DOPPIOZERO

Salvatore Settis: Incursioni

Claudio Franzoni
19 Aprile 2021

Se si vuole sapere che cosa è la storia della cultura (e si vuole anzi ripassare il concetto stesso di cultura), si deve leggere l'ultimo libro di Salvatore Settis: *Incursioni. Arte contemporanea e tradizione* (Feltrinelli) parla appunto di arte, ma si apre continuamente verso aree ora adiacenti, ora lontane da essa. C'è la fotografia, il cinema, c'è l'archeologia, c'è il teatro, c'è anche – come vedremo – la politica. Settis ha raccolto in questo libro una serie di saggi già apparsi in altre sedi negli ultimi anni, ma ha ripreso anche lavori inediti. Li ha rivisti e arricchiti, infine vi ha premesso una lunga introduzione che ha un impegnativo taglio teorico, e un assunto quanto mai chiaro: "il filo della tradizione non si è spezzato ma si è consolidato, travestendosi in nuove forme e modalità che chiedono di essere riconosciute e chiamate per nome". In altre parole, siamo abituati all'idea che l'arte contemporanea abbia spazzato via il passato, abbia reciso ogni legame con la storia e con la storia dell'arte ma – secondo Settis – non è così: il "paradigma della frattura" va insomma rimesso in discussione. L'irrompere delle avanguardie nel primo Novecento, le sperimentazioni della seconda metà del secolo e gli stessi sviluppi artistici contemporanei avrebbero lacerato solo in apparenza i legami con l'arte e con la cultura del passato.

Seguendo questo filo conduttore, Settis si sofferma su singoli artisti (Tullio Pericoli, Mimmo Jodice, Grisha Bruskin, Giuseppe Penone, Bill Viola), ma affronta anche temi specifici (il motivo della testa tagliata come autoritratto del pittore, quello del "braccio della morte"); uno dei testi è dedicato a un film (*Riten* di Bergman), un altro a un quadro di pochi anni fa (*The Visible World* di Dana Schutz).

The Greeting di Bill Viola e la Visitazione di Pontormo (Bill Viola. Rinascimento elettronico, Palazzo Strozzi, 2017).

L'insieme è quanto mai mosso e variegato, tanto che possiamo incontrare Dürer e Duchamp, Mantegna e Jeff Koons, Bernini e August Sander, e tanti altri; per non parlare del repertorio di immagini, che compongono un impressionante, vivacissimo caleidoscopio. Ricorrono argomenti che Settis ha studiato nella sua ormai lunga carriera: l'archeologia e la cultura materiale, la Colonna Traiana e l'arte classica, la gestualità nelle arti figurative, l'arte rinascimentale e Giorgione, i meccanismi della narrazione per immagini e, naturalmente, Warburg.

È sotto questo nume tutelare che lo studioso colloca il proprio itinerario. Nell'introduzione si riprende infatti la storia della ricezione di Warburg dal secondo Novecento a oggi, e si mettono in evidenza quegli aspetti dell'opera dello studioso amburghese "che promettono nuovi sviluppi nel nostro tempo". Eccoli: "la storia dell'arte come comparazione antropologica, la mescolanza di 'alto' e 'basso' nella storia delle immagini, e infine lo scambio (nei due sensi) fra il lavoro degli artisti e quello degli storici dell'arte." Insomma, la persistente attualità di Warburg. Settis ne rilegge l'intera ricerca (e la biografia), soffermandosi sul progetto più ambizioso e purtroppo incompleto: l'atlante delle immagini intitolato a *Mnemosyne*, per i Greci la madre delle Muse, la personificazione della memoria.

Alla fine, la figura dello studioso tedesco acquista una fisionomia se possibile ancora più rilevante di quella assegnatagli dagli studi degli ultimi decenni: Warburg tracciò "un profilo autoriflessivo dello studioso di storia dell'arte (intesa come storia della cultura). Rispettando le regole del gioco accademico (la filologia), egli offriva il proprio censimento delle emozioni, dei gesti e delle ragioni dello stile come strumento efficace (e se stesso come interprete e mediatore) per diagnosticare la crisi che attanaglia(va) l'Europa e il mondo. Giocava sul piano della filologia, ma anche dell'intuizione diagnostica, fondata sull'analisi della memoria

culturale ma anche di sé”.

Si può applicare la filologia al contemporaneo? Settis lo dimostra con grande maestria in ciascuno dei diversi saggi, ma soprattutto in quello dedicato a *Triumphs and Laments* di William Kentridge, il lungo fregio realizzato sul muraglione di contenimento del Tevere, a Roma. Lo studioso analizza *T&L* allo stesso modo con cui gli archeologi hanno indagato (e indagano anche oggi) le sculture di un fregio classico scena per scena, mettiamo, quelli del Partenone o della Colonna Traiana. Settis ci offre qui una minuziosa analisi di una parte delle 51 immagini che compongono il fregio di Kentridge, degli schemi, delle relative fonti, delle combinazioni, delle sequenze narrative, dei voluti anacronismi, dei nessi narrativi; un “repertorio iconografico che usa, dall’arco di Tito alle foto di migranti a Lampedusa, da opere di Michelangelo e Bernini ad affreschi poco noti, da stampe popolari a manoscritti medievali, a fotogrammi da *Roma città aperta* o da *La dolce vita*”. Possiamo così osservare come la monumentalità del fregio – esplicito rimando alle forme dell’arte imperiale romana – conviva con la fragilità delle tecniche volutamente adottate; come la severità dei modelli antichi dialoghi con la giocosità di alcuni rinvii al nostro presente quotidiano (la caffettiera Bialetti in mano a una delle figure). Una leggerezza che dura poco, perché i lamenti vanno a conficcarsi tra i trionfi, e momenti drammatici della storia italiana recente – la morte di Pasolini, il ritrovamento del cadavere di Aldo Moro ... – si accostano alla Santa Teresa di Bernini e la sconfitta dei barbari da parte degli eserciti romani: un montaggio che colora di antico il dolore presente e ci fa sentire attuale quello di millenni fa.

La storia recente riappare, anche se in tutt’altra veste, nel saggio su *Riten* di Ingmar Bergman, (1968); il film, secondo Settis, ha al centro il dio più sfuggente e inquietante del pantheon greco, Dioniso; la stessa organizzazione dell’opera sarebbe basata sul fregio della Villa dei Misteri a Pompei (un affresco peraltro di difficile interpretazione).

Il film, spiega lo studioso, va inquadrato nell'"improvviso insorgere (o risorgere) di un'ondata di dionisismo nella cultura del Novecento", un'ondata che sembra raggiungere il suo apice proprio negli anni Sessanta, come dimostra il rinnovato successo sulle scene di allora del teatro greco, in particolare delle *Baccanti* di Euripide, ma anche l'uscita di *Teorema* di Pasolini (anch'esso del 1968). Il fenomeno andò oltre cinema e teatro, poiché in quegli anni "il 'ritorno di Dioniso' fu scelta autenticamente trasgressiva, dello stesso segno dei movimenti hippie, dell'uso di allucinogeni, della liberazione sessuale e dei movimenti femministi, degli happenings all'insegna di un teatro della crudeltà, della fama di Artaud e di Bataille (e di Sade)".

Dal documentario Guttuso e ... il "Marat morto" di David (1972), dalla serie "Io e..." a cura di Anna Zanoli.

Anni di poco successivi sono quelli al centro di un altro saggio, *Arte e delitto. Guttuso sulla morte di Neruda*. Settis riflette qui su una delle *Pathosformeln* (formule del *pathos*) che punteggiano l'atlante *Mnemosyne*, il gesto del morente il cui braccio cade verso terra, il "braccio della morte"; è l'occasione per osservarne una delle più celebri apparizioni in epoca moderna, la *Morte di Marat* di Jacques-Louis David (1793) e per notare il forte interesse dimostrato per questo dipinto (e lo schema antico che lo innerva) da Renato Guttuso. Il pittore siciliano si è confrontato almeno sette volte con il quadro che celebrava il martire della Rivoluzione francese: una volta ne ha riusato l'idea per raffigurare Don Rodrigo morente (1960); due anni dopo, un disegno riprende il dipinto del 1793, e così fanno due tele (*A Marat, a David*, *Dal Marat di David*). Nel 1973, l'anno del *golpe* in Cile, Guttuso celebra la morte di Pablo Neruda, avvenuta a pochi giorni di distanza dalla presa del potere da parte di Pinochet, con un disegno che è al centro del saggio di Settis; lo studioso dimostra come il pittore abbia adattato, in nome dell'amicizia che lo legava al poeta, e della comune militanza comunista, la formula antica del "braccio della morte" proprio nella versione del *Marat* di David. Nel 1983, infine, Guttuso ripropone il *Marat* in altre due tele (*Il lenzuolo di Marat*, *Liberté Marat David*), in entrambi i casi con la presenza – seppure in atteggiamenti diversi – di Charlotte Corday, l'assassina, e di una personificazione della Libertà prelevata, per così dire, dal celebre quadro di Delacroix.

Obbedendo all'insegnamento di Warburg (tener conto dell'"alto" come del "basso"), Settis insegue anche le successive riprese del *Marat* di David: una rock band lo adotta per una copertina (2008); nello stesso anno Vik Muniz sostituisce al volto del capo rivoluzionario quello di un cercatore di spazzatura nell'enorme

ndo della scena (*Marat [Sebastião] Picture of Garbage*
con Lady Gaga come protagonista.

Quest’ultimo caso viene presentato da Settis come “estetizzazione pop del quadro di David”, un episodio in cui l’antica formula iconografica viene “re-inscenata come una scatola vuota”; è l’occasione per ricordare anche “un precedente ... di marca surrealista”, il quadro in cui Félix Labisse immagina che nella tinozza non ci sia Marat, ma l’assassina stessa. È a questo punto che Settis cita anche il violentissimo attacco con cui, nel 1954, fu proprio Guttuso a prendersela con Labisse, “il pornografo ... autore di una glorificazione dell’assassina di Marat, Charlotte Corday, collocata nuda in una bagnarola slabbrata con il grembo ingombro di pesci sfuggenti e circonfusa di un serto di fiori fallici».

Verrebbe da chiedersi: Guttuso se la prende con Labisse semplicemente perché il quadro gli sembrava brutto, oppure perché il pittore francese si prendeva gioco in maniera troppo irriverente di un episodio della Rivoluzione? C’è modo e modo di dialogare con le opere del passato, ma non è per niente facile definire i criteri con cui giudichiamo gli esiti di questo colloquio a distanza.

Torniamo a Robert Wilson e Lady Gaga: siamo sicuri che si tratti solo di una “scatola vuota”? La protagonista ripete per una decina di minuti la stessa serie di parole e si conclude con un breve testo che, a dire dei produttori (Dissident Industries), deriverebbe da Sade, come del resto la sequenza *ad libitum*. Ma

consideriamo anche la possibilità che le parole della cantante e attrice non significhino proprio nulla, e siano solo una affabulazione priva di senso: se la scatola è vuota, l'opera si riduce comunque a una scadente "estetizzazione"?

Nello stesso tempo, infatti, ci si può chiedere come mai la ripresa di David da parte di Robert Wilson sia una "estetizzazione" e quella di Pontormo da parte di Bill Viola non lo sia. È forse il circuito in cui l'opera viene immessa a fare la differenza e a determinarne senso e valore? Potremmo porre lo stesso problema anche in altro modo: la qualità artistica (l'"alto" e il "basso") dipende – per così dire – dai contenuti della scatola? Ci sono complicatissime allegorie medioevali o elaborate caricature moderne che sollecitano percorsi culturali (e possibili contributi scientifici) molto più ampi di quelli suggeriti da una Madonna di Raffaello.

Il fatto è che, anche se si affrontano le opere d'arte attraverso la strada della storia della cultura, prima o poi il problema della qualità artistica si ripresenta, e allora che fare? Troppo facile scagliare l'accusa di estetismo, come – dalla parte opposta – quella di intellettualismo.

Il rischio, insomma, è che il valore dell'opera e la sua stessa ragion d'essere provengano dall'esterno, non anche dal corpo dell'opera stessa, che finisce per apparire solo come pre-testo, occasione per un discorso sull'arte che – alla fine – può anche farne a meno. (Quanto a me, per quello che conta, preferisco – pur senza entusiasmarmi troppo – il video di Wilson ai pesanti e stanchi Marat di Guttuso).

All'interno di una "lettura corale" del saggio di Salvatore Settis proposta dalla rivista "Engramma. La tradizione classica nella memoria occidentale" (http://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=4149), Claudio Franzoni ha scritto inoltre l'articolo *Fragilità della tradizione*.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO