

PEGASUS

Berliner Beiträge
zum Nachleben der Antike
Heft 4 · 2003

Census of Antique Works of Art
and Architecture Known in the Renaissance
Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften
Humboldt-Universität zu Berlin

In Kommission bei
BIERING & BRINKMANN
www.dyabola.de

Census of Antique Works of Art and
Architecture Known in the Renaissance
Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften
Humboldt-Universität zu Berlin

Herausgeber: Horst Bredekamp
Arnold Nesselrath
Redaktion: Charlotte Schreiter
Anna von Bodungen
Mitarbeit: Barbara Lück

Kunstgeschichtliches Seminar
Unter den Linden 6
10099 Berlin

In Kommission bei:
BIERING & BRINKMANN, München
www.dyabola.de

© 2003 Census of Antique Works of Art and
Architecture Known in the Renaissance

Satz: Werksatz Schmidt & Schulz, Gräfenhainichen
Druck: Druckhaus Köthen

ISSN 1436-3461

Ho accettato l'onore che il Professor Mertens mi ha fatto proponendomi di parlare in quest'occasione con molto piacere ma anche con qualche trepidazione, perché sapevo di doverlo fare davanti a un pubblico tanto scelto e tanto numeroso, ma prima di tutto perché sapevo che avrei dovuto farlo in presenza di Paul Zanker. Mi era tuttavia difficile rinunciare all'occasione di celebrare la conclusione della sua direzione di questo Istituto, anche perché essa segna l'inizio della sua attività come Professore Ordinario di Storia dell'Arte Classica alla Scuola Normale Superiore. Con questa chiamata, fatta all'unanimità del Consiglio Accademico e per chiara fama, non abbiamo inteso in nessun modo dare a Paul Zanker un riconoscimento del quale egli non ha alcun bisogno; ma piuttosto assicurare ai nostri studenti del corso ordinario e della scuola dottorale di perfezionamento una presenza eccezionale non solo per competenza e dottrina, ma anche per la straordinaria, »naturale« inclinazione che lo caratterizza al dialogo con i più giovani e a offrire a tutti (per esempio a me) un vigoroso stimolo intellettuale.

È perciò non solo al Direttore uscente di questo prestigioso Istituto che porgo ora un saluto, ma anche al mio nuovo collega di Normale, con la certezza di un ricco e produttivo lavoro comune coi nostri studenti e coi nostri colleghi. Mi sarà perdonato in questo contesto, spero, se le poche parole che ora dirò non avranno a oggetto né una vera *laudatio academica* di Paul Zanker né tanto meno una sua biografia intellettuale, che richiederebbe forse ben superiori alle mie e ben altro impegno. Vorrei piuttosto offrire in questa circostanza una riflessione su alcuni aspetti critici della nostra disciplina nel tempo presente, prima di provare a tracciare per rapidi tratti in che cosa a me sembra che Paul Zanker abbia dato e stia dando a noi tutti una lezione particolarmente originale, un esempio particolarmente vitale.

La collocazione disciplinare dell'archeologia classica nel contesto accademico è oggi più che mai in bilico (per non dire in pericolo); e più ancora lo è se usciamo dalle aule universitarie e guardiamo a un più vasto contesto culturale. Da un lato, infatti, l'archeologia classica è venuta creando nel suo stesso seno un numero crescente di specialismi, per aree geografiche (>archeologia della Magna Grecia<), per ambiti cronologici (>archeologia tardo-antica<) o per

tecniche, dallo scavo ai metodi di ricognizione e datazione; dall'altro, il ruolo degli studi classici nella società contemporanea si viene drasticamente riducendo, si può dire, a ogni giorno che passa. Si tratta di due processi del tutto indipendenti, e anzi opposti l'uno all'altro, dato che la crescente specializzazione presupporrebbe che lo »status« della disciplina sia garantito (ciò che non è). Tuttavia, questi due processi tendono fatalmente a combinarsi l'uno con l'altro: una »pressione dall'esterno«, che comprime di continuo lo spazio dell'archeologia classica, si somma in tal modo, al di là di ogni progetto o intenzione individuale, a una marcata »segmentazione interna« alla disciplina. Specialisti e super-specialisti, a volte in contrasto fra loro, rischiano in tal modo di non accorgersi neppure che le nostre chiuse stanze sono sotto assedio e rischiano di crollare. Non parlo qui di un crollo imminente: ma la domanda che abbiamo il dovere di porre a noi stessi è che cosa accadrà dei nostri studi non fra sei mesi, ma fra dieci o venti anni. Proiettando in una prospettiva lunga le linee di tendenza oggi già tanto evidenti, infatti, si vede ben chiaro il rischio che gli studi classici finiscano presto, in un quadro »globale«, ai margini di una cultura che sembra voler essere incentrata soprattutto sul contemporaneo; una cultura nella quale tutte le antichità, quella classica come quella cinese o quella maya, vengano percepite come una sorta di retroterra nebbioso e indistinto. Tutte legittimate da una qualche funzione ornamentale, tutte con le loro sempre più esigue pattuglie di specialisti, nessuna veramente »patrimonio comune« di una futura civiltà essenzialmente tecnologica, per la quale il remoto passato potrebbe essere sostanzialmente consegnato all'oblio.

Questa radicale marginalizzazione degli studi classici nella cultura comune e nei sistemi scolastici è un grande processo di mutamento culturale che non possiamo in nessun modo ignorare. Per un paradosso che fa riflettere, questo mutamento avviene proprio mentre si moltiplicano le citazioni dalla letteratura e dall'arte classica, i viaggi turistici in zone archeologiche, i richiami a Greci e Romani come elemento-chiave dell'identità dell'Europa o dell'Occidente. È questo un fenomeno tipicamente post-moderno: la segmentazione dell'antico in unità minime decontestualizzate e riusabili, sconnessi frammenti pronti a gratuiti riciclaggi. Quanto più, anzi, si perde la capacità di controllare criticamente in prima persona lo spessore e il senso originario dei testi della cultura antica, tanto più accanitamente vi si cerca una vaga e indistinta »ispirazione«. Questa tendenza, tuttavia, non arresta affatto il processo di marginalizzazione della cultura classica, ma al contrario lo accentua, lo accelera e lo legittima. Se

questo è valido per tutti gli studi storici, lo è ancor di più per gli studi classici, il cui statuto privilegiato è da tempo tramontato.

Secondo un pensiero di Goethe »le discipline possono autodistruggersi in due modi: o per *l'estensione* in cui si muovono, o per le *profondità* in cui s'immergono«. Temo che oggi *entrambe* queste cose stiano accadendo »simultaneamente« alla nostra disciplina: da un lato, il riuso superficiale dell'antico che ho appena menzionato, e che molta »divulgazione«, fatta in fretta e senz'anima, di fatto promuove e sancisce; dall'altro, una crescente tendenza alla segmentazione disciplinare, con tutto quello che comporta, prima di tutto la perdita di visione dell'insieme e l'insorgenza di marcati conflitti intra-disciplinari. Fra questi forse il più insidioso è l'opposizione corrente fra due concezioni dell'archeologia, da un lato come storia dell'arte antica e dall'altro come archeologia di scavo, destinata a recuperare dati utili per la storia economica e sociale. Opposizione, ho detto, quasi che l'una concezione debba trionfare a spese dell'altra. Ma se riflettessimo alla storia dell'archeologia come storia delle idee, presto ci accorgeremmo che questa opposizione nacque, in ultima analisi, dalla reazione contro le pratiche antiquarie che seguì alla grande opera di Winckelmann. Fu per distaccarsi da quelle pratiche obsolete che gli archeologi-storici dell'arte antica presero a denigrare l'antiquaria come una fase pre-scientifica della disciplina, dimenticando quanto in essa fosse vitale l'intreccio fra pratica artistica e vocazione enciclopedica. Ma Winckelmann non avrebbe mai potuto scrivere la sua »Storia« se non avesse avuto una compiutissima formazione antiquaria; e rifiutando l'antiquaria gli archeologi-storici dell'arte non si accorsero di rinnegare, fra i loro precedenti, non solo Flavio Biondo e Pirro Ligorio e il Conte de Caylus, ma anche Rubens, anche Raffaello, anche Mantegna. Questa »Storia dell'arte antica« che disprezzava l'antiquaria finì col separarsi dall'attenzione agli oggetti minuti e quotidiani che, non meno delle pitture e dei marmi, avevano destato le passioni di collezionisti e antiquari; e col »non voler vedere« l'enorme massa di dati ed elementi di giudizio che possono emergere dagli scavi e dalla classificazione dei materiali, dando alla conoscenza storica il prezioso contributo di uno spessore »archivistico«. Dall'altra parte, però chi volle rivalutare l'archeologia di scavo (specialmente stratigrafico) spesso preferì condannare l'archeologia-storia dell'arte come una tendenza solo estetizzante, senza un vero statuto scientifico. In questo vicolo cieco si rischia di perdere la coscienza che proprio nell'antiquaria è la radice comune di quelle due »opposte« archeologie, come è chiaro da alcune procedure (specialmente di classificazione e datazione) che esse condividono, aven-

dole ereditate precisamente dalla comune matrice antiquaria. Si rischia in tal modo di accecare se stessi, perdendo di vista la stretta necessità di integrare l'una e l'altra archeologia in un *comune* quadro storico.

Per menzionare solo un altro conflitto intra-disciplinare: l'accelerata disgregazione del sistema curricolare delle »scienze dell'antichità« nella formazione accademica di molti paesi (per esempio in Italia) genera sempre più spesso archeologi che si occupano del mondo greco e romano con poca o pochissima nozione delle lingue e delle letterature greca e latina e della storia antica. Come era naturale, ne è nata da tempo una sorta di rivendicazione di autonomia: sempre più spesso si sente dire che c'è un solo metodo archeologico, che il vero archeologo è chi sa scavare bene indifferentemente in Grecia o in Cina, anche senza sapere nulla della storia o della letteratura di quei paesi. Lo strumento interpretativo dei dati sarebbe offerto, nell'un caso e nell'altro, dalle categorie della classificazione e della comparazione antropologica; e per naturale reazione disciplinare viene rimproverato agli »avversari« di trascurare, nelle loro interpretazioni, tutte »dentro« la civiltà greco-romana, la dimensione strutturale offerta dall'antropologia. Anche in questo caso, sembra per alcuni scontato che un sostanziale arricchimento (l'analisi strutturale) debba comportare una grave perdita (la storia). Ritorna, in queste teorizzazioni, la metafora dell'anatomia: come il chirurgo può operare un cinese senza saperne la lingua, così l'archeologo dovrebbe possedere il metodo dello scavo più che la nozione della civiltà di cui esplora i resti. Naturalmente si è risposto argomentando che altro è il corpo umano, identico sotto ogni cielo, e altra cosa sono le viscere della terra, che allo scavatore restituiscono prodotti determinati dalla storia e straordinariamente vari da un luogo all'altro, da una cultura all'altra. Si è persino fatto osservare che anche la medicina deve ricorrere alla dimensione storica per curare le malattie (per esempio, i virus hanno una storia; la storia del corpo individuale, o l'anamnesi familiare, hanno un'importanza centrale nella ricerca delle cure appropriate).

Si potrebbe naturalmente continuare ad analizzare questo e altri conflitti intra-disciplinari; ma in questo »ritratto in negativo« della nostra disciplina preferisco fermarmi qui. Non senza un'ultima riflessione: se è vero che la segmentazione disciplinare e i conseguenti conflitti spingono l'archeologia classica verso un processo di cieca autodistruzione »per le profondità in cui s'immerge«, secondo l'efficace *dictum* goethiano, non è meno vero che essa ha manifestato e continua a manifestare straordinarie potenzialità. In ogni campo, le discussioni e le ricerche hanno generato e generano un continuo affinamento

delle conoscenze; si sono allestiti e si continuano ad allestire preziosi *corpora* che consentono uno sguardo sinottico su vastissime classi di materiali, dai sarcofagi alla terra sigillata; si è sviluppata, tanto nello studio delle statue che in quello della ceramica comune, una metodologia analitica attenta a valorizzare e contestualizzare ogni minuto dettaglio; si sono messe a punto e si migliorano di continuo procedure di ricostruzione e di integrazione di un quadro storico nel quale prendano posto i frammenti di un'antichità che, proprio perché in gran parte perduta, sfida l'intelligenza critica a sviluppare sofisticati strumenti analitici. In altri termini, l'archeologia classica, pur nelle sue varie declinazioni e fazioni, ha elaborato ed elabora di continuo un vastissimo strumentario, con metodologie tutte (per principio) soggette alla discussione e al dubbio, ma spesso ricche e raffinate. Eppure questo immenso e secolare cantiere ha, se guardato dal di fuori della disciplina, tutto l'aspetto di un incessante lavoro preparatorio; e non perchè gli archeologi rifuggano dal fornire interpretazioni delle cose che studiano, ma perchè troppo spesso queste interpretazioni sono tutte »dentro« la disciplina, non raggiungono e non toccano la sostanza dei grandi processi culturali del nostro tempo. Basti richiamare il radicale divorzio fra la storia dell'arte antica e la storia dell'arte post-antica, quando tutti sappiamo che si tratta di un unico processo storico; che l'arte moderna non sarebbe quella che è senza il retroterra dell'arte antica, e che non avrebbe senso studiare l'arte antica senza il filtro vitale della moderna.

Questo quadro apparirà forse ad alcuni troppo pessimistico: io spero che i più ottimisti (se ve ne sono) abbiano ragione, ma al tempo stesso avverto il bisogno di un richiamo forte a un lavoro di »ricomposizione disciplinare«. Ricomposizione, dico, in almeno tre sensi: ricomposizione dei vari aspetti dell'archeologia classica in un unico quadro storico; ricomposizione dei vari approcci alla conoscenza dell'antichità, dalla filologia all'archeologia, in una visione unitaria, che integri approccio strutturale e approccio storico; ricomposizione della separazione insensata e dannosa fra storia dell'arte antica e storia dell'arte post-antica. Ma un tale lavoro di ricomposizione non darà mai i suoi frutti se chi vuol promuoverlo partirà da una logica intra-disciplinare, o da quella troppo facile inter-disciplinarietà »negoziata« che da troppo tempo si trascina nel bagaglio della più stanca e vana retorica accademica. La verità è che un lavoro di ricomposizione come quello qui ipotizzato deve partire non dalla logica di una o più discipline, ma da una diagnosi della cultura a noi contemporanea, dalla consapevolezza che ciò che dà senso allo studio del passato è solo la preoccupazione del presente e del futuro. Fu questo, per citare un solo nome impor-

tante, il messaggio di Ranuccio Bianchi Bandinelli, quel suo insistere sull'isolamento della cultura antichistica, e auspicare che essa entri in contatto con la »cultura viva« (come diceva), cioè la contemporanea, quella sua certezza che il mestiere di archeologo offra efficaci strumenti di lettura della realtà e dell'arte contemporanea.

Due coordinate principali ho cercato di indicare come le linee maestre per questa ricomposizione disciplinare, sempre più necessaria: *primo*, la capacità di studiare l'antico pensando soprattutto al presente; *secondo*, la tensione a utilizzare l'enorme »lavoro preparatorio« degli archeologi e le metodologie più affinate in funzione non solo catalogica o classificatoria, ma interpretativa, come problemi di storia della cultura. Quelli di noi che sono impegnati sull'una e sull'altra linea sanno bene che Paul Zanker è senza dubbio, su entrambi i fronti, uno degli studiosi più coerenti e più originali. Mi limiterò qui ad alcuni esempi, a tutti assai noti.

Quando egli, nel suo »Klassizistische Statuen. Studien zur Veränderung des Kunstgeschmacks in der römischen Kaiserzeit« (1974), pose in termini di »gusto« le varianti e gli scarti stilistici, in particolare nelle copie e derivazioni dalla scultura greca, vi metteva a massimo frutto i più sottili strumenti analitici della disciplina, ma per proporre un capovolgimento di prospettiva, riesaminando l'intera tradizione e produzione di copie e »Umbildungen« dal punto di vista non dell'originale da ricostruire, ma degli usi e mutamenti che ne furono fatti nelle età più tarde. Nonostante questa innovazione radicale, gli strumenti adottati, la procedura, il linguaggio sono quanto di più avanzatamente specialistico si possa immaginare, eppure il nuovo approccio appare subito in piena sintonia con l'orizzonte culturale del nostro tempo; in particolare, con l'inclinazione a studiare in termini di gusto il collezionismo e le derivazioni dall'antico nell'Europa moderna, che di lì a pochi anni sarebbe maturata nell'opera di Francis Haskell; ma anche con l'attenzione alla deviazione dalla norma, allo scarto minimo come sintomo di profonde modificazioni culturali che proprio dagli anni '70 ad oggi caratterizza, con più o meno marcata impronta sociologica, molti studi di storia culturale (rivolti soprattutto al tempo presente).

Anche i numerosi studi di Paul Zanker sul ritratto imperiale e privato a Roma e nelle provincie (che non cito qui uno per uno) mostrano quanto possa produrre un solido metodo archeologico, se fecondato dal lievito di un'acuta coscienza della storia culturale e sensibile alle categorie e al linguaggio messi a punto nella discussione dell'arte e della società del nostro tempo. Categorie come quelle di »Zeitgesicht« o di »Selbstdarstellung« sono usate in questi scritti

con assoluto rigore storico, in riferimento a ben definiti orizzonti cronologici e a documentate linee di affinità, per esempio, fra il ritratto imperiale e quello privato. Ma al tempo stesso tali categorie corrispondono in pieno all'attenzione sull'arte come rappresentazione e come auto-rappresentazione, che specialmente dagli anni ottanta ha modificato gli studi di storia dell'arte, in particolare dal barocco in qua; e anche in questo caso è evidente come l'analisi archeologica e stilistica di Zanker abbia dovuto sposarsi, per riconoscere quelle linee di affinità, a un esercitato sguardo sociologico.

Molti altri studi di Paul Zanker si prestano a osservazioni assai simili. Per esempio, negli studi su Pompei, raccolti prima in italiano nel 1993 col titolo »Pompei. Società, immagini urbane e forme dell'abitare« e poi in tedesco due anni dopo, l'enorme bibliografia pompeianistica è valorizzata e superata d'un colpo per la capacità mirabile di una visione sinottica e problematica tutta tesa a leggere nel tessuto urbano di Pompei il sistema di valori di una società e le sue forme espressive. Situazioni socio-culturali e concezioni dell'architettura dello spazio urbano offrono così una griglia interpretativa »potente«, che consente di reimpaginare in modo assai originale le conoscenze acquisite; anche qui in sintonia con le ricerche, di architetti e critici, sulle tipologie abitative del Novecento in relazione alle classi sociali e alle strategie di auto-rappresentazione.

Analogamente »Augustus und die Macht der Bilder« (1987), tradotto in varie lingue, è un'impeccabile analisi dell'arte intorno al tempo di Augusto, nuova per lo specialista ma perfettamente accessibile (altro punto importante) anche al non archeologo. Al tempo stesso, questo libro segna il punto d'arrivo di una riflessione dell'autore (ovviamente ispirata da esperienze del ventesimo secolo) sull'uso mirato delle immagini come veicolo di espressione del potere e di assoggettamento del cittadino; ma il suo punto forse più importante (e, vorrei dire, più attuale) è quando Zanker mette a fuoco i sottili meccanismi per cui il »potere delle immagini« si esercita non solo »dall'alto« (diffondendo modelli) ma anche »dal basso«, per una sorta di processo osmotico e assimilativo di progressivo, inerziale adeguamento agli standard, ai linguaggi, ai valori (e voleri) del potere. Qui come nell'ultimo libro di Zanker che vorrei citare, »Die Maske des Sokrates. Das Bild des Intellektuellen in der antiken Kunst« (1995), la nozione sociologica di »pattern«, o modello di comportamento, con tutte le discussioni che ha comportato negli ultimi decenni con riferimento per esempio alla pubblicità o alla politica, s'intreccia con un approccio di storia culturale e lo arricchisce di una nuova dimensione, modificando radicalmente il nostro modo di guardare a immagini anche notissime. Al tempo stesso, in questi e in altri

studi di Paul Zanker, l'acutissima tensione a intendere processi culturali cruciali nella società antica evoca e mette in opera quegli strumenti interpretativi »forti« che la tradizione degli studi classici ha elaborato esercitandosi per secoli su una civiltà tanto frammentaria, tanto remota; ma l'attenzione così costante e così tesa alle grandi tematiche culturali del nostro tempo mette in chiaro come il mestiere di archeologo possa costruire *anche* efficaci strumenti di lettura dell'arte e della realtà a noi contemporanea.

In perfetta continuità d'impegno intellettuale ed etico, questa ampiezza di vedute, questa concezione degli studi classici come storia della cultura, questa attenzione al presente hanno ispirato lo straordinario impulso che Paul Zanker ha saputo dare a questo Istituto. Egli ne ha, non solo metaforicamente, spalancato le porte, facendone un vivace centro di discussione aperto alla più ampia dimensione internazionale, al più avanzato dibattito metodologico; mostrando così quale può essere, e deve continuare ad essere, la funzione di questo glorioso Istituto nella città che lo accoglie. Perciò il migliore augurio che io possa fare al nuovo Direttore Dieter Mertens è che egli costruisca il futuro di questo Istituto, come certo farà, non solo secondo la propria visione della disciplina ma anche facendo tesoro in ogni modo dell'esperienza di questi anni e del suo notevolissimo successo, testimoniato oggi da una presenza così qualificata e così numerosa.

So bene di aver dato un'idea assai povera e parziale sia della situazione dell'archeologia classica che dell'opera di Paul Zanker come archeologo e come Direttore di questo Istituto, e me ne scuso prima di tutto con lui. Volevo ugualmente, con poco tempo e con pochi mezzi, rendere a questo grande studioso che ho la fortuna di avere come amico e che abbiamo la fortuna di avere fra noi un tributo di gratitudine per quello che io, che noi tutti abbiamo imparato, impariamo e continueremo a imparare da lui.