

Eugenio Garin:

La cultura filosofica del Rinascimento, Laterza, Bari 1967
pp.46-58

Lo studio dell'antichità e la ricerca appassionata dei classici, costituirono senza alcun dubbio uno degli aspetti salienti, e forse il più appariscente, del Rinascimento. E tuttavia, come non ne furono la nota peculiare, così non ne furono né la causa né l'unico aspetto. Da un lato, come si è detto, gli antichi scrittori erano stati presenti lungo tutto il Medioevo anche se in modo diverso e in diversa misura. Dall'altro il loro studio e la loro imitazione non esauriscono la nuova cultura.

Della presenza degli antichi, infatti, si devono dire due cose: che fu presenza criticamente valutata; che fu un mito consapevolmente accolto. L'antichità, innanzitutto greco-romana, ma successivamente anche ebraica ed orientale, è vista, è vero, in un alone di perfezione assoluta: nel passato si collocano civiltà in sé complete, dal valore paradigmatico. Alle origini la verità si svelò in una presenza poi contaminata e perduta. Il ritorno ai principi è come un ripensamento, e un ritrovamento, del senso nativo delle cose: una discesa alle sorgenti profonde, cristalline, della realtà. È come un nuovo avvicinamento al senso divino dell'essere. E, tuttavia, proprio perché si tratta di un ritrovamento consapevole, attraverso la critica di un passato che si respinge perché erroneo e colpevole, il ritorno ai principi si intreccia con un sempre più chiaro concetto del progresso, e quindi con un confronto dei moderni con gli antichi. I quali sono sì solenni, e magari in sé perfetti, ma proprio perché rievocati, e ritrovati, dopo un lungo errore, sono maestri che non impongono una semplice ripetizione di sé, ma invitano a un colloquio o a una gara. Lo sforzo di resurrezione del passato, se dà inizio a una imitazione del passato, è anche incentivo a una sorta di maieutica: è uno stimolo a dare vita, come allora avvenne, a una civiltà degna di quel passato. Se l'imitazione sembra la parola d'ordine della nuova cultura, configurandosi ora come imitazione degli antichi ed ora come imitazione della natura, questa mimesi si trasforma in qualcosa di molto diverso: è, in altri termini, imitazione non già di forme e risultati raggiunti, ma dei processi per raggiungerli, del segreto dinamismo così delle cose come dei fatti culturali. [...]

Certamente i due motivi della imitazione passiva degli antichi e della educazione dinamica alla loro scuola, si intrecciano di continuo, e costituiscono i due poli di una tensione e di una polemica che da Francesco Petrarca raggiunge la lotta contro la pedanteria¹ grammaticale del Cinquecento avanzato. Ma è anche certo che i due temi non possono venire divisi e contrapposti come Umanesimo e Rinascimento, come Rinascimento e Antirinascimento, come studio delle lettere e indagine della natura. È proprio in seno a un medesimo processo che la scoperta degli antichi, facendosi culto degli antichi, suscita il confronto con i

moderni e la difesa dei moderni. È lo studio dei testi classici che generando la pedanteria grammaticale e l'imitazione passiva fa nascere l'idea della gara con i classici ed alimenta l'attività creativa. È la tendenza a privilegiare gli «*studia humanitatis*», le lettere, che rafforza il senso del valore della natura e delle cose, delle scienze e delle tecniche. [...] Simmetrica a questa posizione, propria del campo delle lettere e delle discipline morali, si sviluppa sul piano delle arti figurative la problematica dell'imitazione della natura, la quale percorre le stesse tappe e giunge ad analoghi risultati. Imitare la natura non vuol dire copiare questo o quel modello; significa giungere, al di là delle molte espressioni particolari, all'idea, alla forma, alla ragione immanente. [...]

Nel Quattrocento questo corrispondersi di uomo e natura, di individuo e cosmo, è costante: ed è costante sotto il doppio profilo della storia e della scienza. Il richiamo alle origini, ai principi, alla natura (o, meglio, alle nature) si accompagna alla scoperta degli antichi e alla educazione dell'uomo libero e schietto alla loro scuola. E questo mentre il mito del ritorno alle origini e alla natura, che nel suo momento polemico si presenta come antistorico e rivoluzionario, si capovolge e, giunto al momento costruttivo, si trasforma in una scoperta del processo dinamico della realtà e dell'uomo attraverso la spinta e la guida delle ragioni insite nelle cose.

Per questo è difficile, almeno lungo il secolo XV, opporre un Umanesimo trionfante a un Rinascimento in embrione, quasi che il primo fosse il momento dell'affermazione dell'uomo attraverso le lettere e il secondo la conquista della natura attraverso le scienze (e la sua raffigurazione mediante l'arte). Sia pure in una continua tensione dialettica, uomo e natura si corrispondono. L'uomo è il microcosmo, il mondo abbreviato, l'accentrarsi in un punto di ciò che è diffuso nel tutto. Filosofi e teologi come Niccolò Cusano, Marsilio Ficino, Giovanni Pico della Mirandola, dicono a livello concettuale, in piena chiarezza teoretica, quello che letterati ed artisti intuiscono ed esprimono in forme meno argomentate, ma non meno precise. In una specie di esaltazione, si rivendica la libertà dell'uomo, la sua attività nello Stato, la sua capacità di costruire il mondo della cultura e dell'arte, il suo sforzo di assoggettare le forze naturali. Contemporaneamente si celebra la natura come qualcosa di vivo, di legato all'uomo, di corrispondente all'uomo, e quindi di trasformabile, di plasmabile. Tutto questo avviene in forme che valgono soprattutto nella parte polemica, e che tendono a risolversi in manifestazioni retoriche ed in impeti lirici piuttosto che in mediati processi razionali. Sono ancora intuizioni, piuttosto che ipotesi teoriche ben fondate, o tecniche precise. [...]

Nello stesso tempo una nuova maniera di concepire lo spazio circola fra gli artisti (i pittori, per esempio), unita all'esigenza di passare dallo studio tradizionale

¹ Eccessiva meticolosità e sfoggio di erudizione

dell'ottica a indagini prospettiche che consentano di realizzare tecniche capaci di servire al pittore. Il passaggio dallo studio della «*perspectiva communis*», ossia dell'ottica, che aveva avuto i suoi monumenti medievali nei grandi trattati di Alhazen (X-XI secolo) e di Vitellione (XIII secolo), alla «*perspectiva pingendi*», ossia allo studio delle tecniche necessario per rendere lo spazio a tre dimensioni su un piano, è molto importante. Lungo quasi tre secoli si viene discutendo e ripensando il rapporto tra l'occhio e le cose, fra l'individuo e il mondo oggettivo. Da Piero della Francesca², e dal suo trattato sulla «*perspectiva*», fino a Dürer³ il nesso occhio-luce-cosa è sottoposto a un'analisi sempre più incalzante. Da un lato la prospettiva offre ai corpi lo spazio in cui dispiegarsi plasticamente, e crea un distacco fra l'uomo e le cose; dall'altro riassorbe le cose nell'occhio dell'uomo. Da un lato riduce i fenomeni a regole matematicamente esatte, dall'altro li riconduce all'uomo e dall'individuo li fa dipendere. «*La storia della prospettiva - ha scritto Erwin Panofsky⁴ - può essere concepita ad un tempo come un trionfo del senso della realtà distanziante e obbiettivante, oppure come un trionfo della volontà dell'uomo che tende ad annullare ogni distanza: sia come un consolidamento e una sistematizzazione del mondo esterno, sia come un ampliamento della sfera dell'io*».

Orbene, forse in nessun campo come in questo è possibile cogliere l'intrecciarsi della spinta artistica con le preoccupazioni tecnico-scientifiche, e la corrispondenza fra la tematica dell'uomo creatore e quella della comprensione del mondo. Proprio a questo proposito è possibile individuare la distinzione e il rapporto fra due momenti della trasformazione culturale realizzatasi fra il secolo XIV e il secolo XVI. Il primo è un avvio impetuoso e rivoluzionario, caratterizzato da una polemica vivace e da un forte impegno educativo e civile; esso è legato a tendenze e tradizioni nazionali, ed alimenta i miti della liberazione dei latini dai barbari e dai goti, del ritorno agli antichi e, più in generale, ai principi. Insieme all'intuizione del valore del mondano, dell'uomo e della natura, va svolgendo una critica sottile, non tanto della religione cristiana, quanto delle istituzioni corrotte e inadeguate. Le tendenze prevalentemente distruttive da un lato, e programmatiche dall'altro, accentuano gli aspetti letterario-retorici e pedagogico-politici di questa prima cultura umanistica. Si esalta e si rivendica la libertà dell'uomo contro ogni vincolo, ma non si indicano, se non genericamente, gli strumenti e i processi della sua liberazione; non si articolano le ragioni delle sue pretese. Il nesso fra uomo e natura si semplifica in una umanizzazione della natura, e nelle teorie

dell'animazione universale; tutte le cose sono come l'uomo, recano infusa un'anima come l'uomo. Il dominio sulla natura è collocato nel quadro delle concezioni magiche; le tecniche stesse non si legano a presupposti teorici adeguati.

Questo non comporta, tuttavia, né un taglio cronologico netto fra due periodi distinti, Umanesimo e Rinascimento, né, tanto meno, una opposizione intrinseca a uno stesso periodo fra Rinascimento e Antirinascimento. **L'antitesi non si giustifica**, almeno nelle forme in cui viene spesso proposta, e che tendono a cristallizzare in «figure» o «forme» per sé stanti i poli di una tensione storica e i momenti di un processo. Se dal realismo esagerato delle formule, o dei termini innalzati a ipostasi con valore assoluto, quasi a entità per sé stanti, si torni al mobile fluire della storia, osserviamo il convergere di «*studia humanitatis*» e di fermenti scientifici, il connettersi della celebrazione dell'uomo e dello studio della natura, in un progressivo definirsi e determinarsi di temi e di indirizzi che, anche quando contrastano fortemente, sono tuttavia inscindibili da quella opposizione in cui trovano il loro sapore.

² Nato tra il 1410 e il 1420, morto nel 1492, grande protagonista dell'arte pittorica umanistica, fu anche teorico della prospettiva e matematico.

³ Albrecht Dürer (1471-1528), il più grande rappresentante dell'arte pittorica e della cultura del Rinascimento nel Nord Europa.

⁴ Storico dell'arte tedesco (1892-1968)