

recente raccolta di studi intitolata *Gegenwelten*, curata da Tonio Hölscher. Anche l'arte greca d'età classica rimane d'altra parte per molti versi poco conosciuta, come ben sa Settis e come confermano le incertezze interpretative che hanno caratterizzato la discussione sui bronzi di Riace, sulla testa di filosofo di Porticello e su altri bronzi recentemente tornati alla luce. Ciò detto non posso che condividere le considerazioni esposte nelle pagine finali del libro, a cominciare dall'idea che per una rifondazione degli studi classici sarebbe auspicabile una riduzione dell'eccessiva segmentazione delle discipline che studiano il mondo antico. Ci sarebbero molte altre cose da dire su questo bel libro, ricco di aperture suggestive e illuminanti: nel mio rendiconto non ho ricordato le citazioni classiche nell'architettura moderna e postmoderna, alle quali Settis dedica pagine di grande interesse, così come ho sorvolato sui frequenti richiami a culture non europee, specie orientali, e sulle riflessioni di tipo antropologico, che prendono lo spunto da scritti di Warburg e Lévi-Strauss. Nonostante le mie omissioni, spero di aver invogliato chi non lo avesse fatto a leggere *Il futuro del classico*. Aggiungo solo che da molto tempo non avevo avuto occasione di confrontarmi con un testo altrettanto capace di catturare la mia attenzione, sollecitandomi a prendere posizione rispetto alle tesi esposte. L'efficacia della scrittura e le vaste letture che si intravedono dietro ogni argomentazione appartengono al bagaglio di uno studioso internazionalmente noto e apprezzato, quale Settis è, ma le sue pagine appaiono anche innervate da una passione civile, che deriva dal fatto che sono in gioco decisive scelte educative, con le quali siamo tutti chiamati a misurarci.

ALESSANDRO NOVA

Per viaggiare attraverso il meraviglioso libretto aureo di Salvatore Settis dobbiamo servirci di una mappa estremamente precisa, dettagliata (per quanto concerne il passato) ma al contempo immaginaria, fantasiosa, persino utopica (per quanto riguarda il futuro). Si tratta di un libro "politico", nel senso più alto – vale a dire civico e civile – del termine, che si dispiega su molteplici livelli sapientemente intrecciati fra loro. La fitta trama a basso luccio è di fondamentale importanza se vogliamo rendere giustizia all'arazzo sontuoso tessuto dall'autore. Tuttavia, mi sembra utile sfilare alcuni nodi per chiarire, a me stesso prima che agli altri, la complessità del disegno tracciato da Settis, per individuarne i molti punti di forza ma anche gli scarti o gli slittamenti inevitabili dovuti all'ampiezza dell'assunto e dei problemi.

Ritengo pertanto opportuno separare il meta-livello del "classico" dall'analisi politica, pur essendo consapevole che i due aspetti sono

saldamente concatenati e partendo dalla premessa che la mia competenza specifica di storico dell'arte moderna mi permette di fornire un contributo solo alle questioni sollevate dal secondo conglomerato, quindi dagli aspetti "politici" del fenomeno – la salvaguardia dei modelli occidentali, propri della nostra cultura, e di cui andavamo orgogliosi sino a ieri o siamo tuttora, a ragion veduta, orgogliosi, e il confronto con il sistema globale in cui siamo chiamati a operare.

Ma partiamo dal meta-livello del "classico", sempre virgolettato dall'autore, sin dal titolo. Se non prendo un abbaglio, le declinazioni del "classico" impostate da Settis prendono le mosse da una serie di opposizioni raccolte intorno a due poli – un polo interno, vale a dire europeo, e un polo esterno, vale a dire globale.

Dal punto di vista interno si profilano le seguenti dicotomie:

- statico/dinamico,
- antico/moderno,
- eternità dei modelli da una parte/varietà dei modelli dall'altra parte,
- continuità/cesura (ma qui la serie diadica si complica con uno scarto dovuto all'inserzione del concetto di pluralità delle rinascenze del "classico").

Questo sistema è per così dire endogeno, a consumo interno, europeo. Apriamo la pagina 18: «Nella storia culturale europea [...] "classico" è di per sé un concetto *statico*, in quanto designa un periodo storico per definizione concluso; esso tuttavia non ha senso e non diviene operativo senza un meccanismo *dinamico* di nostalgia o di iterazione, senza una qualche pulsione ora verso il ritorno al "classico", ora verso il suo superamento».

Tralasciando le altre categorie c'imbattiamo poi verso la fine del saggio in una discussione sull'uso del "classico": «Anche nel nostro tempo è possibile scegliere fra due opposti usi del "classico": quello che lo iconizza come un immobile sistema di valori e quello che vi cerca la varietà e la complessità dell'esperienza storica» (p. 106). Il primo dei due usi, il più frequente, è conservatore, non accetta riforme perché si accontenta di un feticcio; il secondo è invece proiettato verso il domani perché s'interroga sul significato e sul valore dell'educazione classica nel mondo moderno, sul suo futuro «nelle scuole, nell'università, nella cultura condivisa dai cittadini» – europei, aggiungo.

A questo sistema endogeno – che va da Roma e Firenze a Oxford e Dublino, da Coimbra e Salamanca a Heidelberg e Cracovia – se ne affianca un secondo che prende corpo dalla consapevolezza della differenza, dalla volontà di distinguersi rispetto a un altro mondo oppure di riconciliarsi con esso. A questo secondo sistema appartengono le dicotomie:

- identità/alterità,

- ciclico/assenza di un ciclo ritmico di morte e rinascita,
- tradizione *con* nostalgia e rispetto delle rovine/tradizione *senza* rovine e,
- nella proposta dell'autore sulla scia di Claude Lévi-Strauss, il "classico" inteso non come strumento da opporre alle altre culture ma in serie con esse, un'alternativa destinata a mettere in crisi o quanto meno a problematizzare e senza dubbio arricchire l'opposizione identità/alterità di questo secondo gruppo in cui il problema da europeo si fa globale.

Queste due serie non esauriscono ovviamente le molteplici interpretazioni o definizioni del fenomeno. Nel mosaico pazientemente ricomposto da Settis trovano posto anche similitudini, contraddizioni e oscillazioni.

Una parte consistente del saggio finisce pertanto per diventare una storia della parola. Il significato di "classico" è mutevole e flessibile. "Classico" può essere sinonimo di esemplare, autorevole (l'*auctoritas* dei modelli antichi) oppure normativo. Ma più interessanti sono le sue contraddizioni nel tempo, nello spazio e di campo. Il termine "classico" può designare l'intera antichità greco-romana oppure un suo periodo (un classico del "classico", se mi si perdona il bisticcio). All'interno di un periodo "classico" si possono manifestare delle tendenze "anti-classiche" in territori collocati alla periferia di una cultura definita per convenzione "classica". Né si devono dimenticare lo sfasamento dei tempi o l'aritmia fra le diverse discipline: ricalcando l'esempio fornito dall'autore, «per un giurista la fase "classica" del diritto sarà l'epoca di Ulpiano, Papiniano e Paolo, e cioè quella stessa età Severiana che per gli storici dell'arte romana ha, al contrario, caratteri spiccatamente post-"classici" (o, come si dice di solito, "tardo-antichi")» (p. 71).

L'analisi del termine, dei suoi sinonimi, delle sue metafore, della sua storia, delle sue interpretazioni è già condotta seguendo un duplice sentiero: da un lato il "classico" è visto, secondo tradizione, come un elemento fondamentale della nostra identità europea, della nostra, nella prospettiva attuale, microstoria europea; dall'altro lato s'inseriscono nelle pagine di Settis confronti sempre pertinenti con le culture extra-europee in un'ottica, come si dice oggi, globale, preparandoci alla svolta "politica" lucidamente presentata a conclusione del saggio. Infatti le sfide recenti della storia ci impongono d'impostare un nuovo progetto del "classico" immerso in un contesto globale. L'autore indica pertanto tre indirizzi principali (pp. 108-109) utili a tracciare i primi schizzi di questo progetto. Ed è su questi tre punti che mi sembra necessario soffermarsi più a lungo e discutere a fondo.

1) «In primo luogo, il "classico" dovrebbe essere considerato come piattaforma d'origine delle culture vernacole dell'Europa moderna, ma con piena consapevolezza di quel suo ritmico morire e rinascere». Su

questo aspetto siamo tutti d'accordo, penso, anche perché non si discosta dal quadro in cui siamo cresciuti.

2) Passiamo al secondo indirizzo. Settis scrive: «In secondo luogo, l'età "classica" greco-romana potrebbe essere vista come un gigantesco esperimento di globalizzazione economico-culturale, che culmina nei secoli centrali dell'impero romano e della quale abbiamo il vantaggio di conoscere non solo il momento di formazione, ma anche i meccanismi e i tempi del finale collasso». Qui avviene un leggero slittamento: se nel primo punto si faceva riferimento a una cultura "classica" greco-romana nelle sue molteplici rinascite e quindi estesa nel tempo e nello spazio, nel secondo si parla esplicitamente del mondo greco-romano come esperimento *allora (e solo allora, nel passato)* di una prima esperienza globalizzante. In questo caso l'autore allude con decisione a un ciclo concluso, ma subito scatta il confronto con il presente, il confronto fra impero romano e impero americano in quanto lo studio del "classico" servirebbe anche a placare le «ansie della crisi e della disgregazione» della nostra società tanto complessa quanto quella del mondo greco-romano antico. Questa concezione dell'età "classica" si tinge in seguito di una sfumatura multiculturale. E qui cito: «La storia culturale dell'età "classica" può essere (con l'occhio rivolto al presente) il luogo privilegiato di analisi del confronto fra culture, sia perché si presta all'esplorazione dei debiti reciproci fra le culture antiche, sia perché quegli antichi interscambi ci riguardano da vicino, in quanto da essi nascono le culture d'Europa». Anche in questo caso sono perfettamente d'accordo con Settis.

3) Ma veniamo al terzo punto, forse il più spinoso. L'autore scrive: «Il "classico" può e deve essere la chiave di accesso a un ancor più vasto confronto con le culture "altre" in un senso autenticamente "globale". Questo deve valere [...] perché altre culture, e non solo quella occidentale, sono impregnate di testi, immagini e pensieri che hanno a che fare con le civiltà "classiche" (è questo il caso, per esempio, della filosofia e della scienza arabe o dell'arte e della matematica indiane); ancora, perché, proprio in un contesto "globale", è necessario esplorare i tempi lunghi della storia di tutte le culture, privilegiando i momenti di formazione e di interscambio». Se questa parte del programma schizzata in poche parole alla fine del saggio può far nascere l'equivoco che le culture "altre" vengano prese in considerazione solo in un ruolo passivo in quanto "impregnate" della nostra tradizione, va ricordato, per restituire la completezza del quadro, come l'autore abbia anche messo in luce tanto i «debiti reciproci fra le culture antiche» (vedi il punto due) quanto i debiti delle culture "classiche" formatesi incorporando svariati elementi di provenienza orientale (pp. 10-11), per non parlare della trasmissione culturale attraverso le fonti arabe, armenie e siriane, tema già discusso in precedenti pubblicazioni.

Le linee fondamentali di questa visione sono assolutamente condivisibili, eppure dobbiamo compiere uno sforzo ulteriore se vogliamo passare dall'utopia a un progetto concreto di riforma. Non basta invocare la storia *magistra vitae*, come era stato proposto nel secondo indirizzo (il mondo è già stato globale in precedenza ed è collassato, vediamo come è andata perché non succeda di nuovo). Non basta invocare lo studio delle reciproche influenze. Dobbiamo invece prendere le distanze da alcuni aspetti della nostra eredità. Sono infatti convinto che il mondo occidentale debba compiere un severo esame di coscienza. La proposta di una storia parallela di tutte le culture sui tempi lunghi, alle *Annales* in chiave antropologica, è sì una via auspicabile e percorribile, ma solo a patto di essere consapevoli che i suoi antecedenti sono legati a un progetto coloniale: penso concretamente alla splendida serie de *Il mondo della figura* diretta da Georges Salles e André Malraux, del quale si è celebrato da poco (2001) il centenario della nascita. Indelebile è l'immagine dell'elegante ministro dell'informazione, immortalato nel suo studio dove è circondato da centinaia di immagini di capolavori appartenenti a diverse culture sparse ai suoi piedi: a un primo sguardo ci si potrebbe ingannare pensando di trovarsi di fronte a una replica delle celebri tavole dell'Atlante della Memoria di Warburg, ma a ben vedere quella fotografia documenta solo la vorace accumulazione coloniale; mentre le tavole di Warburg registravano come sismografi i movimenti profondi della cultura, il progetto di Malraux si estendeva sulla superficie degli imperi e delle armate.

Dobbiamo allora essere più esigenti con noi stessi. Non è sufficiente auspicare che il "classico" sia destituito del suo profumo di privilegio sociale in quanto «immobile gergo delle élite» e augurarsi che esso diventi un'efficace «chiave d'accesso alla molteplicità delle culture del mondo contemporaneo» (p. 113), per citare ancora una volta le belle parole dell'autore. Tutto ciò è profondamente giusto, ma il nuovo progetto si profilerà con maggiore autorevolezza se saremo disposti a riconoscere i nostri errori e la nostra arroganza. La legittima difesa del "classico" sarà credibile solo se troveremo il coraggio di metterci in discussione, se cesseremo di vederne solo i lati positivi e ne denunceremo senza esitazioni e compromessi anche le miserie.

In chiusura vorrei pertanto offrire un esempio di questa possibile autocritica. Il Museo, istituzione di epoca ellenistica largamente diffusa in occidente e praticamente ignota alle altre culture sino a tempi molto recenti, luogo destinato a difendere la memoria del passato, aulico per eccellenza, può diventare uno strumento di discriminazione sociale e razziale. Una tensione che si manifesta nella forma della facciata – espressione di una malintesa supremazia del "classico" – come si è andata configurando a partire dal XIX secolo. Quasi ogni museo di

una certa importanza degli Stati Uniti d'America, ma si potrebbero addurre altrettanti episodi europei, possiede (o forse sarebbe meglio dire possedeva) una facciata in stile "classico" ordinata secondo parametri facilmente replicabili e identificabili. La scalinata d'ingresso, spesso imponente come nel caso del Metropolitan Museum di New York, separa la popolazione dal santuario, elevando il tempio della cultura a un livello superiore, olimpico. Colonne, arcate, nicchie, fregi e frontoni – poco importa se in stile neogreco o neopalladiano – ci informano che stiamo per entrare in un luogo speciale dove la memoria del mondo occidentale viene custodita benché una volta oltrepassata la soglia ci vengano incontro collezioni a carattere universale, ma questo dettaglio fa parte per l'appunto del gioco. Molte strutture di questo tipo sono poi coronate da un fregio in cui sono scolpiti i nomi dei grandi artisti, di solito pittori, del passato: Leonardo da Vinci, Raffaello, Michelangelo, Fra Angelico, Rembrandt, Rubens, Reynolds, ecc. L'aspetto divertente di questo rituale è che a volte i musei nobilitati da questi nomi altisonanti non possiedono opere d'arte dell'artista evocato. La mossa fondamentale è invece quella di appellarsi a un canone "classico".

La modernizzazione della facciata con l'aggiunta di nuove ali per collezioni sempre più opulente non ha cambiato per nulla i termini del problema. L'ingresso principale alla vecchia National Gallery di Washington, eretto in stile neoclassico nel 1937 e tuttora in uso quale entrata secondaria, era decorato con le solite colonne e frontone classici. Il nuovo ingresso progettato da Ieoh Ming Pei nel 1978, quasi un colossale menhir a contrasto con il linguaggio classicheggiante della cupola del Campidoglio progettata da William Thornton e completata da Thomas U. Walter, vuole invece esprimere la modernità e l'energia della società americana che in qualche modo si è lasciata alle spalle quell'ingombrante bagaglio di classicità. Ma compiremmo un errore madornale se interpretassimo il cambio d'abito per un abbandono dell'ideologia "classica". Se visitiamo le gallerie noteremo che il pubblico è prevalentemente caucasico e che la percentuale di visitatori afro-americani in una città in cui la popolazione di colore raggiunge quasi il 60% del totale è irrilevante. Le collezioni esposte all'interno del Museo, che dovrebbe rappresentare il patrimonio culturale della nazione poiché siamo per l'appunto nella National Gallery aperta a ognuno (in senso fisico ma non mentale) in quasi tutti i giorni dell'anno, "parlano" pertanto solo a una minoranza egemone e sulle sue collezioni si proietta l'ombra della connotazione "coloniale" dell'istituzione, anche inconsapevolmente. Qui il "classico" non unisce bensì divide, purtroppo.

Certo la tradizione europea è in parte più complessa poiché le radici moderne del Museo si trovano nella classificazione rinascimentale alla Giovinetti, ma se ci rivolgiamo alla storia della nascita del Louvre i termini

del problema non sono molto diversi. È stato un collega americano a farmi riflettere su questi argomenti. Sarà forse banale affermare che l'arte e le sue istituzioni non sono neutrali, ma è nostro dovere documentare come la storia dell'arte (e forse ancor di più l'archeologia) così come la museologia abbiano formato nel tempo comportamenti e attese che escludono certe classi sociali, determinati gruppi etnici e persino altri tipi di minoranze. Il Museo di oggi, inteso come archivio universale, è legato indissolubilmente alla nascita dello Stato nazionale moderno ed è in parte un prodotto dell'oppressione coloniale. Se c'è del marcio nel "classico", è allora nostro dovere denunciarlo: solo così saremo credibili e ne alimenteremo il valore per così dire "morale"; solo così potremo andar fieri dei suoi molti meriti.

Per concludere, vorrei ringraziare Salvatore Settis per averci donato, come d'uso, un libro straordinario, il cui peso – centotré grammi – è inversamente proporzionale alla sua importanza. Se pensiamo alle abbondanti strenne lussuose in carta patinata, spesso inutili, che si accumulano nelle nostre case, non possiamo fare a meno di ammirare le virtù di questo libretto preziosissimo, ricolmo di informazioni erudite, intuizioni fulminanti e proposte ragionevoli. Sviluppando il tema di una delle *Lezioni americane* di Italo Calvino, si potrebbe dire che il libro di Settis insegna, fra le mille altre cose, come il "classico" non denoti pesantezza; al contrario, esso può essere persino più leggero di un laptop.