

Giovanni Bonanno,

Rinascimento a Cordoba. Conversazioni d'arte in Argentina,
Lussografica-Centro Studi Cammarata, Caltanissetta 2017, pp. 192,
€ 28,00

Cosimo
SCORDATO

«Qual è la tradizione argentina? Credo che possiamo rispondere facilmente e che non c'è problema nella domanda. Credo che la nostra tradizione è tutta la cultura occidentale, e credo inoltre che abbiamo diritto a questa tradizione, e anche maggiore di quello che possono avere gli abitanti di una qualsiasi nazione occidentale. Credo che noi argentini, i sudamericani in generale, ci troviamo in una situazione analoga [a quella degli ebrei ed irlandesi]; possiamo adoperare tutti i temi europei, adoperarli senza superstizioni, con un'irriverenza che può avere, e ha già, conseguenze fortunate». In questo modo si esprime Jorge Luis Borges, affrontando il tema *Lo scrittore argentino e la tradizione* (*Tutte le opere*, Mondadori, Milano 1984, p. 419). Come egli giustifichi questa affermazione non è facile rispondere; possiamo pensare che la storia del rapporto dell'America Latina con l'Occidente ha reso i sudamericani capaci di accogliere tutte le sollecitazioni provenienti dall'Occidente stesso, dando loro quella grande capacità di accoglienza (talvolta anche forzata), senza dovere rinunciare alle potenzialità che erano e sono presenti nella loro cultura di origine.

La citazione ci è parsa utile per introdurre un volume, che fin dal titolo sembra presentarsi spiazzante: *Rinascimento a Cordoba*. Che senso può avere un titolo come questo, anche se il sottotitolo ci chiarisce che si tratta di *Conversazioni d'arte in Argentina*? Giovanni Bonanno (nella narrazione, di taglio autobiografico, col nome d'arte Edoardo Angelis) ricostruisce in questo volume, elegante, ricco di un bell'apparato iconografico e sorretto da una scrittura accattivante, un corso sulla storia dell'arte rinascimentale, che egli ha potuto offrire in terra argentina a partire dai primi di marzo del 1998 (e questo ci fa comprendere alcuni riferimenti a fatti all'epoca contemporanei).

Che egli potesse offrire un corso sul rinascimento non fa meraviglia, ma che titoli il libro *Rinascimento a Cordoba* possiamo

RT 28(2017)2 413-418

meglio comprenderlo a partire da quella citazione di Borges, che ci dispone a riconoscere che l'esperimento proposto in Argentina ha trovato il massimo di attenzione e di recettività. Cordoba non è stata scelta a caso; essa, infatti, è la seconda capitale dell'Argentina, metropoli di cultura fin dalla sua fondazione a opera di don Geronimo Louis de Cabrera, la cui statua bronzea lo raffigura con armatura di guerriero in una piazzetta del centro; ma l'intellettualità della città affonda le radici nell'opera portata avanti dalla Compagnia di Gesù, costituita da soldati che si armano di libri d'ogni genere e materia: un mondo di intelligenza che fin dall'origine si muove a difesa degli indigeni e che ha lasciato tracce di grande rilevanza (cf. p. 69).

Per un intero mese Edoardo Angelis si intrattiene con un gruppo di 29 studenti, alcuni sposati e con figli, altri professionisti e docenti precari, quasi tutti sognatori, i quali si mostrano di giorno in giorno sempre più interessati alla sua proposta e alla sua visione del rinascimento. La prima cosa che emerge dalla narrazione è l'interazione con la quale questi studenti "inculturano", per così dire, il tema, reagendo creativamente alla proposta: porgere la mano e abbracciare il docente, modalità da *gaucho* di qualche studente, l'immane invitato a bere la bevanda o i cibi del luogo o a visitare le memorie monumentali; tutte espressioni di umanizzazione di un corso che parla di umanesimo.

Ma, l'attenzione cresce e si fa sempre più intensa, man mano che vengono tratteggiate e illustrate le figure più rilevanti del XV e XVI secolo in Italia, tanto più che alcuni hanno l'orgoglio di mostrare la propria ascendenza italiana: «Sorprende i corsisti l'universo di cultura che si squaderna, stupisce e suscita sensazioni il programma. È lo svelamento della storia non solo dell'arte, ma della vita e del suo enigma, che viene indicato nel sommario, aprendo occhi e intelletto a un insegnamento che in Europa affascina le menti» (p. 15).

L'esperienza vissuta dimostra che il tema scelto, umanesimo e rinascimento, si presta particolarmente alla riuscita dell'esperimento; infatti, come nota fin dall'inizio il professore Angelis, l'umanesimo vive di una svolta radicale nella pittura: il passaggio dalla maniera greca (per dirla con Vasari) tipica dei bizantini alla maniera latina (potremmo aggiungere noi). Già a partire da Giotto comincia a prendere forma quella espressione che non esita a iscriversi nel corpo, reso partecipe degli avvenimenti rappresentati. Masaccio radicalizza questo percorso: «Non più la dimensione acorporea dei bizantini interessa, bensì il grumo di carne e sangue, che si chiama

uomo, di cui scrivono i tragici della classicità e di cui ritraggono il volto scultori e pittori di Atene e Roma [...]. A differenza dell'umanesimo ellenistico, l'umanesimo italiano, intriso di cristianesimo, si contrassegna degli imperativi di coscienza e responsabilità, volontà e lotta. Umanesimo di liberazione, non succube della *tyche*, per cui l'uomo è attore dell'esistenza e protagonista di sé» (pp. 17-18, con cit. di Ch. Moeller).

Sia chiaro che il passaggio dall'arte bizantina all'arte latina non ha comportato la perdita di una spiritualità, piuttosto il cambiamento di prospettiva; mentre l'arte bizantina dal visibile si eleva verso l'invisibile, l'arte latina, partendo dalla domanda teologica di Anselmo (*cur Deus homo?*), comincia a osservare il movimento discendente dal Dio invisibile verso l'uomo visibile; la persona del Figlio incarnato va contemplata nella sua carne, nella sua passione per l'umanità. Su questa linea, «l'umanesimo si innamora della carne, dell'avvenenza umana, dei corpi femminili e maschili. Punto di partenza e d'arrivo è la contemplazione estetica della persona, riscoperta nel fascino della corporeità» (p. 52).

E così comincia quell'avventura che si andrà dispiegando lentamente, ma inesorabilmente, nell'arte dell'umanesimo e del rinascimento, di un umanesimo che è interessato all'uomo *tout court*, ma nella consapevolezza che quest'uomo interessa a Dio; e quindi tutte le variazioni che gli artisti sperimenteranno sono rese possibili da questo sguardo divino nei confronti dell'uomo; se l'umanesimo e il rinascimento toccano certamente le vette più alte dell'espressione artistica è perché sono sostenute da questo compito importante di dare rilevanza divina all'uomo.

Dentro questo contesto tutto diventa possibile. Nella *Crocifissione* di Masaccio il corpo di Cristo è osteso nella sua nuda naturalezza nel «solco di un realismo drammatico, compreso presto da Andrea Mantegna e Francesco Squarcione» (pp. 19-20); «la metafisica della realtà e la geometria del mistero» prendono forma nella «diafania di una creazione che si staglia nella luce mentale, sconfinante con l'infinito» (p. 33) in Piero della Francesca, che coniuga la costruzione razionale di un architettura dell'immagine con la leggerezza di una pittura che fa trasparire luce; Mantegna sa affrontare la durezza della storia e, lavorando tra classicità e tradizione cristiana, propone una visione «sempre più densa nella forma, dura nel tratto, scolpita da un pennello di acciaio perché rievocazioni di realtà antiche, che non possono disperdersi nel sogno, essendo momenti concreti, fatti documentati, episodi determinanti l'attualità e il domani» (p. 56); ma sullo sfondo non va dimenticata la nudità

GIOVANNI
BONANNO,
RINASCIMENTO
A CORDOBA.
CONVERSAZIONI
D'ARTE IN
ARGENTINA

cristologica del *Cristo in scurto*: «*imago pietatis* di struggente dolore dentro un'ardita prospettiva, che ritrae, con marcato naturalismo, Cristo disteso sulla pietra dell'unzione» (p. 63).

Ma l'interesse continua a crescere e così nel *Salvator mundi* di Antonello da Messina «l'uomo di Nazareth si mostra benedicente con le dita perforanti lo spazio antistante. È Dio che si rivela, non più *absconditus*, bensì presenza vivente» (p. 72); vanno scorrendo le diapositive dell'*Annunziata* di Palermo, preziosa sintesi del linguaggio figurativo italiano e fiammingo: «Un umanesimo di carne, verginale e materna, di cui Dio veste il suo essere» (p. 80). La ricerca di Botticelli (tra la *Nascita di Venere*, *La primavera* e *Calunnia di Apelle*), frastornata tra il rigorismo del Savanarola, la condanna di Lutero e i turbamenti di Michelangelo (cf. p. 90), da un lato, esplora i miti evocati «come verità che generano ideali di armonia e grazia, necessari alla quotidianità perché si liberi dai condizionamenti e si liberi nel cielo della bellezza, inebriata di eros divino» (pp. 90-91), nell'armonia che fonde sensualità e spiritualità; dall'altro lato, essa, platonicamente, mira al primato della trascendenza «al superamento del sensibile, della *res extensa*, per essere parte dello spirito, del Logos che si rivela luce» (p. 90). Dei più grandi artisti ci limitiamo a riprendere i titoli significativi dei capitoli: *Leonardo esplora l'enigma umano* (pp. 99-105), evocando il senso di sospensione che aleggia nella *Gioconda* «un sorriso divino che sa di interiorità pensosa, di un fascino inquietante che avvince» (p. 104); nel *Dies irae* di Michelangelo (pp. 107-118), con particolare attenzione alla Cappella Sistina, l'artista «non fa sua la teologia di corte che catechizza elegantemente, senza scuotere le coscienze. La sua è un'ermeneutica che si rapporta alle tensioni del pauperismo valdese e dei dubbi luterani; della urgenza di una fede non cortigiana, bensì radicata nelle Sacre Scritture [...] Bibbia di credenti liberi, di intelligenze in cerca di verità [...]. Nonostante la presenza di Maria, santi e eletti, l'atmosfera è pervasa di angosce, che risentono dell'assurdo rogo di Savanarola, di cui Michelangelo è discepolo, e della ribellione di Lutero e dei paesi europei a Roma» (p. 112 e p. 115). Ma Roma continua a essere «la mente dell'unità rinascimentale» (p. 124); così nel capitolo *Roma e il fascino di Raffaello* (pp. 123-134) vengono tratteggiate le opere folgoranti del pittore dall'ultima *Trasfigurazione* (che sarà messa al suo capezzale quando muore a 37 anni) alla *Scuola di Atene* e così via; in particolare, ne *La disputa del Sacramento* «la Rivelazione è compiuta, nonostante il bisogno di approfondimento della Eucaristia, del pane transustanziato in carne, che turba la ragione e incanta il cuore» (p. 132).

Ma non mancano pagine ricche su Venezia, la terza città rinascimentale dopo Firenze e Roma; vengono tratteggiate sapientemente le figure degli artisti più rappresentativi, pur dentro la ricca compagine veneta (cf. pp. 163-177): G. Bellini (pp. 137-141), che racconta «con il sentire di un mistico» (p. 139); Zorzo da Castel-franco (Giorgione) che dà scena alla tempesta dei sensi; qui l'immagine femminile «nuda è come è nuda la terra; lei è l'immagine della natura che genera e nutre, consapevole del suo destino, di una corporeità che la fa essere natura, panica che dà vita al cosmo» (p. 146); Tiziano cerca l'armonia nella fusione tra carne e anima, tra divino e umano (cf. p. 154), senza rinunciare all'eros che gli consente di vivere, soprattutto all'inizio, «la libertà panica e la felicità dei sensi» (p. 155); ma, in età matura, nella *Deposizione* condivide la sofferenza del Cristo «la visione di una fede, la sua, che spera nell'alba del terzo giorno» (p. 160). Edoardo Angelis non può che chiudere con Caravaggio, il pittore maledetto (pp. 179-187), il più coinvolgente della storia: «Intrisa di tenebre e lampi la sua pittura si offre come ritratto reale dell'esistenza umana» (p. 187).

La narrazione si rivela come un *tour de force* impegnativo sul piano della visione e sul piano della comprensione; immagini e temi si intrecciano e vengono offerti agli studenti, lasciando anche intravedere che non si tratta soltanto di opere del passato; le opere interpellano e comunicano ancora oggi e ciò perché l'uomo rinascimentale ha un linguaggio universale e ha raggiunto i vertici della comunicazione visiva; così non mancano nel corso accostamenti e rimandi del docente e degli stessi partecipanti verso l'arte del Novecento.

Il volume si legge con piacere; lo stile narrativo, oltre che il ricco apparato di immagini, lo rendono gradevolmente fruibile; la scoperta *cristiana* del corpo e della carne fa da filo rosso nella rilettura delle opere, non a caso pensate e prodotte in ambiente cristiano. Ad arricchire le ampie e puntuali annotazioni di carattere artistico (frutto certamente della padronanza maturata da anni di docenza e dalle pregevoli pubblicazioni dell'Autore, docente all'Accademia di Belle Arti di Palermo) l'interazione degli studenti, parte integrante del corso stesso. La presentazione delle opere, infatti, avviene *in progress* includendo la partecipazione attiva dell'uditorio. Ciò a riprova non solo del fatto che l'opera è *aperta*, come ricordava U. Eco, ma a riprova ancor più della tesi di G. Gadamer secondo cui l'interpretazione dell'opera d'arte risulta dall'insieme delle percezioni e delle interpretazioni, che ogni fruitore vive dinanzi ad essa. Se il titolo del libro è *Rinascimento a Cordoba* è perché alla fine

GIOVANNI
BONANNO,
RINASCIMENTO
A CORDOBA.
CONVERSAZIONI
D'ARTE IN
ARGENTINA

Giovanni Bonanno, alias Edoardo Angelis, ha messo insieme non solo il suo approccio ma anche le domande e le reazioni del suo uditorio. Ne viene fuori un'opera fresca, continuamente ravvivata dalle curiosità che gli studenti e gli artisti frequentanti il corso hanno vissuto nell'apertura dell'opera classica alla contemporaneità della propria ricerca. Non a caso Bonanno ha fatto delle puntate verso l'epoca moderna e contemporanea, non solo per consentire accostamenti e differenze, ma anche per recuperare la complessità dell'esperienza artistica, legata certamente a un tempo storico, ma capace anche di trascenderlo. Recuperare e narrare anche la storia degli effetti (la *Wirkungeschichte*) in quei giovani artisti, se fosse possibile, potrebbe costituire il tema di un volume successivo.

COSIMO SCORDATO
Facoltà Teologica di Sicilia
"San Giovanni Evangelista"
90134 - Palermo