

Marco Formisano

*Il tardo antico come contemporaneo?
Identificazione e alterità di un'età non classica*

Abstract

Molto spesso lo studio del passato, in particolare dell'antichità classica, viene implicitamente giustificato dal bisogno di identificarsi con esso non solo per trarne insegnamento ma soprattutto al fine di conferire profondità storica al nostro tempo. Un tale approccio prevede quindi che la ricerca si orienti verso quegli aspetti o quelle epoche con cui si crede di avere un'affinità. Ciò è stato fatto anche per la tarda antichità che sin dalla fine del XVIII secolo è stata percepita come l'epoca di crisi per eccellenza in cui rispecchiare le ansie attuali. Ma è possibile percepire il passato senza sentire il bisogno di identificarvi, cioè come irrimediabilmente altro da noi? Ma non si tratta soltanto dell'alterità del passato rispetto al presente. L'età tardoantica, anche a causa della sua definizione ex negativo che indica la sua sempre irrisolta inattualità, può offrire un punto d'appoggio alla contemporaneità ma a patto che si definisca il contemporaneo come età che mai si appartiene e che esiste solo come sfasatura con il proprio tempo.

The study of the past, and in particular of classical antiquity, is often implicitly justified by the need to identify ourselves with it, not only to learn from it but also for the purpose of adding historical depth to our own times. Such an approach implies that scholarly research will be oriented towards those features or periods of the past with which a certain affinity is assumed. This has been the case for late antiquity, which since the end of the eighteenth century has been perceived as the era of crisis par excellence, one in which contemporary anxieties can be mirrored. But is it possible to perceive the past without feeling the need to identify with it, in other words is it possible to perceive it as irreducibly different from us? And there is more at stake than the otherness of the past in relation to the present. The period now known as "late antiquity," not least because of its definition in negative terms as inherently *untimely*, can indeed provide a point of reference for the contemporary, but only provided it is defined as a period which never belongs to itself and which exists only in disjunction with its own time.

In un'intervista rilasciata per lettura.org intorno al volume *Marginality, Canonicity, Passion* (a c. di M. Formisano e Christina Shuttelworth-Kraus, *Marginality, Canonicity Passion*, Oxford University Press 2018) mi era stato chiesto di discutere brevemente il ruolo della tarda antichità nella tensione metodologica tra margini e canone all'interno della filologia classica. Su gentile invito degli Editori di *ClassicoContemporaneo* desidero qui espandere le considerazioni esposte in quell'occasione, cercando soprattutto di gettar luce su un presupposto – implicito, come tutti i presupposti – che sembra caratterizzare fortemente lo studio dei testi antichi, con sfumature diverse in Europa da un lato e nel mondo angloamericano dall'altro. Il presupposto riguarda la questione del

perché i classicisti tendono a legittimare lo studio dei testi, della storia e delle culture antiche servendosi dell'argomento della rilevanza del mondo antico in quello contemporaneo in termini di identificazione con esso. Come ricordavo nell'intervista, si tende a credere che "loro", gli antichi greci e romani, nonostante le molte differenze, alla fine ci equivalgano. Preciso che non tutti i classicisti né tutti gli approcci coltivano questa illusione. Tuttavia, mi pare ragionevole affermare che il presupposto dell'identificazione è un motore, per quanto spesso non discusso e invisibile ma non per questo meno potente, delle nostre discipline, specialmente quando ci troviamo a doverne motivare l'esistenza sia all'interno dell'accademia, nel confronto per esempio con altre discipline umanistiche, sia all'esterno del mondo universitario, per esempio sui mezzi di informazione e nel discorso politico. Non è un caso che nei mesi scorsi questo argomento sia stato spesso utilizzato in appelli e petizioni in cui si chiedeva di mantenere lo studio del latino e del greco nelle scuole e nelle università di molte parti del mondo occidentale, dall'Europa all'Inghilterra alla Nuova Zelanda. Come affermavo in un precedente saggio ("In nome dell'altro. Lo studio della letteratura latina antica tra intertestualità e alterità", in C. Cappelletto, *In Cattedra. Il docente universitario in 8 autoritratti*, Raffaello Cortina Editore 2019), il maggior potenziale pedagogico dello studio dell'antichità risiede a parer mio proprio nell'alterità assoluta rappresentata dall'antichità greca e romana, con la quale pure la cultura europea ha, da sempre, coltivato una strana familiarità.

Questa affascinante questione diventa tuttavia ancora più interessante, ma anche più spinosa, se si tira in causa lo studio della tarda antichità. In queste poche pagine cercherò di fornire alcuni elementi utili a tracciare una risposta partendo da alcune considerazioni che riguardano la storia stessa della percezione della tarda antichità. Per anticipare alcune delle conclusioni, il tardoantico, cioè la sua percezione nella cultura occidentale, è sì esemplare ma proprio in quanto costitutivamente e, direi, per definizione tematizza la propria alterità e senso di non appartenenza al proprio tempo. Checché se ne dica, infatti, il prefisso "tardo" non è quella pura designazione cronologica che si vorrebbe neutrale. Intrinsecamente il tardoantico è 'tardo' pur essendo dunque 'antico': lo si indica quindi per ciò che si crede non sia più, *ex negativo*.

Il tracciato che intendo percorrere comincia con un'affermazione programmatica posta in apertura di un recente volume, che i curatori hanno pensato come un punto di riferimento importante negli studi di letteratura tardoantica e che reca pertanto l'ambizioso titolo *The Poetics of Late Latin Literature* (Oxford University Press 2017), al quale io stesso ho avuto l'onore di

contribuire con un saggio. Jaś Elsner e Jesús Hernández Lobato affermano nel primo paragrafo della loro introduzione:

«I mutamenti estetici nella letteratura tardoromana riguardano *i fondamenti della cultura occidentale moderna*. L'inizio di un nuovo modo di essere nel mondo e di percepire la realtà, un modo che la maggior parte degli Europei e degli Americani considerano ancora loro, si ritrova non nella distante antichità della Grecia né nell'età aurea dell'impero romano nel mediterraneo, ma più fundamentalmente nella fusione originale e problematica della cultura greco-romana con un elemento nuovo, inaspettato e straniero: l'arrivo del cristianesimo come ciò che in breve diventerà la sola religione di stato [...] Per dirla altrimenti, *l'antichità non è interamente nostra*. La cultura europea nell'età del cristianesimo è qualcosa di *radicalmente diverso* dai suoi illustri predecessori pre-cristiani e qualcosa di *radicalmente nuovo*. È stata l'appropriazione da parte dei cristiani e talvolta la loro violenta riformulazione della longeva eredità dell'antichità che *l'ha resa nostra* grazie alla creazione di una potente costruzione culturale – un vortice di creatività conflittuale –, *che ancora oggi non ha perso il suo vigore*» (pp. 1-2, traduzione e corsivo miei).

Per quanto questo argomento non compaia nei singoli saggi, restando così un grandioso gesto retorico atto, semmai, ad attrarre l'attenzione del lettore sin dalla prima pagina, nella sostanza, esso ha una chiara implicazione: dobbiamo interessarci alla tarda antichità e alla sua letteratura, in quanto essa è “più nostra” dell'antichità classica. Noi moderni, a ben guardare, saremmo pertanto discendenti del periodo tardo più che della classicità. Con esso condividiamo i turbamenti, in esso ritroviamo le nostre inquietudini culturali e le tensioni con le differenze religiose che appartengono al nostro tempo. Infine, l'occidente è cristiano, e il cristianesimo, dopo gli albori, si è andato costituendo proprio nell'epoca in questione. Per tutti questi motivi è *nostro* dovere e quasi nel *nostro* interesse volgere adeguata attenzione a quest'età fondatrice della modernità.

Ma la tarda antichità è davvero l'età nella quale rispecchiare le *nostre* ansie e le *nostre* velleità multiculturali di uomini e donne del XX e XXI secolo? Come ricordava alcuni anni fa colui che possiamo definire il padre fondatore della “nuova” tarda antichità, lo storico britannico Peter Brown, questo periodo ha da sempre provocato un *frisson* intellettuale a chi vi si accosta, che tuttavia equivale ad «una forma seducente di narcisismo culturale» (*The Making of Late Antiquity*, 1978, citato dall'edizione italiana *Genesi della tarda antichità*, 2001 p. XII).

Esso è stato persino trattato come l'“età dell'ansia” per antonomasia da Eric Dodds in *Pagan and Christian in an Age of Anxiety* (1965, trad. it. 1970). Come resistere alla tentazione di identificarsi? A ben guardare, quindi, la tarda antichità sin dai primordi della sua percezione ha suscitato il bisogno di una *Selbstdeutung* che precede qualsiasi discussione scientifica e che anzi ha influenzato il costituirsi di essa come campo all'interno degli studi classici. Ce lo dice Reinhart Herzog in un bellissimo ma dimenticato saggio dal titolo “*Wir leben in der Spätantike*” (Buchners Verlag 1987) basato su una Thyssen-Vorlesung tenuta a Monaco nel 1986. Il titolo è una citazione tratta dal drammaturgo Alfred Andersch, morto nel 1980. Come indicato nel sottotitolo “un'esperienza contemporanea e i suoi impulsi per la ricerca”, Herzog desidera tracciare la storia della tarda antichità come un'età che più di ogni altra ha prodotto un bisogno di identificazione, insistendo sul fatto che tale identificazione coltivata da scrittori e artisti si sia in realtà potentemente riverberata anche sul discorso scientifico. Cioè a dire che l'interesse per questo periodo da parte degli studiosi resta inevitabilmente macchiato dalle costruzioni artistiche e letterarie della tarda antichità che emersero sin dalla fine dell'età dell'Illuminismo, quando cioè vi fu una reazione alla *raison* e a tutti i principi razionalistici elaborati nel XVIII secolo. Non è quindi un caso che la monumentale *History of the Decline and Fall of the Roman Empire* di Edward Gibbon, ultimata nel 1789, abbia segnato una tappa fondamentale nella storia della percezione della tarda antichità. Ma le brillanti considerazioni che Herzog, membro della Scuola di Costanza e del gruppo *Poetik und Hermeneutik*, espone nel suo elegantissimo stile, noto già a chi conosce i suoi raffinati lavori sull'epica biblica e su Prudenzio, ci aiutano a cogliere un aspetto che resta comunque essenziale, nonostante i decenni trascorsi dalla pubblicazione. Il tardoantico è la *Zwischen-Epoche* per eccellenza, che nella sua stessa definizione proviene dal passato ma indica già il futuro; esso è costitutivamente un derivato e un periodo secondario, che mai sembra meritare il primo piano. Un periodo che non conosce se stesso e che anzi sembra prendere le distanze da se stesso (rimando alla fine del breve saggio per cogliere a pieno il significato di questa frase). Il suo più grande pregio è semmai quello di rappresentare una cornice utile a pensare il tempo della storia e le sue periodizzazioni. Lo immaginiamo come un corridoio “tra le sale luminose del classico e delle sue rinascenze” (p. 24). Ma naturalmente lo abbiamo anche sempre percepito come la decadenza in tutta la sua grandiosità, come un'epoca senza prospettiva, «aussichtslos» (p. 7), proprio come ci è sempre apparso il nostro tempo. Herzog ci ricorda che il tardoantico come campo di studi a se stante non è nato all'interno della disciplina che più di tutte avrebbe invece dovuto coltivarlo, la filologia classica, bensì nella storia dell'arte. Fu infatti Alois Riegl

nel suo memorabile *Spätrömische Kunstindustrie*, che apre il XX secolo (altamente simbolica la data di pubblicazione: 1901), ad articolare il discorso sul tardoantico come periodo indipendente, generato da una propria estetica non paragonabile a quella dominante nelle età precedenti. Il *Kunstwollen* tardoantico è, secondo Riegl, rivolto a rappresentarsi come ornamento, concentrando così l'attenzione sugli oggetti d'uso e appiattendolo le categorie classiche – e classicistiche – di arte alta e arte d'uso. Come ben si sa, il viennese Riegl elaborò le sue teorie osservando quanto accadeva nella sua città, dove artisti come Gustav Klimt e le *Wiener Werkstätte* si allontanavano dalla pittura e dell'architettura storicistica battendo nuovi percorsi espressivi. Nello stesso contesto Sigmund Freud lavorava alla definizione della psicanalisi come scienza dell'inconscio.

E, a ben guardare, la ricerca di Riegl sull'arte tardoromana fu anch'essa dettata da un bisogno di identificazione, in questo caso tra l'impero asburgico, al servizio del quale egli operava, e del Sacro Romano Impero. È lo stesso Elsner a sottolineare che «un modello culturale di genealogia ancestrale rappresentò il motore fondamentale della nascita dello studio della tarda antichità alla fine del XIX secolo» [“Art History and the Beginning of Late Antique Studies as a Discipline” in C. Ando e M. Formisano, *The New Late Antiquity. A Gallery of Intellectual Portraits (19th Century through Present)*, c.s., traduzione mia].

Ma al di là del contesto in cui il celebre ma anche controverso storico dell'arte protonovecentesco pervenne alle sue conclusioni, è importante sottolineare come fu proprio nel dibattito intorno all'estetica che il tardoantico trovò la sua ideale sede scientifica e accademica. E ciò non sorprende, proprio per la matrice estetizzante di cui questo periodo sembra sempre recare la traccia. In questo contesto vorrei fare presente che il libro di Riegl, che implicitamente era una sorta di manifesto del *fin de siècle* viennese, ebbe un grandissimo successo, non solo accademico e ben al di là della storia dell'arte. Walter Benjamin ne venne ispirato per la sua opera maggiore, *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (tradotto come *Le origini del dramma barocco tedesco*), presentata nel 1925 come *Habilitationsschrift* e poi respinta dalla commissione giudicante all'Università di Francoforte. Lo scopo di Benjamin era di fare del barocco un'epoca altra, ben diversa dal classicismo e dal romanticismo e dalla loro tradizione dominante, soprattutto in Germania. Sia detto per inciso, con *die Klassik* si indica nella germanistica proprio l'età di Goethe e Schiller. In particolare, Benjamin individuava nell'allegoria il tratto più originale della produzione barocca, che egli contrapponeva al simbolismo romantico. Senza entrare qui nel dettaglio di una discussione che ci porterebbe troppo lontano, vorrei solo sottolineare che come Riegl faceva della sua tarda antichità una modernità *ante litteram*, così Benjamin individuava nel barocco lo spirito delle avanguardie storiche del suo tempo.

Benjamin, come afferma egli stesso, trasse ispirazione proprio dalla *Spätantike* di Riegl. Stupisce che questa interessante informazione non abbia mai ricevuto attenzione adeguata; eppure essa si rivela illuminante per la connessione, che Benjamin tuttavia non spiegò, tra le due epoche. Sia anche detto per inciso che un altro studioso, figura grandiosa negli studi di letteratura tardoantica, Jacques Fontaine, ha descritto, molti anni dopo Benjamin e in contemporanea con Herzog, la cultura tardoantica come barocco *avant la lettre*. Ma il ciclo si ripete anche oggi: il tardoantico è infatti spesso paragonato al post-moderno. Lo dicono per esempio i curatori del volume citato in apertura, e non solo in quel volume ma anche in altri numerosi saggi. E lo stesso Jesús Hernández Lobato in uno studio molto dotto, intitolato “Late Antique Foundations of Postmodern Theory: A Critical Overview” (in S. Schottenius Cullhed e M. Malm, *Reading Late Antiquity*, Heidelberg 2018), ripercorre le varie tappe di quell’identificazione, partendo dall’affermazione di Umberto Eco nelle *Postille al Nome della Rosa*, secondo cui il postmoderno non è un’epoca a se stante ma una categoria ideale che si ripete nella storia, come il manierismo. E così, suggerisce Hernández Lobato, il tardoantico è un po’ come il postmoderno dell’antichità. Si ha quindi l’impressione che la tarda antichità, ben più dell’antichità classica, spinga sempre coloro che vi si accostano a identificarsi con essa. Come afferma lo stesso Herzog, altri periodi possono pensarsi come classici, ma il nostro tempo possiede sempre «una segreta e sotterranea parentela con la decadenza dell’antichità» (p. 26). In altre parole, questa epoca possiede lo strano potenziale di farci percepire il nostro tempo più di ogni altra. Eppure, paradossalmente, come studiosi ce ne discostiamo, molto di rado facciamo del tardoantico un paradigma concettuale veramente attivo, checché ne sia stato detto.

Per concludere questo breve percorso, desidero fare riferimento a una riflessione di Giorgio Agamben che mi sembra aggiungere un ulteriore tassello al quadro tracciato sinora completandolo. Nel suo breve saggio “Che cos’è il contemporaneo?” (contenuto in *Nudità*, Nottetempo 2009), Agamben, sulla scia di Nietzsche, osserva che essere contemporanei significa vivere in una sfasatura con il proprio tempo: «appartiene veramente al suo tempo, è veramente contemporaneo colui che non coincide perfettamente con esso né si adegua alle sue pretese ed è perciò, in questo senso, inattuale; ma, proprio per questo, proprio attraverso questo scarto e questo anacronismo, egli è capace più degli altri di percepire e afferrare il suo tempo» (p. 20). Essere contemporanei sembra pertanto equivalere a vivere in un periodo in cui non ci si riconosce, un periodo altro da noi, come essere in un corridoio, per riprendere la raffinata metafora di Herzog, tra due sale luminose, che rappresentano temporalità altre, ma non certamente la nostra. Ma Agamben, attento lettore e seguace di Benjamin, aggiunge un altro

elemento alla sua definizione di contemporaneo. «La contemporaneità – egli argomenta – si iscrive nel presente segnandolo innanzitutto come arcaico e solo chi percepisce nel più moderno e recente gli indici e le segnature dell’arcaico può esserne contemporaneo. Arcaico significa: prossimo all’*arché*, cioè all’origine» (pp. 28-29), intendendo per origine non un qualche punto cronologico preciso ma un elemento che sempre accompagna il presente (si noti il riferimento al concetto di *Ursprung* come discusso da Benjamin). Ed ecco – e qui Agamben sembra quasi citare Herzog – che ricompare il nostro tardoantico: «gli storici della letteratura e dell’arte sanno che tra l’arcaico e il moderno c’è un *appuntamento segreto* [...] perché la chiave del moderno è nascosta nell’immemorabile e nel preistorico». E aggiunge: «Così *il mondo antico alla sua fine* si volge, per ritrovarsi ai primordi: l’avanguardia, che si è smarrita nel tempo, insegue il primitivo e l’arcaico» (29). E in effetti, come ho notato in altre sedi, nei testi tardoantichi emerge in modo costante, e forse un po’ inquietante, una tensione verso le origini, i momenti primordiali della tradizione, più che verso la tradizione stessa. Si può pertanto pervenire a definire il tardoantico come uno stretto alleato del contemporaneo, non solo del *nostro* contemporaneo, come suggeriscono, tra gli altri, Elsner e Hernández Lobato, ma del concetto stesso di contemporaneo in quanto tale, valido per tutte le epoche poiché la sua essenza sembra consistere proprio nella sfasatura temporale che esso, come periodo storico, costantemente tematizza. Il tardoantico è *contemporaneo* perché non si appartiene, guarda semmai all’arcaico per definirsi. E in questa profonda alterità e vertigine io riconosco l’intrinseca attualità del tardoantico come prototipo delle età contemporanee e dei periodi, come quello del barocco e delle avanguardie, in cui la sfasatura con il proprio tempo si manifesta nel modo più evidente. Ritengo pertanto che una qualche identificazione con il tardoantico – se proprio di identificazione con le età che si studiano si senta il bisogno – sia auspicabile solo se si è disposti a identificarsi con il perenne *altro da noi* che accompagna ogni età contemporanea.