

Fantasie sulla phantasia

di MariaLuisa Bonometti

Recensione: Jackie Pigeaud, *Tre fantasie sulla phantasia. Filostrato, Poussin, Winckelmann*, tr. it. di Giovanni Lombardo, Edizioni di Passaggio, Palermo 2010.

Una domanda attraversa come filo conduttore il testo di Pigeaud: come si può afferrare il significato più autentico della *phantasia*? Si deve considerare quale immagine, o come immaginazione, ambiguità insita nel termine stesso che la designa? La questione, continua l'autore, può essere affrontata a partire dal valore icastico della *phantasia*: «ha l'immagine una forza, una potenza tali da permetterle d'imporsi di sola, di per sé stessa» (p. 7)? Rifacendosi al Coleridge della *Biographia Literaria* e alla sua nozione di immaginazione esemplastica, tensione unificatrice che dà forma riconducendo all'unità, Pigeaud fa convergere *metafora e phantasia* in una chiave di lettura attraverso cui affrontare il testo: «i tre saggi qui raccolti pongono il problema del rapporto tra la metafora – che, per Aristotele, è la figura retorica dotata di un potere creativo – e la *phantasia* – che, in Longino e Filostrato, subentra in questo ruolo alla metafora. D'altra parte, nelle pagine a Johann J. Winckelmann, l'intero spazio della *phantasia* (il campo della vista, il “davanti agli occhi” di Aristotele) verrà a dispiegarsi e verrà [...] simultaneamente ad animarsi del trasporto inerente alla metafora» (p. 9).

Il primo saggio, *Le logge di Filostrato*, è un itinerario nella *Pinacoteca* di Filostrato Maggiore, «condito [...] con un po' di fantasia (nel senso più comune del termine» (p. 9), nella forma di un dialogo che riesce a preservare la qualità immaginativa del linguaggio senza perciò rinunciare al rigore scientifico, in un fitto tessuto di rimandi e citazioni artistiche e letterarie. Nodo fondamentale è la questione della verità delle

immagini (p. 26); verità che non corrisponde necessariamente alla realtà, poiché i dipinti di cui Filostrato ci parla, indipendentemente dalla loro esistenza, sono veri: «eccoli: ci vengono dati dalle loro descrizioni» (p. 9). Questa soluzione, avverte l'autore, non è un sofismo, ma investe anzi l'essenza del pensiero poetico: la verità si trova nello «scintillio del possibile» (p. 35), nell'eventuale, come del resto aveva già osservato Aristotele nel definire il compito del poeta. Il virtuale non è cosa di poco conto, e deve essere distinto dall'illusione: «c'è una *oikeiosis* (l'*oikeion* di Filostrato) che ha preteso di essere portata a termine, compiuta. Una *oikeiosis*: cioè una familiarità con le cose, un'affinità, un carattere proprio» (p. 36). Tale affinità va ricercata appunto nella *phantasia*, con la sua forza di stabilire un'analogia con l'essere; e Pigeaud ricorre alla *Vita di Apollonio di Tiana*, dello stesso Filostrato, per indagarne l'azione e stabilire un confronto con la *mimesis*. Se quest'ultima è una riproduzione della realtà, la *phantasia* è in grado invece di realizzare anche ciò che nella realtà non si vede, ponendolo «per un'anafora dell'essere» (p. 25) e richiamandosi alla verità del possibile: c'è più essere e più realtà nella *phantasia* che nel mondo. Essa fabbrica immagini, sa mettere davanti agli occhi – torna il parallelismo con la metafora – come ne è esempio Filostrato che fa esistere i quadri descritti «mettendo alcune forme davanti ai vostri occhi» (p. 12). A partire da questi assunti teorici, nel dialogo con l'Altro l'autore si volge a considerare, con leggerezza e profondità a un tempo, temi fondamentali della riflessione estetica antica: la questione dell'*ut pictura poesis* («quando si è poeti non si dipinge la stessa cosa che si dipinge quando si è pittori», p. 13), il significato della meraviglia, la simmetria e la proporzione, l'essenza del tragico e la follia, l'illusione e la verità della poesia. In questa rassegna Pigeaud trae anzitutto ispirazione dalla pinacoteca "immaginaria" di Filostrato, cimentandosi a sua volta nel procedimento ekfrastico con l'accortezza di non spiegare, ma interpretare: «vorrei farvi notare che è Filostrato il giovane a parlare di *ekphrasis* a proposi-

to del nonno. Io preferisco di gran lunga l'ermeneutica di quest'ultimo» (p. 13). L'interpretazione, la continua necessità di una ritraduzione e di un ripensamento del semplice dato permette di stabilire una distanza critica rispetto al proprio oggetto; ed è questa stessa distanza che rende verosimile la presenza dei quadri dipinti dalle parole di Filostrato, aprendo più ampi orizzonti di riflessione sulla verità delle immagini.

Ancora un quadro, e più precisamente il *Paesaggio con un uomo ucciso da un serpente* di Poussin, è motivo al centro della riflessione del secondo breve saggio della raccolta, *La paura in un quadro di Nicolas Poussin*. Il soggetto in questione è integrato in una fitta rete di riferimenti letterari (le *Metamorfosi* di Ovidio, l'*Eneide* e le *Georgiche* di Virgilio, gli *Idilli* di Teocrito) e letture interpretative (Félibien, Diderot, Fénelon e Bächtmann) che ne fanno emergere il forte valore tragico. A partire da Diderot, Pigeaud ricostruisce una felice corrispondenza con la catarsi aristotelica – ricordando del resto che lo stesso Stagirita stabilisce più volte un'analogia fra la tragedia e la pittura (p. 43) – e nota come la paura di cui Aristotele parla riguarda la possibilità concreta della morte che solo la rappresentazione tragica può rendere sopportabile. Il valore dell'interpretazione è anche qui sottolineato con forza:

credo che in questo quadro di Poussin si debba cercare non tanto un preciso riferimento letterario quanto una meditazione sulla poesia antica con un'indubbia predilezione per Virgilio. Se ne deve ritrovare lo spirito. [...] Anche nelle *Georgiche* [...] bisogna temere il serpente. Lo si dimentica. [...] Il mirabile quadro di Poussin costruisce la tragedia e ci offre l'occasione di una catarsi. Mediatore straordinario, incomparabile ermeneuta, egli restituisce all'imitazione il suo senso più pieno e più nuovo (p. 54).

Infine, Pigeaud conclude il suo percorso volgendosi «al sogno che ha fatto rinascere l'Antico», all'opera di Winckelmann e alla ricostruzione della sua estetica del «non visto». Nella loro apparente eterogeneità, i

testi raccolti in questo volume presentano a uno sguardo più attento una decisa unità tematica di fondo, e “*Torniamo a Roma*”. Winckelmann e la nostalgia dell’Antico non fa eccezione: nelle sue pagine la forza creativa della *phantasia* prende corpo allacciandosi ancora una volta alla metafora e alla questione dell’*ekphrasis*. Nel procedere all’analisi dell’opera dello storico dell’arte, Pigeaud si concentra sul suo rapporto con Roma, memore delle parole di Herder per cui «a Roma, egli non vede e non cerca null’altro che la Grecia» (p. 70). Winckelmann non riuscì mai a visitare il Paese ellenico: e la sua ricerca dell’origine, dell’Antico, si lega perciò all’individuazione di un luogo immaginario accessibile grazie alle «tracce» dell’immaginazione: proprio a Roma, che «non è il luogo del sogno; è il luogo *a partire dal quale si sogna*» (ivi). Pigeaud si propone così di comprendere in che modo Winckelmann abbia posto un paesaggio in cui fantasticare, sollecitando un’intera epoca a sognare l’Antico; certo che la grandezza della *Geschichte* non dipenda tanto dalla teoria del progresso e del declino dell’arte quanto dal «sogno che l’attraversa» (p. 63). Esso si configura come spazio per il non visto, in cui offrire una possibilità di vedere: ciò che nella poetica di Aristotele è l’atto della metafora, del *porre davanti agli occhi* (p. 60), e che con Winckelmann diventa un orizzonte immaginario su cui viene a collocarsi l’opera d’arte, in una nuova *ekphrasis* che consiste nel rendere presente il visibile. Si deve elaborare uno sfondo su cui ridar vita alle opere, di cui non resta che la descrizione (p. 65): e questo sfondo, appunto, è Roma. In questo senso Pigeaud parla di un’estetica del non visto «che fa volentieri a meno di vedere, occupata com’essa è a prevedere, a preparare la visione» (p. 69). Winckelmann, come già detto, non andrà mai in Grecia, né conoscerà le vere produzioni dell’arte antica; e tuttavia, attraverso la sua immaginazione descrittiva – la Déculot osserva ch’egli, aspirante pittore, mentre scrive sogna di dipingere (p. 62) – inaugura un’altra via per accedere all’estetica antica: «la via della *rêverie* organizzata» (p. 64). Entro quest’orizzonte vedere le opere

diventa paradossalmente un fatto accessorio: una conferma, ma non una sorpresa, poiché la visione autentica trova il suo primo momento nell'*ekphrasis*. L'Antico si svela come sogno dell'Antico, la *phantasia* s'intreccia con la filologia senza dimenticare il suo principio immaginativo: quel «pensiero poetico» che Pigeaud non ha «mai smesso di approfondire» (p. 68), e, si può aggiungere, con successo.