

Classico e Classicismo

Il termine “classico” deriva dal latino *Classicus*, che letteralmente significa “appartenente alla prima classe dei cittadini”, i quali a Roma venivano divisi in base al censo. Il termine “*classico*” fu usato per la prima volta da un erudito latino del secondo secolo d.C., Aulo Gellio, che definisce “*classicus scriptor, non proletarius*”, uno scrittore di “prim’ordine”, non della massa. “*Classicus*” equivaleva quindi a “di prima classe”, in senso traslato indicava quegli scrittori dell’età augustea degni di essere presi a modello, per la loro importanza e per i risultati di alta elaborazione formale da essi raggiunti.

Per definire l’antichità che noi chiamiamo “classica”, Winckelmann, non usava il termine “*classico*”, ne lo usavano in questo senso Ghiberti, Vasari o gli altri scrittori fra Quattrocento e Settecento. Di fatto, anche se la parola “*classico*” entra in circolazione tra Cinque e Seicento, il suo uso come sinonimo di antichità greco-romana non si stabilizzò prima degli inizi del XIX secolo. Prima di allora i termini d’uso per relazionare Greci e Romani alle esperienze del presente erano “*Antichi*” vs “*Moderni*”.

La contrapposizione tra *antiqui* e *moderni* a partire dal XII- XIV secolo, si svolgeva comunque a partire da posizioni contemporanee. Quando Cennino Cennini scrive che Giotto “...rimutò l’arte del dipingere di greco in latino, e ridusse al moderno”, intende per “greco” lo stile bizantino, paludato e immobile, e per “latino” un nuovo stile che prende piede dallo studio dell’antico inteso come romano-latino. Tuttavia del “*classico*” greco Cennino non aveva la più pallida idea.

In età moderna, il concetto a cui è legata la parola “*classico*” è usato in almeno tre accezioni, tra loro abbastanza diverse:

- La prima tende a identificare globalmente l’idea di classico con l’antichità greco-romana;
- La seconda, più circoscritta, associa l’idea di classico a una precisa fase storica e artistica del mondo greco;
- La terza, infine, apparenta l’idea di classico ad autori o opere d’ogni tempo che abbiano raggiunto un particolare grado di universalità e compiutezza espressiva.

Il concetto di “*classico*” è definito anche da una serie di opposizioni binarie:

- Nel ‘500 e ‘600: il “*gotico*”
- Nell’800: il “*romantico*” ed anche il “*barocco*”
- Nel ‘900: il “*primitivo*”

Winckelmann articola lo sviluppo dell’arte greca secondo un percorso parabolico la cui metafora sono le fasi della vita umana:

1. Infanzia esaltante
2. Pura giovinezza
3. Maturità rigogliosa
4. Lenta senescenza

Questo schema ha tuttavia dei precedenti a partire dai *Commentari* di Lorenzo Ghiberti, ma è soprattutto nelle *Vite* di Giorgio Vasari e nel *Thesaurus temporum* di Giuseppe Scaligero, che Winckelmann raccoglie e fa proprio il modello evolutivo. Corre tuttavia l’obbligo di precisare che le più antiche reminiscenze di questo approccio nell’ordinare le fasi storiche dell’arte risalgono a Plinio il Vecchio, il quale a sua volta lo riprese da fonti greche.

Il Classicismo nell'antichità

Gli antichi non parlavano né di classico né di classicismo, ma la moderna storia dell'arte ha voluto intravedere, anche all'interno della cosiddetta arte classica, un periodo più classico degli altri, ripreso nella produzione stilistica all'interno della stessa età antica. Questo è dovuto soprattutto all'analisi di Winckelmann che attraverso l'introduzione di parametri storico formali ha identificato diverse sequenze stilistiche all'interno dell'arte antica, proponendo di conseguenza una definizione più ristretta dell'arte classica. Infatti, in questa accezione, l'arte classica vera e propria va identificata con la produzione figurativa greca del V e IV sec. a.C.. Essa è preceduta dall'arte arcaica e seguita dalla baroccheggiante arte ellenistica. Tale triade stilistica intende inoltre rappresentare le tre fasi del ciclo evolutivo della forma artistica, con l'arte arcaica che ne rappresenta la fase primitiva, l'arte classica che ne rappresenta la maturità e infine con l'arte ellenistica che ne rappresenta la corruzione e la decadenza. A seguito di queste tre fasi si possono dare continuità riprese o l'avvio di un nuovo ciclo, ma ciò che è chiaro è che la fase classica viene ad essere in questo schema quella privilegiata per equilibrio e sobrietà. Sembra così che all'interno dell'arte antica questi stessi pregi venissero riconosciuti a questo stile e ne abbiano fatto il modello di successive riprese ed imitazioni. In realtà occorre considerare che, sebbene certe sculture del periodo classico abbiano costituito un modello di base per tutta la scultura antica a venire, nell'antichità è stata di volta in volta ripresa e copiata anche l'arte arcaica ed ellenistica. Questo però ha spinto gli storici dell'arte antica a porre l'accento sui cosiddetti "classicismi" dell'antichità. Essi vengono reperiti nelle tendenze dell'arte ateniese del 150 a.C. in cui vengono ripresi temi e stili fidiaci (fenomeno letto da alcuni come espressione di rivendicazione nazionalista, avendo la Grecia perso la libertà), o ancora nel "classicismo augusteo" e poi in quello traiano, adrianeo e in generale in tutta la dinastia giulio-claudia. Il periodo aureo dell'arte greca si viene così a collegare con quello altrettanto aureo dell'impero romano contribuendo a suggellare l'idea dello stile classico come stile legato allo splendore politico, economico e militare. Il classico allora si presta facilmente a divenire sinonimo di razionalità, solarità, equilibrio il che ha influito non poco a dare della cultura "classica" un'idea patinata e coreografica tutta intrisa di valori positivi, la qual cosa ha messo in ombra tutte le caratteristiche irrazionali della cultura greca, riscoperte solo con l'opera di studiosi come Nietzsche e Dodds.

Il classico nel medioevo

Nel medioevo la tradizione classica si interrompe. Fin dal Cinquecento si afferma l'idea di una cancellazione della tradizione classica causata dalle invasioni barbariche esemplificate nei Goti, portatori appunto dell'arte Gotica. A seguito di questi lunghi secoli di buio sarebbero arrivate poi le ricerche degli artisti umanisti.

Ecco così che il medioevo si vede attribuita sbrigativamente nella mentalità comune l'etichetta di evo anticlassico. Il discorso sull'eredità classica nel medioevo è particolarmente complesso, ma ci limiteremo a far notare come in esso si possano distinguere due atteggiamenti fondamentali. Da una parte vanno infatti sottolineate i tanti aspetti che evidenziano una continuità con l'organizzazione dell'immagine propria del periodo classico. Si tratta naturalmente di particolari non eclatanti che sono pertinenti al modo di organizzare l'immagine, di disporre le figure o di disegnare le posture, di percepire lo spazio i quali ci fanno capire che una tradizione, un modo di fare è mutato molto nel corso del tempo ma affonda le sue radici in quella tradizione antica e che non si è verificata una rottura completa in cui vedere ~ l'affermazione di una cultura straniera. Questa tradizione ha dunque una continuità col passato classico, ma è andata alla deriva in una maniera tale che quando l'umanesimo riscoprirà "filologicamente" l'antichità essa ne sembrerà quasi l'opposto. Dall'altra parte invece già nel medioevo troviamo delle riprese per così dire "archeologiche" della tradizione

classica. Infatti in casi come questi lo scultore dà per scontata la diversità dallo stile antico e lo riprende, studiandolo dai sarcofagi e da altre testimonianze, in quanto esempio di perizia esecutiva e di resa formale.

Questo è ad esempio il caso di Nicola Pisano il cui atteggiamento di riferimento alle fonti antiche preannuncia quello dell'umanesimo.

Umanesimo e rinascimento

Nell'Umanesimo si inizia una ricerca delle testimonianze dell'antichità basata proprio sul presupposto della discontinuità con quella tradizione. I reperti del passato vengono esaminati e studiati con l'intento di ricomporre il quadro della loro originale grandezza. In particolare nel '400 una serie di artisti iniziano a recarsi a Roma per disegnare i monumenti rimasti e per copiare affreschi e decorazioni, bassorilievi e stucchi. Questo tipo di interesse trova un suo antecedente nel cosiddetto "Mirabilia" medioevale (la cui prima redazione risale probabilmente al XII sec. e che ha conosciuto tra il XIV e il XV sec. successive revisioni). Si tratta di una sorta di guida turistica dei monumenti antichi più in vista e meglio conservati che venivano segnalati all'attenzione del visitatore o del pellegrino colto. Tra questi monumenti vengono segnalati ad esempio le mura, gli archi trionfali, i palazzi imperiali, le terme, le colonne Antonina e Traiana i teatri ecc.. Ben conosciuti erano anche gli obelischi, il Colosseo e il Pantheon. Tutti elementi che concorrono a formare una mappa ideale di Roma riscontrabile ampiamente nelle pitture del Quattrocento. Quindi gli artisti umanisti giungono a Roma attratti da simili testimonianze ma non, si accontentano di una suggestione turistica. Sappiamo di un pittore che si lasciava calare con una fune dalla cima della colonna traiana per copiarne pazientemente i rilievi. Ma la vera novità è costituita dalla riscoperta delle decorazioni antiche che diverranno note con il nome di "grottesche". Il termine deriva dal fatto che gli artisti scendevano attraverso delle buche nei locali dei palazzi antichi e della Domus Aurea in particolare e ne ritraevano le bizzarre decorazioni. Tutti questi fattori concorrevano a dare un'immagine molto più ricca e articolata dell'antichità, che uniti alle ben note vicende della riscoperta della letteratura antica e della diffusione della cultura platonica portata dai profughi bizantini hanno concorso a realizzare quel fondamentale evento per la cultura occidentale che tutti conosciamo. L'antichità è in questo periodo osannata e presa ovunque a modello. È in questo momento dunque che più probabilmente va posta la nascita dell'accezione moderna di "classico". Infatti il termine "classico" deriva da una voce latina che sta a significare qualcosa "di prima classe". Esso quindi non nasce da una connotazione di carattere storico volta a identificare il periodo antico, ma come caratterizzazione di tipo qualitativo riguardante ciò che è eccelso e quindi l'arte antica - che lo è per eccellenza. In realtà l'Umanesimo e il Rinascimento sono poco - consapevoli di essere dei classicismi. La loro operazione di ristrutturazione dell'ordinamento del sapere sulla base della ripresa di quello antico è così forte e ampia da porsi quindi ~ base stessa della pensabilità di un classicismo. È in questo momento che vengono create una serie di categorie mentali e istituzionali che sono alla base delle concezioni del classico e del classicismo. Sarebbe più giusto dire che l'intento dei rinascimentali era semplicemente quello di arrivare (anche loro) all'eccellenza e quindi alla classicità, in un rapporto che non è solo di ammirazione per il passato ma anche di competizione. Tale ambiguità dell'atteggiamento rinascimentale si riflette non a caso anche nella struttura del pensiero storico-artistico che ci tramanda l'idea di un Rinascimento inteso sia come movimento classicistico, che come movimento esso stesso Classico, in quanto capace di strutturare modelli e campioni dell'arte tanto grandi da essere ammirati e imitati nei secoli a seguire alla stessa stregua di quelli antichi. All'opera di diffusione e consolidamento di una simile mentalità nel campo delle arti va a contribuire in maniera determinata anche un'istituzione che nasce a cavallo del nuovo secolo e che è l'Accademia d'arte. Sarà essa a rappresentare, meglio di ogni altra quegli ideali e quei valori che medieranno alle future generazioni dell'arte i concetti di classico e classicismo

Il seicento

Il Seicento fornisce il compimento del quadro del pensiero rinascimentale per quanto concerne l'ambiguità tra modelli antichi e modelli moderni, ma allo stesso tempo inaugura il primo classicismo vero e proprio inteso come corrente artistica. Infatti allora si intravedono due tendenze fondamentali, da una parte il caravaggismo teso allo studio diretto dei modelli dal vero e dall'altra il classicismo volto a studiare e imitare i modelli della grande pittura e della grande scultura, modelli costituiti non a caso, tanto dagli antichi quanto ai moderni. In tal senso la differenza ad esempio tra l'atteggiamento manierista di un Vasari e quello classicistico di un Bellori, sta nella posizione militante del primo, tutto sbilanciato a favore del grande artista, a lui contemporaneo, Michelangelo, che diviene la lente stessa attraverso cui guardare alla tradizione antica. Diverso è l'atteggiamento più distaccato del Bellori che cerca di ritrovare in Raffaello una sintesi dei valori rinascimentali, che non oscuri il riferimento allo studio diretto delle fonti antiche.

Ecco quindi che il classicismo seicentesco non è più solo, come il manierismo raffaellita, un solo riferirsi agli esempi del maestro, ma un invito a nutrirsi delle fonti antiche e moderne per nuove e diverse soluzioni. Significativo a questo riguardo è il caso del maggiore tra i classicisti seicenteschi, rappresentato da Pussin, che rielabora liberamente temi tratti dalla pittura rinascimentale italiana (in cui si spazia da Raffaello, a Giulio Romano e a Tiziano) assieme a una forte dose di cultura antiquaria, che ha avuto modo di farsi durante i suoi soggiorni romani.

Il Neoclassicismo

Nel corso del Settecento la cultura classicista seicentesca ha assunto ormai i caratteri del sapere delle accademie d'arte, sempre più lontano da un rigoroso riferimento alla cultura antica. Il classicismo accademico è ormai il *modus operandi* istituzionale che in forme più o meno barocche si è imposto nella cultura ufficiale europea. Parallelamente allo sviluppo delle accademie si è però costituito intanto un nuovo tipo di sapere interessato specificamente alla ricerca dei pezzi e delle testimonianze antiche. Signori e facoltosi nobili hanno promosso campagne di scavi che hanno fatto emergere una grande quantità di materiali; si sono formate prestigiose collezioni, visitate da numerosi viaggiatori e si sono anche create nuove figure di esperti antiquari, interessati sempre più specificatamente al dato archeologico e storico, anche al di là del semplice interesse artistico. Di questo secolo sono ad esempio gli scavi di Pompei che suscitano una vasta eco in tutto il mondo culturale dell'epoca. Il neoclassicismo rappresenta così un'ulteriore rottura con una tradizione, vista come corrotta e inservibile, per rivolgere nuovamente lo sguardo a una ripresa filologica delle antichità. In questo contesto però abbiamo delle sostanziali differenze con il Rinascimento. L'artista neoclassico non si sente più in competizione con gli antichi, essi costituiscono ancora un modello assoluto, ma l'antichità non è vista più come un tutto unico da riprendere e da ammirare. E in questo periodo infatti che nasce un nuovo criterio selettivo per analizzare l'arte antica basata sull'identificazione di parametri storico-stilistici. Winckelmann distingue, in base allo stile delle sculture, differenti periodizzazioni dell'arte antica ed è così in grado di ricostruire approssimativamente una storia dell'arte antica fondata sul riscontro tra documentazioni letterarie e testimonianze scultoree. Si evidenzia così il valore dell'arte greca rispetto a quella romana e, all'interno di essa, si può parlare ulteriormente di un periodo classico corrispondente all'arte del V e IV sec. a. C.. Questi parametri che iniziano a venire identificati da Winckelmann si riaffermeranno e si rafforzeranno nei tempi successivi fino a costituire l'inquadramento che ancora oggi sottostà agli studi di storia dell'arte greca e romana.