

Enrico Castelnuovo, *Ritratto e società in Italia*, Einaudi, 2015

Ripubblicato qualcosa che chi scrive queste note non può rinunciare a ricontrollare nella veste antica, quella dei *Documenti* della *Storia d'Italia*. Opere che si compravano da studenti con i soldini dei nonni (il finanziamento di chi scrive apparteneva alla storia d'Italia, visto il nonno elargiva per i vizi del nipote il *cavalierato di Vittorio Veneto*, tardivo e sobrio riconoscimento della difesa dei sacri confini). Non sia detto per nostalgia di sessantenni verso i vecchi anni settanta, in cui il nuovo modo di fare storia era anche arma di una rivoluzione che avrebbe dovuto cambiare non solo il modo di fare storia o di fare scuola, ma solo per un cenno al contesto di quella prima edizione che rende strana la rilettura senza la cornice, senza accanto il contributo sulla fiaba di Calvino o quello di La Penna sulla tradizione classica nella cultura italiana. La riproposizione editoriale è un salvataggio o una rinuncia a quella nozione di *documento* che l'indagine diacronica sul ritratto assumeva in quella raccolta orientata di contributi che ora si definirebbe un progetto ma che allora si diceva *operazione culturale*. Il progetto sviluppa, approfondisce ma non tocca le basi solide su cui si fonda. L'*operazione culturale* riconferisce senso alle conoscenze che si rimettono in ballo, rende malfermo il fondamento, ridefinisce i giudizi. La storia del ritratto è branca specialistica della storia delle arti figurative. La storia del ritratto come *documento* fu allora un contributo al ripensamento critico della storia della espressività in Italia. Come ogni altro elemento legato alla categoria storiografica dei *documenti*, diveniva un oggetto utile per il lettore che avesse voluto sobbarcarsi la fatica di formarsi i suoi giudizi sulla storia d'Italia.

Il testo è in sé un bel testo. Si direbbe che al linguaggio dello specialista moderno sa mescolare un che di winckelmanniano (si può passare il termine?) nell'evocare gli oggetti d'arte che cita, quasi si dovesse leggere il testo senza poter visualizzare subito quel che non si ha a memoria sul web. Ma proprio la valenza rievocativa evidenzia nell'immagine quel che serve all'autore per penetrare rapidamente nei caratteri sociali della storia d'Italia degli anni in cui i ritratti furono eseguiti.

Nell'atrio di Sant'Antonio dei Portoghesi la sinistra immagine di un vegliardo in agonia, studiata su una maschera funebre, accoglie il visitatore. E' Martìn de Azpilcueta (morto nel 1586), un erudito teologo del tempo e uno dei più allarmanti esempi di questo tipo di ritrattistica, severa, devota, ammonitrice. L'uso di pietre diverse suscita impressionanti effetti illusionistici, le teste di marmo bianco dei porporati contrastano con le vesti di porfido, le mozzette nere o rosse fanno risaltare il pallore dei volti.

Ed eccoci alla inerenza con la nostra rubrica.

La "cornice" originaria aveva dato al saggio la qualifica di *documento*. Con tale operazione la ricerca di Castelnuovo, come quella di tutti gli altri collaboratori, di esimio livello, di quell'opera degli anni settanta, passava dall'*astrattezza* della elucubrazione alla *concretezza* del riferimento di base storiografico. Ognuno degli aspetti esaminati nei vari saggi-documento dava l'idea di essere prodotto originale del lavoro intellettuale e di quello materiale. E poteva trattarsi dei modi della scrittura o del pensiero idealista. Vi giocava un ruolo naturalmente la nozione marxiana di lavoro *concreto*, ma non era lontana neppure la nozione di conoscibilità della storia di vichiana memoria. Così come Ulisse può dimostrare a Penelope la sua identità non tanto perchè ricorda un particolare di casa propria dopo vent'anni, ma perchè sa descrivere minuziosamente gli atti compiuti per trasformare l'olivo nel suo letto nuziale***. Ulisse conosce il talamo perchè lo ha costruito: in un epos in cui già le certezze vacillano abbastanza (sono gli uomini o gli dei a conoscere davvero le leggi dell'esistenza?), è forse l'unica pagina dove una conoscenza afferma la sua base sicura. Il re d'Itaca deve risolvere l'astuto quesito della consorte non con una semplice e secca risposta, ma dilungandosi sulla costruzione, sugli attrezzi adoperati, sulla fatica durata. Allora Penelope riconosce il suo uomo. Una *concretezza* della conoscenza che dà all'uomo di studio possibilità e responsabilità. La sensazione da parte dello studente che quel che si studia è prodotto dal nostro

ingegno e la capacità di far sorgere questa sensazione da parte dell'insegnante, potrebbero esaurire profondamente il senso di questa professione.

E soprattutto non ci sarebbe bisogno di nuove tecnologie e della preponderanza del fattore tecnologico per cercare di rimediare alla disattenzione dei giovani, mendicando il loro interesse giovanile con questi mezzucci.

***Si guardi soprattutto la parte sottolineata (Od., XXIII, 183,sgg.; trad. di chi scrive queste note)

"Sposa mia, quanto dolore al mio cuore per le parole che hai detto!

Chi ha posto altrove il mio letto ? Ben difficile sarebbe anche per un uomo esperto, quando nemmeno se venisse un dio potrebbe facilmente porlo in altro luogo. Non c'è dunque un mortale, anche tra i più giovani, che riesca a suo agio ad alzarlo: un gran segno è l'esperta fattura del letto. Io lo costruii, nessun altro vi pose mano.

Una pianta d'olivo dalle larghe chiome, dentro il recinto, in pieno rigoglio: era solida come una colonna. Intorno vi costruii rotonda la camera nuziale: la completai con pietre ben connesse. Sopra le diedi buona copertura e le porte vi aggiunsi, solide e ben connesse.

E dopo tagliai la chioma dell'olivo dalle larghe fronde. Il tronco dalla radice tagliai intorno e dintorno lo trattai con piolla di bronzo e con cura sapiente. Ai tagli feci il filo con la corda tirata e ne ricavai, fatta ad arte, la base del letto e su ogni pezzo usai il trivello. Da qui cominciai a piallare il letto e così lo portai a termine e vi apposi intarsi d'oro d'argento e d'avorio.

Al fine vi tirai sopra una striscia di cuoio di bue, pregiato di porpora.

Questo è il segno che annuncio: in altro modo non può darsi, donna; o il letto è ancora ben saldo dove l'ho costruito o se qualcuno tra gli uomini l'ha posto altrove, recise sotto i sostegni dell'olivo."

Così parlava e alla donna si sciolsero il cuore e le ginocchia, quando riconobbe le parole tanto salde che Odisseo le aveva detto.