



## A duecento anni dalla morte si celebra nel mondo il grande incisore veneziano

G.F.  
la m  
dell'

# Quelle "Carceri" stravolte

di GIULIANO BRIGANTI

PIÙ SI allontana da noi lungo le linee di fuga della prospettiva del tempo, più la figura di Piranesi si eleva sull'orizzonte, altissima e isolata, sino a rivelarsi una delle maggiori (o forse la maggiore) fra quante dominano il panorama nel complesso dolcemente declinante del Settecento italiano. Sempre di più ci rendiamo conto della sua grandezza, fondata su di un attivissimo scambio fra ragione e sentimento, cioè sugli esiti straordinari scaturiti dal reciproco incentivarsi di un impegno intellettuale di natura illuminista e di una immaginazione creatrice che aveva le sue radici nel profondo e nell'irrazionale, protesa verso il futuro ma che sarebbe vano chiamare preromantica. Non vedo, dopo tutto, che si sia saputo esprimere più efficacemente le preferenze verso quella sua straordinaria immaginazione se non chiamandola «piranesiana»: che resta, naturalmente, una tautologia, se pur felice, ma che non manca di darci la misura, in qualche modo, della sua peculiarità.

Questa sua grandezza, della quale solo da poco abbiamo preso piena coscienza, forse a causa degli antichi pregiudizi così difficilmente eliminabili sulla gerarchia delle tecniche artistiche, dato che il messaggio di Piranesi si affida soprattutto alla sua attività di incisore e che le sue poche architetture realizzate tendono piuttosto a nascondersi in un angolo remoto dell'Aventino, questa sua grandezza dunque si rivela anche come profonda diversità dal contesto artistico italiano contemporaneo nonostante che le radici della sua cultura teorica architettonica affondino in un terreno tradizionalmente italiano, così come italiana è la sua formazione scenografica e la sua esperienza ottico-prospettiva. A cosa è dovuta questa diversità? E' dovuta appunto a quelli che sono i

due poli dai quali scaturisce la sua creatività: l'intensa partecipazione intellettuale, di natura ideologica, che si muove nell'ambito assai complesso di una cultura illuminista e «enciclopedica» e lo straordinario grand'angolo visivo messo a punto dalla sua «immaginazione creatrice»; infine la grande tensione morale nella quale agiscono questi due principi creativi apparentemente opposti e che, quindi, è sempre alla base del suo indefesso operare. Tutti elementi che, per la loro essenziale natura, immettono, e con grande autorità, Piranesi in un contesto di grande respiro e indubbiamente europeo e progressivo, più di qualsiasi altro artista italiano operoso negli anni della sua vita e in quelli immediatamente successivi.

### Emozione

#### erotica

Quando nel 1740 Piranesi giunse a Roma come disegnatore al seguito dell'ambasciatore veneziano, Roma da tempo aveva abbandonato le redini dell'arte e l'ansiosa retorica del barocco aveva perso ogni sua agitazione adattandosi alle rigide pieghe di un classicismo che diventava sempre più normativo e classicheggiante ma sempre disposto a servire le esigenze del cattolicesimo. Fin dagli inizi del secolo il gusto europeo, invece, si muoveva principalmente su due vie: la prima correva svagata verso una ricerca di estremo raffinemento, di una voluttuosa intimità delle forme, perseguendo un'ideale di malinconica eleganza e avviandosi, sulla traccia vaporosa dell'emozione sentimentale ed erotica, verso la sublimazione della levità del tocco, della grazia leggera del colore; la seconda, seguendo la via aperta dai grandi olandesi del Seicento, si avviava verso la conquista di

una nuova certezza ottica indagando nuovi modi per rappresentare la realtà nella illuministica fiducia del riprodursi di questa tramite i nostri sensi, quasi come in una camera ottica, nello specchio fedele della mente educata dalla ragione.

Il grande merito di Piranesi, la qualità determinante del suo apporto nel complesso bilancio delle tendenze europee del Settecento, la sua portata quindi di artista europeo che non fu condivisa, in quel secolo, in pari misura da nessun'altro artista italiano, consiste, a mio parere, nel fatto che egli si trovò, e assai precocemente, anzi con notevole anticipo, agli inizi di una terza via che più di ogni altra partecipa a quella trasformazione profonda la quale, a cominciare proprio dalla seconda metà del secolo, ma con ritmo accelerato e progressivo negli ultimi tre decenni (quindi soprattutto dopo la sua morte), sconvolge tutto il vecchio sistema dell'arte europea dando l'avvio ad una catena di esperienze che si propaga fino al cuore dell'età romantica. Non voglio certo, con questo, avallare una possibile lettura delle opere di Piranesi, e in particolare delle *Carceri*, in chiave «tenebrosa», romantica o pre-romantica, ricorrendo ai consueti riferimenti letterari ed emozionali che lasciano sempre il tempo che trovano. Non solo sarebbe antistorico, ma significherebbe ignorare quello che è il lato più consistente della personalità piranesiana, la struttura stessa della sua mente, cioè quello strenuo storicismo che sembra nascere dalla fede vichiana nel «ricorso delle cose umane», quell'aspra tensione morale, quell'accanito impegno ideologico che nutriva il suo amore sconfinato per le «magnificenze dei romani».

E' certo però che se il sentimento del Sublime, prima di manifestarsi organizzato nella sua veste teorica e filosofica, si manifesta in Europa, come drammatica tensione psicologica cui corrisponde una altrettanto drammatica tensione intellettuale, se cioè si può riconoscere anche come un tormentoso moto dell'animo nato da un'oscura necessità di affermarsi e che si tramuta in lucida ed assillante volontà di tendere verso l'illimitato, è certo, dico, che nell'opera di Piranesi si può cogliere la prima manifestazione artistica del Sublime. E ciò a cominciare dalle *Carceri* che, nel loro primo stato, furono incise poco meno di dieci anni prima della pubblicazione della famosa *Indagine sulle nostre idee del bello e del sublime* (1756), di Edmund Burke. Nella grandiosità vertiginosa, nella fantastica complicazione prospettica e nell'ancor più fantastico stravolgimento architettonico e spaziale delle *Carceri*, lo spasimo del terrore è evocato quale elemento essen-

ziale del piacere estetico già nel senso che sarà teorizzato dal Burke e che darà l'avvio alla poetica del Sublime.

Ma tale evocazione non è affidata tanto alle sensazioni angosciose insite nello stesso soggetto-ambiente, o al tragico corredo di macchine di tortura e di morte, quanto piuttosto a quell'indefinito e sottile senso di vertigine (sensazione a un tempo attraente e angosciosa) a quella sorta di estraniamento visivo che subisce lo spettatore di fronte al modo in cui l'artista infrange le leggi organiche della forma architettonica e dello spazio euclideo da essa suggerito. Mettendo in crisi il valore assoluto e oggettivo dello spazio e sottolineandone la soggettività, Piranesi non fa che rivalutare la funzione individuale e rievocatrice dell'immaginazione, accostandosi così a quella linea di pensiero che asseriva la priorità del sentimento sull'intelletto, attuando cioè nelle sue immagini sublimi principi non dissimili da quelli che costituivano da anni l'obbiettivo della cultura empiristica inglese che non era priva di qualche consonanza col pensiero di Vico.

### Amplificazione

#### ossessiva

Se non è facile ricostruire, in tutti i sensi possibili, il rapporto del dare e dell'avere fra Piranesi e la cultura inglese, è certo che egli era ben conscio di spingere la propria ricerca verso effetti affini a quelli della poetica dell'angoscia. «E di mezzo alla tema esce il diletto» scriveva in un testo dei *Camini* (1769) a giustificazione di un'enorme macchina ornamentale in verità assai imponente. E' certo però che l'evocazione piranesiana del Sublime, di un Sublime oscuro teso a raffigurare una indefinita grandezza, non è mai, né poteva essere, come ha giustamente sottolineato Calvesi, agita in chiave puramente sentimentale, evasiva, onirica, ambigua, come era la chiave preromantica. Il sublime piranesiano, che già dalle *Carceri* sottende l'evocazione di una strutturalità primigenia e la celebrazione della «lex romana» e dell'idea repubblicana di giustizia, presuppone un giudizio morale.

E' un terrore che ammonisce, un'amplificazione ossessiva che è appassionata celebrazione della passata grandezza, della tenebrosa e imponente grandezza morale che emana dalla «magnificenza» di Roma. Ma per renderla viva e presente, in qualche modo moralmente operante, egli sa di non avere altro mezzo che la distorsione della realtà, l'irrazionale stravolgimento della scala normativa delle proporzioni, il ricorso totale alla funzione «creatrice» dell'immaginazione.

## Piero Sanavio LA PATRIA

«Questo testo denota un talento di spicco, forza e fantasia singolari. Non credo vi sia nessuno fra noi tanto dotato, spregiudicato e libero da scrivere qualcosa di simile a questo libro»

Neri Pozza

Narratori oggi

MARSILIO EDITORI