare percorso da una forza straordinaria. E d'altro canto Warburg affermava più volte che la storia che aveva in mente, l'Atlante della memoria, doveva essere una storia dell'uomo occidentale non razionale: di qui il rapporto con l'astrologia e con le

del rapporto dell'uomo con lo spazio e una dialettica della memoria, dei tempi lunghi attraverso i quali si definisce la storia europea, che paradossalmente s'illumina attraverso l'analisi e il dialogo con una civiltà come quella degli indiani Hopi. Warburg diviene allora la pietra di paragone per un'idea del classico che si porta dentro la propria

negazione: un equilibrio che ha al suo interno tutta una serie di tensioni, un'unità molteplice, un omogeneo che è in realtà una sintesi dell'eterogeneo. Di qui verrebbe, secondo Settis, una sorta di funzione analogica, attraverso la quale il nostro presente ci appare non più solo in se stesso, ma illuminato da ragioni che vengono da lontano, sedimentate nel grande movimento della memoria, dove le ragioni della cultura si mescolano a quelle della religione. D'altro canto un tema non assente in queste pagine riguarda il processo di secolarizzazione che investe il classico. Da questo punto di vista anche l'operazione di un Winckelmann diviene più chiara, se la si guarda come una sorta di intimità proveniente dall'esperienza mistica che si codifica nell'esperienza estetica, dove l'elemento contemplativo si muta in un entusiasmo che prende il posto della religiosità. Anche questo, si potrebbe concludere, fa parte di una storia dello spirito europeo intesa come frammento della storia più ampia dell'umanità.

conta@alma.unibo.it

S. Contarini è assegnista di ricerca in italianistica all'Università di Bologna

Salvatore Settis è nato a Rossano nel 1941. Ha studiato con Ranuccio Bianchi Baldinelli. Nel '67 ha vinto una borsa di studio presso il Warburg Institute di Londra. Tra il '94 e il '99 è stato direttore del Getty Center Institute di Los Angeles. Attualmente è direttore della Scuola Normale Superiore di Pisa, dove insegna storia dell'archeologia classica. Ha pubblicato, oltre a vari saggi su riviste specializzate, *Saggio sull'Afrodite Urania di Pidia* (Nastri-Lischi, Pisa 1966), *La Tempesta interpretata. Giorgione, i committenti, il soggetto* (Einaudi, Torino 1978), *Laocoonte. Fama e stile* (Donzelli, Roma 1999). È stato inoltre curatore di alcune opere collettive, fra cui *Memoria dell'antico nell'arte italiana, vol. I-III* (Einaudi, Torino 1984-86) e i primi due volumi della *Storia della Calabria* (Gangemi, Roma-Reggio Calabria 1987), *I Greci. Storia Arte Cultura Società* (Einaudi, Torino 1996). Nel 2002 ha pubblicato *Italia SpA. L'assalto al patrimonio culturale* (Einaudi, Torino), con cui si è schierato contro il tentativo di importare nel restauro il modello americano e *Le pareti ingannevoli. La villa di Livia e la pittura di giardino* (Mondadori, Milano).