

L'esperienza dei monumenti antichi

di Gianni Romano

Memoria dell'antico nell'arte italiana, a cura di SALVATORE SETTIS, tomo primo, *L'uso dei classici*, Einaudi, Torino 1984, pp. XXVIII-477, tavole 187, Lit. 70.000.

Salvatore Settis, archeologo, si è guadagnata la ribalta del grande pubblico con un libro ormai famoso sulla Tempesta di Giorgione (1978); l'uscita di quel volume destò qualche scandalo tra gli storici dell'arte e forse gli episodi più divertenti li ricorda chi assistette al convegno giorgionesco di Asolo, subito a ridosso della pubblicazione del libro "scandaloso": gli iconologi non seppero reggere la sfida sul loro campo di un archeologo impertinente, oltre che preparato; gli storici delle forme e dello stile piansero senza conforto di fronte a un mito sfatato, vale a dire sottoposto a verifica. Da quell'anno Settis ha ceduto più volte alla tentazione di invadere i territori dell'arte medioevale e moderna, da ultimo con il primo tomo di *Memoria dell'antico nell'arte italiana*. Se non sbaglia gli archeologi ufficiali chiamati a collaborare sono in minoranza rispetto agli storici della cultura e delle idee, agli storici dell'arte, agli storici della letteratura o agli specialisti in indagini più che indiziarie sulla fortuna di certi monumenti classici nella storia dell'arte quattro

e cinquecentesca. Tutti hanno ovviamente letto l'aureo libretto di Roberto Weiss sulle scoperte archeologiche nel Rinascimento, ma sono citatissimi anche Haskell, Gombrich, Longhi, Panofsky, Saxl e naturalmente il grande Aby Warburg.

Le istruzioni per i lettori contenute nella *Nota dell'editore* lasciano capire con buona chiarezza l'obietti-

intesa come una metafora storica della proposta non genericamente interdisciplinare di Settis.

Se può valere un suggerimento di lettura consiglieri di iniziare dal saggio dalla Wataghin su *Archeologia e 'archeologie'*: è un profilo lineare della storia degli scavi in Italia dove le vicende di archeologi lontani o recenti si dipanano secondo un troppo consolante progresso verso lo scavo scientifico. A pagina 202 compare però tra i cultori di topografia romana anche Annio da Viterbo e non si può non ricordare che fu il responsabile di una delle più incredibili campagne di scavo del nostro Rinascimento e l'autore di falsi clamorosi,

un metodo filologico che ha finito col "raffreddare" i marmi, per usare una significativa espressione di Agosti e Farinella, cui si deve il capitolo più dichiaratamente "fazio" del volume: *Calore del marmo. Pratica e tipologia delle deduzioni iconografiche*; il titolo quasi accademico, ma aderente all'effettivo contenuto, non fa certo prevedere le mirabolanti avventure della Colonna Traiana nel corso della sua lunga fortuna cartacea o il breve e secco dossier su Piero della Francesca, archeologo, dove perfino Longhi viene semigiustiziato sotto i ferri taglienti di due giovanotti senza complessi.

"La reale portata dell'antichità

tema scottante e imprescindibile, nella sua interezza, con gli anni a cavallo del 1500 (quando Jacopo Ripanda ricorre a mezzi estremi pur di rilevare anche la parte alta della colonna), e ritorna ad essere, con l'avanzare del Cinquecento stesso, un repertorio di singole citazioni o un generico modello per monumenti trionfali. Questa curiosa curva di successo merita qualche osservazione di approfondimento. Se per i disegnatori quattrocenteschi la colonna è un inesauribile repertorio di anticaglie, al giro del secolo la sua fortuna sembra piuttosto affidata al riconoscimento che il Maestro delle imprese di Traiano è un formidabile genio della composizione narrativa, scorrevole nelle legature e felicemente disinvolto nell'uso di una prospettiva a volo di uccello che è solo sua, e che risulta difficilmente imitabile (in genere i rilevatori quattro e cinquecenteschi operano delle correzioni che finiscono per essere riduttive e in qualche punto anchilosate). Agosti e Farinella ci assicurano che negli affreschi del Campidoglio il presunto Ripanda non si abbandona a citazioni dirette, ma mi domando se non sia una citazione dissimulata proprio la strana impostazione prospettica per sovrapposizioni che non è la minor causa della scarsa simpatia goduta da quelle scene presso gli storici dell'arte. La soluzione definitiva del problema verrà da Raffaello e dalla sua bottega, a partire almeno dalla Battaglia di Ostia, e in seguito non ci sarà classicismo archeologico in grado di sfuggire al controllo e al filtro raffaelliano: al Maestro delle imprese di Traiano subentra un genio delle anodature compositive, anche in presenza di molti personaggi, che supera i limiti, pur straordinari, del suo precursore.

"In principio fu il riassunto" ha raccomandato Cesare Cases nel primo numero di questo giornale e mi accorgo di essere uscito pesantemente dalla regola di non "divagare per introdurre considerazioni soggettive"; eppure la lettura di questo libro è stata per me un continuo scivolare dall'attenzione per i testi alle divagazioni che essi generosamente suggerivano. Non saprei raccontare in breve il saggio di Chiara Frugoni, che vanta protagonisti del calibro di Cola di Rienzo, Federico II, Carlo Magno, Teodorico, l'imperatore Costantino e il suo papa Silvestro, posso dire però che ne emerge un'immagine della città di Roma accortamente bifronte, disponibile a dichiararsi medioevale o classica secondo necessità, a capire l'antico o a fraintenderlo, ma comunque a non consentire che altri ne disponesse liberamente, con obiettivi politici non concordati. Gli esempi sono molti e ben scelti, ma confesso di aver divagato già a pagina 29, dove si parla di Enrico di Blois, fratello di Enrico II, che fra il 1145 e il 1150 mostrò a Roma vivissimo interesse per "le antiche statue che comprò e fece trasportare a Winchester", sede del suo vescovado: che ruolo avranno avuto quelle sculture nella formazione del classicismo gotico così ben documentato, in anni subito successivi, dalle miniature della Bibbia di Winchester e in particolare da quelle del cosiddetto "Master of the Morgan Leaf"? Trattandosi di uno dei vertici della cultura figurativa inglese, spero che la divagazione mi venga perdonata.

Il doppio volto di Roma risalta con ancora maggiore evidenza nel saggio di Massimo Miglio sulla *Rinascita politica dell'antico* (forse il testo su cui ho divagato di più, con vero piacere), dove la ricostruzione del conflitto tra la Roma moderna e la Roma curiale assume i contorni di un cosciente affrontamento tra inte-

Leggere il paesaggio

di Oliva di Collobiano

Mario Di Fidio Architettura del paesaggio, Parola Ed., Milano 1983, pp. 263, Lit. 20.000.

L'impegno dell'a. è tutto dedicato alla descrizione fisica, naturale, della composizione del paesaggio che ci circonda. Ad esempio, il primo capitolo tratta delle caratteristiche dei corsi d'acqua, seguendone l'articolazione tra corso superiore, medio e inferiore, con le rispettive sezioni trasversali. Questo vuol dire descrivere le diverse erosioni, le velocità dell'acqua, le caratteristiche delle sponde, le sedimentazioni dei materiali, le associazioni vegetali (salici, pioppi, ontani, frassino, ma anche giunco, canna, ranuncolo acquatico, callitriche palustri ecc.). Nella seconda parte dello stesso capitolo sono suggeriti i vari metodi, tecnicamente e naturalmente corretti, che si possono impiegare per adattare, lavorandola, la materia grezza e spontanea della natura all'uso dell'uomo. Questa analisi serve come base di lavoro, sia per l'applicazione strumentale (agricoltura, strade e così via) sia per l'applicazione culturale, pianificazione territoriale, urbanistica, giardini ecc.

L'a. osserva attentamente i materiali, inerti e vivi, che compongono il paesaggio e,

quindi, attraverso questa conoscenza precisa del loro grado di associazione, o dissociazione, della natura nel suo complesso. La conoscenza di tali fattori fornisce la chiave di lettura del paesaggio con la possibilità di capire e di giudicare quali e come siano stati gli interventi dell'uomo, anche se il passare del tempo può averli naturalizzati. Ne scaturiscono, implicitamente, delle indicazioni di metodo per lavori futuri.

È proprio sotto questo aspetto che il libro è interessante, perché chiunque abbia voglia o debba intraprendere dei lavori che riguardano la terra, degli interventi nella natura nel senso generale, sarebbe già a buon punto del lavoro con spiegazioni e con soluzioni pragmatiche dei problemi, avendo presente i criteri di lettura del suolo.

È un libro semplicissimo e rigoroso, di vera architettura del paesaggio, scritto come un testo, perciò senza alcuna ricercatezza letteraria. Volutamente scarno e preciso, con la sola analisi tecnica della natura, accompagnata da un'adeguata considerazione dei valori economici, ambientali ed ecologici che la riguardano; un lavoro di base per questa ancora dispersa, indefinita disciplina che è l'architettura come costruzione del paesaggio.



vo ultimo dell'impresa da considerarsi globalmente nei tre volumi previsti. Per problemi, sondaggi, campionature si intende portare luce su ciò che ha significato per l'arte italiana la presenza e l'esperienza dei monumenti antichi e il rapporto diverso e contraddittorio che con questi è stato per secoli intrattenuto.

Finora se ne sono occupati — quando l'hanno fatto — separatamente storici dell'arte e archeologi; in quest'opera il problema del reciproco controllo è individuato, come area di fruttuosa convergenza tra discipline che hanno seguito spesso vie divergenti o si sono reciprocamente fraintese quando hanno pensato di applicare, appunto fuori da ogni controllo incrociato, i propri metodi (ma spesso solo i propri rituali). Dalla convivenza e dall'uso reciproco dei rappresentanti delle diverse discipline sembra infatti che si possano sperare risultati più entusiasmanti e affidabili che non dalle elucubrazioni solitarie: la parabola dell'uso dei classici da parte del nostro Medioevo e del nostro Rinascimento può essere

destinati a sopravvivere ben oltre la sua morte. Quel nome evoca dunque un aspetto equivoco dell'archeologia, quello dei falsi, su cui però non è strettamente necessario infierire. Senza l'archeologia scostumata di Annio da Viterbo noi non avremmo gran parte del ciclo di Pinturicchio nell'appartamento di Alessandro VI in Vaticano, in specie non avremmo le bizzarre storie di Iside e di Osiride nella Sala dei Santi, dove il bue Api, comprimario della leggenda, prefigura il toro simbolico della famiglia Borgia.

Sui falsi sosterà un capitolo apposito del terzo tomo di *Memoria dell'antico*, ma questo risvolto romanzesco dell'archeologia va tenuto presente a ogni passo già di questo primo tomo: quante volte il nostro sapere archeologico non è stato altro che un fenomeno proiettivo e il mondo antico non ci è apparso diversamente da come era nostro desiderio che fosse? Sullo sfondo dei desiderata archeologici, per fini politici o per semplice soddisfazione personale, va vista la difficile crescita di

appare limitata, nelle opere del pittore del Borgo, ad una conoscenza dei marmi puntuale, artigianale, romana, fatta di figure scadenti di sarcofagi e non di Tesi partenonici né di Mirone mai visti". Può apparire una conclusione non esaltante sulla cultura archeologica di Piero, ma credo vada accettata senza riserve dopo le prove stringenti avanzate dagli autori; sarà a questo punto da ammirare ancora di più l'inaudito sforzo intellettuale del pittore che, con un supporto così modesto, ha saputo reinventare una misura formale di tale levatura da meritarsi i confronti più impegnativi (Fidia, Mirone, il Maestro di Olimpia).

La parte dedicata alla colonna Traiana non è meno convincente, e forse ci porta ancora più vicini al nodo delicato che lega la nascita della filologia archeologica al rischioso straniarsi dei marmi antichi rispetto alla fantasia degli artisti. Il capolavoro del Maestro delle imprese di Traiano gode di una fortuna consistente, ma non straordinaria, nel corso del Quattrocento; diventa un

TRANCHIDA EDITORI
20154 MILANO - CORSO COMO, 5



Edgar Lander
BELA LUGOSI
biografia di una metamorfosi

presentazione di Gianfranco Manfredi

Jack London
LA BOXE
due racconti

Victor Serge
DUE RACCONTI
il vicolo San Barnaba
l'ospedale di Leningrado

Angel Amigo
PONCHO
la fuga da Segovia

Luigi Bruni
E.T.A.
storia politica
dell'esercito di liberazione
dei Paesi Baschi
introduzione di Eva Forest

Ida Travi
UN MATERASSO
CHE VA A VAPORE
con una nota di Elvio Fachinelli