

INTRODUZIONE

Il fantastico, i linguaggi urbani, la storia

Achille Olivieri

Introduzione

Le pagine che seguono si sono alimentate con i soggiorni a Parigi del 1985-1986, continuati negli anni seguenti: *École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Sorbonne Nouvelle, Bibliothèque Arserral, etc.*, e le conversazioni con Jacques Le Goff. La *mano*, come espressione del fantastico delle ideologie, era il primo problema posto. Ben presto si era manifestata un'altra prospettiva: lo studio della mano come simbolo che accompagna i mutamenti sociali, le inquietudini degli intellettuali. Perché la mano non narra bensì investiga emblematicamente i percorsi della storia, alla ricerca, in queste pagine, del *lungo Rinascimento* di Erasmo.

I.

Collocare il *fantastico* non solo nella ricerca delle trasformazioni delle società e delle mentalità ideologiche e religiose, ma scoprirne le possibilità per una “diversa”¹, discontinua, lettura della “storia”², pure sul piano della “storia insegnata”, costituisce un livello di lettura maggiormente agevole nel dibattito contemporaneo. L'ampiezza delle definizioni, e delle categorie d'insieme, suggerisce un uso del termine ampio, e in grado di superare i numerosi “silenzi” della storia, che tuttora permangono: dalla funzione degli “immaginari”, sociali e religiosi, di Baczko, al *riso*, al *grot-*

¹ Rinvio alle pagine, vive, di Ph. ARIÈS, *Il tempo della storia*, Bari 1987, p. 6, anticipatrici delle analisi di *Prometeo*.

² ARIÈS, *Il tempo della storia*, pp. 12-13.

tesco, di Batchin, al “fantastico” non “istituzionalizzato” di Caillois, alla “trasparenza”, quale interpretazione del sogno e della ragione di Starobinski, e il folklorico di Peter Burke. Per Jean Molino³ si identifica con i *linguaggi simbolici* o *linguaggi del simbolico*, i quali si estendono verso le possibilità di un’*anatomia* delle ideologie, e dei rapporti fra le strutture tecniche, o architettoniche, e le diverse forme dell’immaginazione, oltre che facilitare l’indagine sui comportamenti religiosi ed ideologici di un *gruppo* sociale determinato, o di un individuo. Talvolta la mano si impone nel gruppo sociale rappresentandone le attese di cambiamento. Tuttavia attorno al *fantastico* si muove l’indagine sulla *ragione* nelle culture europee in rapporto a tutti i movimenti che la utilizzano come strumento di “svolta”, di trasformazione, delle società. Per usare un termine caro a Starobinski, il *fantastico*, il simbolico, il sogno colgono la complessità interna di una “*immaginata ragione*”⁴ quella “*immaginata ragione*” che Palladio scopre nei caratteri ermetici, cosmologici, dell’architettura, della “natura” e del *sito*. Anche Vittorio Strada⁵ è preoccupato di cogliervi non tanto “*un’antiragione*”, quanto “*una dimensione della libertà razionale*” che possiede i caratteri della “ragione”, “scientifica e mitopoietica, un’ipotesi paradossale e sfolgorante sui problemi cruciali dell’uomo e della sua storia”. Come Jean Molino, pure Vittorio Strada resta prigioniero di un “fantastico” non solo troppo esteso nelle civiltà, ma animato da strutture simboliche dominanti e non chiaramente collocato entro lo spazio delle ideologie e della *storia*. Si afferma, infatti, in contrapposizione ad un’idea di *fantastico*, al di fuori di tali riduzioni simboliche, che si collega sempre più al “moderno”, alle problematiche della città, e della mentalità, ai loro caratteri ora grandiosi ora *prometeici*. Nell’intelaiatura del *fantastico* e della sua storia, che accompagna lo sviluppo delle borghesie e del capitalismo, a partire dal XII secolo, s’intravede la cultura delle riforme religiose dello Stato moderno, della città quale interpretazione urbanistica dei “bisogni” delle collettività umane, della sensibilità umana e non trionfante, di Cristo. Vittorio Strada ne individua le trasformazioni nella società russa fra Settecento e Novecento, fino a Belyi⁶. Ma non sono problematiche

³ J. MOLINO, *Sur la situation du symbolique*, in *L’Arc*, 72 (s.a.), pp. 20-25.

⁴ *Dialogo di don Nicolò de gli Oddi padovano in difesa di Camillo Pellegrini contra gli Accademici della Crusca...*, Venezia 1587, p. 57.

⁵ V. STRADA, *Il fantastico e la storia*, in *Prometeo*, n. 17 (marzo 1987), pp. 6-13.

⁶ STRADA, *Il fantastico e la storia*, p. 13.

già vive e pulsanti nella cultura *melanconica*, aspetto del “moderno”, del Cinquecento e del Seicento?

L'utilizzazione dei diversi aspetti, e possibilità, del *fantastico*, e del ruolo degli immaginari ha aperto la possibilità di esplorare aree in precedenza emarginate: il meccanismo delle *feste* e del *carnevale* colte in rapporto alla storia delle città⁷ ed alle origini della “riforma” protestante nelle società europee; la critica alla simulazione da parte di gruppi sociali emergenti, avvocati, filosofi, umanisti, medici; l'affermarsi di *mestieri* definiti “impuri”, macellai prevalentemente, barbieri quindi panettieri, i tecnici della seta e della lana. I riflessi sull'organizzazione dei poteri urbani sono risultati vasti dalle città francesi a quelle della Penisola; in particolare a Venezia, nel corso del Cinquecento si assiste ad una ridistribuzione del potere politico che segnala la presenza dei *mestieri* dediti all'approvvigionamento urbano, il pane, la carne, e tecniche artigianali che con questi si congiungono. Il *fantastico* ha rivelato la sua capacità di trasformarsi in una lettura complessa degli immaginari urbani e delle ideologie politiche. Anche la “riforma” protestante, e le *eresie*, hanno subito un diverso modello di esplorazione, distaccandole dal rigido impianto della storia teologica. La lenta preparazione che avviene nella seconda metà del Quattrocento attraverso il carnevale e la cultura delle *fiere* mercantili quando l'immaginario della “riforma” dei costumi, e del clero, si espande creando una “memoria” di attese ai diversi livelli sociali nelle città tedesche, e francesi, nei centri mercantili della Penisola fino alla Polonia ed alla Transilvania. Il “campo” europeo della *riforma* è già in elaborazione nella storia della società prima di Lutero; come suggerirebbe Ariès⁸, e come incalzerebbero i ricchi materiali di Antonio Rotondo⁹, l'immaginario della *riforma* è un “amico” delle sensibilità collettive europee del Quattrocento, fino ad

⁷ Sono temi trattati non solo nei corsi tenuti alla *Facoltà di Magistero* di Verona negli a.a. 1984-'85, 1985-'86 ampliando la problematica della storia della *festa* e del *carnevale* a quella del *gesto* e del *corpo* nelle culture occidentali (Duecento-Seicento), fino alla formulazione del corso dell'a.a. 1985-'86: il *Corpo nelle sensibilità sociali e religiose del Cinquecento in Europa*. Questi problemi sono stati inseriti in tentativi di sperimentazione didattica con l'*Istituto tecnico sperimentale di Badia Polesine* a partire dal 1984-'85, quindi ripresi fra il 1998 e il 1999 durante il corso di *Storia della storiografia*, presso l'Università di Padova. Altri temi trattati: la *rivoluzione francese*, il giacobinismo, l'uso e il confronto delle problematiche storiche nei manuali.

⁸ ARIÈS, *Il tempo della storia*, p. 13.

⁹ Rinvio in particolare ad A. ROTONDO', *Studi e ricerche di storia ereticale italiana del Cinquecento*, Torino 1974.

essere espresso da Sebastian Brandt. Altri problemi sono stati collocati in questa storia delle lunghe durate delle mentalità riformate ed *ereticali*. Pure l'esigenza di una storia del vocabolario di questi movimenti, della loro persistenza, delle sue "nuove" letture si è configurata come aspetto imprescindibile dell'immaginario e del *fantastico*, in particolare l'uso, e la diffusione, dei termini irenico, tolleranza, eterodossia, libertinismo, epicureismo. Le molteplici forme dell'irenismo cinquecentesco hanno, a loro volta, ricevuto una diversa collocazione ponendole in rapporto non solo con la storia dell'*eresia* ma di *melanconia* o *melencolia*. L'immaginario *eretico* si arricchisce viepiù incuneato nella storia di *melanconia*, storia anche delle tendenze all'universalità dei saperi e delle ideologie unitarie della società: la *concordia*, l'*armonia*, delle società e degli stati, l'ideologia del *progresso* presente in Postel, l'utopia della "somma perfezione", o dell'*Ottimo governante*" come ideali utopici ed ideologici insieme¹⁰. Il linguaggio storiografico occorre esprima la "vita" dei movimenti, delle strutture, dei miti, dei simboli. Gli stessi termini *luterano*, *calvinista*, *zwingliano*, *erasmiano*, etc. vanno individuati con precisione nelle aree di diffusione delle correnti riformate ed *ereticali*. Sulla utilizzazione di tale vocabolario non mancano infatti i lavori d'insieme e le analisi microreligiose. Il mondo delle comunità rurali non è rimasto lontano dai grandi movimenti urbani, inserito nel lento processo di acculturazione delle culture urbane. Luogo di una storia sociale ed ideologica, dei gruppi famigliari e delle paure collettive, nel Cinquecento si distacca dalla storia puramente folklorica e mitologica¹¹ per entrare in quella dell'*eresia* e delle tecniche. Non è solo il mondo delle ripetizioni, dei tempi annuali/circolari, dei miti che non tramontano, ma delle sommosse, dell'anabattismo, dei mutamenti nella vita sessuale, delle esigenze della "*giustizia*" diffuse, cantate, elaborate nei gesti e nelle trasmissioni orali. Sono i modelli che ricompaiono nella storia della massoneria riformatrice del Settecento o nelle dinamiche della rivoluzione francese. L'*"industria"*, intesa come fama, lavoro collettivo, ricerca tecnica, spazio della *giustizia*, unità delle attività umane si

¹⁰ M. L. KUNTZ, *Storia, progresso e l'utopia nel pensiero di Guglielmo Postello*, in Angelo Cini d' Ambrogini e la universalità del suo umanesimo, a cura di G. TARUGI, Firenze 1986, pp. 157-173. Inoltre: C. VASOLI, *Riflessioni sugli umanisti e il Principe: il modello platonico dell'"Ottimo governante"*, in *Per Federico Chabod (1901-1960)*, I, Perugia a.a. 1980-'81, pp. 147-168.

¹¹ Mi discosto dall'interpretazione rigida di un mondo contadino eminentemente folklorico e mitologico cara ad ARIÈS, *Il tempo della storia*, p. 63 e passim.

trasforma ed elabora dalle accademie del Cinquecento alle *lettere* di Pindemonte del Settecento, e penetra gradatamente nelle culture contadine, attraverso almanacchi, i testi dei parroci, la nobiltà illuminata. Pertanto, fra Cinquecento e Settecento, si susseguono linguaggi in evoluzione, società che modificano la “memoria” religiosa e l’immaginario della ragione, accanto alla struttura delle sommosse urbane e rurali. Il Settecento sia nella cultura illuministica che in quella delle *logge* le quali tendono alle *riforme* riprende, sviluppa il vocabolario del Cinquecento: *viaggio*, amicizia, tempio, “giardino”, armonia, loggia, “unità”, fama, “industria”, virtù, intellettuale simile al cavaliere. Sono alcuni degli aspetti e dei linguaggi del *fantastico* e dell’immaginario del Cinquecento. Questi, pertanto, accompagna sempre più intensamente la storia della “ragione”, politica e sociale delle società moderne, e non si racchiude in mitologie prevalentemente politiche ed oniriche. Inoltre, svela le possibilità di togliere dalla storia altri “silenzii”, oltre a quelli del *corpo* e del sogno, inserendo la storia ora di *melanconia*, ora delle feste, ora della permanenza degli immaginari *cavallereschi*, ora del rinnovamento dei sistemi trifunzionali della città. Il *fantastico* e l’immaginario si inseriscono negli spazi complessi della storia sociale e ne arricchiscono le dinamiche. Così si avverte un’ulteriore possibilità, quella di trasformare non solo la storia delle mentalità quanto quella della *storia sociale*, dei gruppi famigliari, delle concezioni parentali. Nelle analisi sul *fantastico* un altro settore è rimasto incompiuto, o inespresso: le “memorie” collettive che il fantastico crea, diffonde. È in questo rapporto fra ragione e “memoria”, ideologia e concezione del “moderno” che il fantastico riprende la sua funzione innovatrice e ridisegna la mappa della storia delle mentalità europee. Calato nella “*storia insegnata*” ne rinnova le metodologie e le letture oltre al “*senso*” della storia generale la quale non è una semplice *narrazione*. Simile ad una *mano* immaginaria è la storia quando invita a decifrare i suoi segreti.

II. Il notturno e il moderno

Una storia del “notturno”, quale settore significativo della storia delle culture e del sogno, non può prescindere dal recupero di tutte le forme mitologiche che hanno accompagnato il suo simbolismo. Pertanto, si può circoscrivere un’area ben determinata entro cui collocare tale aspetto delle strutture culturali e religiose: il “notturno” si inserisce fra le molteplici forme di sogni, i *miti* dell’età dell’oro (Saturno, l’Arcadia, il *giardino*, luo-

go del meraviglioso e dell'incanto, il *tempo*, "dolce", "buono" delle immagini letterarie, etc.) e la storia di *melanconia*. Lo stesso suo consolidarsi in particolare tra la seconda metà del Quattrocento e il Seicento, nella cultura europea, permette di individuare la complessità di questi legami, oltre alle molteplici stratificazioni, pure simboliche, che si rintracciano al suo interno. Ogni forma di "notturno", d'altra parte, a differenza della "notte", tende ad accentuare una struttura dell'immaginario che mette in luce gli elementi "armonici" della natura, o l'atmosfera "magica" della ricerca intellettuale, oppure la tendenza ad accentuare la "dolcezza" della morte che la natura circonda ed occulta. In un certo senso, il "notturno" non solo pone in luce, con il suo accentuarsi, una svolta nella storia delle sensibilità, ma tende a determinare gli aspetti di "crisi" nella storia degli intellettuali del Cinquecento. Si può forse porlo in relazione alla "crisi" di tutte le forme nuove di ricerca (le *eresie*, i modelli di città, il crollo dei miti imperiali, etc.) che si avvertono nella seconda metà del Cinquecento?

E di conseguenza scorgere nella seconda metà del Cinquecento il formarsi di uno spessore insolito della diffusione del "notturno"?

Anche gli elementi *esterni* accentuano tale aspetto: il giardino, i paesaggi campestri, il legame fra natura ed archeologia, il desiderio di trasmettere immagini diverse delle *virtutes* quali la prudenza, la fama intellettuale, le forme magiche del giuoco.

Il giuoco, a sua volta, è di grande importanza, in quanto elemento costante del "notturno", entro la storia della città, fino all'Ottocento. Attorno ad esso, si muovono alcune figure significative, simbolo della *sorte*, il giocatore di dadi, lo spadaccino, figure di donne che leggono la mano. In tal modo, il "notturno" può coincidere con le immagini della "sorte" o con la magia notturna; oppure, fra Seicento e Ottocento, con la follia suscitatrice dei fantasmi individuali e collettivi. E allora si riscopre l'altro aspetto dell'*ombra* di *melanconia*, e la sua vicinanza con il sogno e con la follia.

III. La mano Erculea di Erasmo. Il potere simbolico della mano

La mano trascorre all'interno dei movimenti del *fantastico*, arricchendolo di significati. Le sue linee dai ricchi significati psicologici ed astrologici sovente offrono un significato "interiore" al lavoro dell'intellettuale. Scrittoio nascosto, i suoi messaggi adombrano le prospettive delle culture politiche e religiose. Con Erasmo è possibile penetrare nei poteri della

mano: una mano contiene poteri simili ai poteri di Ercole. *Herculea manus* è possibile traslitterare da Erasmo. Le sue fatiche adombrano le fatiche di Ercole: “sed video meos labores plane fuisse Herculanos”, soggiunge il 6 febbraio 1522¹² a Conradus Goclenius (Basilea). Ed Ercole ritorna a scandire un epistolario, un lavoro filologico ed erudito. È questa forma simbolica di mano che sommuove le antiche lapidi e le antiche scritte. Il suo corrispondente Urban Regius (Langenargen, 4 gennaio 1522), lo afferma rivolgendosi ad Erasmo: “Tuis hoc omne lucubrationibus acceptum feribus, qui omnem movisti lapidem, ut pro inani philosophia in scholis theologorum coelestis philosophia crucis tandem nosceretur”. La mano di Erasmo traccia una linea immaginaria¹³ oltre la quale le “adulterine” pagine dedicate ad Agostino, Ilario e Girolamo vengono superate attraverso una fatica erudita innovatrice. Non si tratta in Urban Regius di una figura retorica rammentare il ruolo della mano che traccia una nuova linea filologica delle Sacre scritte, quanto il sentimento profondo che l’immagine della sua mano suscita. Una mano che in questo momento dell’epistolario si identifica con la nuova filologia, la filologia che parla ai *moderni* e palesa interamente le proprie prospettive, anche se a volte la lotta per la sua affermazione è diuturna. Urban Regius invita Erasmo a gioire della sua fatica. Entro l’immagine di Ercole si ravviva il nuovo mondo dell’erudizione erasmiana, una mano che ne possiede i segreti. È in questo gennaio del 1522 attraverso Urban Regius che il trionfo di Erasmo come *principe* “theologorum ac omnis eruditionis princeps” da contrapporre a Lutero si manifesta nella sua pienezza. La mano nel suo simbolico atteggiarsi diviene simile ad un filtro attraverso il quale l’antica cultura si rielabora senza impedimenti. Non la mano dell’inquisitore, bensì la mano del filologo, guidato da Ercole, trionfa nelle pagine dei corrispondenti di Erasmo.

La mano-scritto di Erasmo mantiene il suo ruolo di “instituire” una cultura che stava percorrendo vie non pertinenti all’erudizione. Il suo ambito è lo scrivere, quel gioco della ragione che si trasforma in filologia e costruzione erudita. È questa a porre in crisi la figura tradizionale dell’inquisitore. Eppure questa mano che risente delle ascendenze di Ercole si imbeve del sangue delle guerre e degli avvenimenti cruenti. L’inventario delle informazioni si allarga aprendo la via ad una metodologia per in-

¹² *Opus epistolarum Des. Erasmi Roterodami denuo recognitum et auctum per P. S. ALLEN, M. A. ... et H. M. ALLEN*, tom. V (1522-1524), Oxonii 1924, p. 13.

¹³ *Opus epistolarum Des. Erasmi Roterodami ...*, tom. V, p. 3.

terpretare la storia delle società e dei sentimenti religiosi. Nell'*epistola* a Martin Davids (Basilea) del 9 febbraio 1522¹⁴ Erasmo descrive un'immagine comparsa presso gli *Helvetios* della Vergine: "Narratur apud Helvetios imago quedam in linteo picta fluxisse multo sanguine: nec(c) potuisse sisti, nisi beata Virgo in eodem linteo picta admovisset manum vulneri quod erat in latere. Nam reliqua quatuor ad preces populi iam desierant profluere. Tandem cornu durum enatum ex costis Crocifixi". La descrizione riporta tutti gli elementi compositivi di questa "pictura" comparsa, la quale si conclude con l'immagine del Crocifisso. Tuttavia la pagina di Erasmo contiene una indubbia importanza storiografica. È nell'uso del vocabolo "*narrare*", vocabolo che ingloba l'immagine della mano, che la lettura si amplia verso problemi più ampi. Il "*narrare*" di Erasmo, conoscitore di Erodoto, non vive di una vita semplicemente letteraria. Proveniente al tempo stesso dalla tradizione biblica mantiene i suoi legami con la "pictura" e con l'erudizione. Attraverso questi strumenti il suo "*narrare*" conquista il senso della *istoria*, della sua capacità di investigazione, mentre l'immagine della mano apre nuovi itinerari e nuove conquiste. Manifesto insaziabile di Erasmo, la mano *erculea*, che neppure le ombre di Achille possono saziare¹⁵, "nam umbrae nec Achilli placuerunt": Erasmo a Bonifacio Amerbach da Basilea, il 24 giugno 1522. Perché l'idra del sapere riemerge ed impone il suo potere. Per questo nello studiare il ruolo del simbolo della mano non solo si recupera il suo ruolo all'interno del fantastico delle società quanto si sottolinea l'importanza dell'evolversi delle sensibilità e dei molteplici "fantasima" che creano. *Istoria* lettura delle "humanarum rerum".

La discussione epistolare da parte di Erasmo continua, perfezionando il proprio vocabolario. Nell'*epistola* indirizzata il 1 dicembre 1523 da Basilea a Francesco I indugia sulla necessità di *instaurare* un antico ordinamento. Ma quando si tratta di edificare occorre ricorrere ad un nuovo termine che gradatamente s'impone¹⁶: "novam structuram". Il testo rende l'immagine della nuova struttura che si apre all'osservazione: "ut magis videatur novam structuram excitasse quam instaurasse veterem". Ciò che è nuovo avanza nelle sue pagine simile ad un edificio che si ingrandisce, si arricchisce. È a questo punto che si apre un diverso problema: la conquista di altre frontiere (*limites*). Ripropone alcuni esempi dell'antichi-

¹⁴ *Opus epistolarum Des. Erasmi Roterodami ...*, tom. V, p. 15

¹⁵ *Opus epistolarum Des. Erasmi Roterodami ...*, tom. V, p. 77.

¹⁶ *Opus epistolarum Des. Erasmi Roterodami ...*, tom. V, pp. 358-359.

tà. Da un lato Seneca per il quale la ricerca ininterrotta di nuovi mondi può indurre a dimenticare il proprio universo, quello del proprio animo; Alessandro Magno per il quale neppure l'Oceano poteva incontrare le sue attese; Ercole che “ultra Gades non est progressus”. Per Erasmo, al contrario, l'obiettivo è quello di ricondurre la sua azione al ripristino della “*Evangelicam regulam*”, liberando il campo religioso dalle pestifere presenze dell'errore. Eppure la “*nova structura*” travalica l'ambito della sensibilità religiosa, coinvolge l'arte e quell'*artifex* che con la sua mano plasma¹⁷: “*persuasum esse velim – scrive nel dicembre 1523 a Giovanni Moro da Basilea – praeclarum artificem ubique sui similem esse, seu colossum fingat, seu semipedalem statuam, sive Iovem pingat, sive Thersiten, sive aeri vulgarique saxo inculpat imaginem, sive gemmis aut auro; nisi quod in materia vili minutaque maior est artis admiratio. Laudata est Nasonis Medea, sed videbis et in Nuce Nasonem esse*”. Anche l'eloquenza, quell'eloquenza che richiama i greci, entra a far parte di questo universo affascinante in trasformazione. Tuttavia la presenza di Ercole non manca in queste discussioni. Ercole che combatte contro l'idra è un'immagine che ritrova ripetutamente la sua presenza in Erasmo: entra a far parte dei “fata” di Erasmo. L'idra può assumere le sembianze dei seguaci di Martin Lutero, ma la mano dell'*artifex* si muove a sperimentare tutte le possibilità di un'opera in formazione. Ciò che è pernicioso, imperfetto, inquisitoriale con diversi esperimenti allontana il suo pericolo e lascia integra la nuova opera¹⁸. Per Erasmo *experiri* significa liberare dalle imperfezioni un'opera: “*Si artifex quispiam plumbeum archetypum expresserit purgatis angulis, foelicius esset fusio. Deinde materia mixta ex aere et stanno foelicius reddit imaginem. Postremo, si solus Erasmus absque Termino funderet, opinor melius cederet... Licebit utrumque experiri*”. Ricercare gli esperimenti più idonei per liberare il campo dalle sensibilità inquisitoriali è il compito che spetta all'*artifex* – intellettuale e ad una *mano* creatrice di nuove sensibilità.

Achille Olivieri

¹⁷ *Opus epistolarum Des. Erasmi Roterodami ...*, tom. V, p. 364.

¹⁸ *Opus epistolarum Des. Erasmi Roterodami ...*, tom. V, p. 397: Erasmo a Willibald Pirckheimer da Basilea l'8 febbraio 1524.