

# LA CIVILTÀ CATTOLICA

La Civiltà Cattolica 2016 IV 187-207 | 3992 (22 ottobre 2016)

GEORGES DIDI-HUBERMAN

199

**IL PASSO LEGGERO DELL'ANCELLA.  
SUL SAPERE ECCENTRICO DELLE IMMAGINI**  
*Bologna, EDB, 2015, 64, € 7,20.*

È leggero ed eccentrico, secondo il gusto francese, questo breve saggio di Didi-Huberman. Leggero ed eccentrico nella forma come nel contenuto: la trattazione della storia dell'arte in quanto sapere, nel suo rapporto con le altre scienze storico-sociali e in riferimento al suo specifico oggetto d'interesse, le immagini. Del resto, questo scritto è ben altro che una trattazione scientifica: è piuttosto una presa di posizione nei riguardi di una disciplina che rivendica il proprio statuto; un'indagine, bizzarra e sofisticata, delle sue potenzialità, sulle tracce di un'ancella fiorentina e del suo «passo leggero», elevati a seducente allegoria del sapere dell'arte, che è sapere critico, trasversale, eccentrico.

Il primo capitolo presenta una «cronologia meditata» della progressiva affermazione della storia dell'arte all'interno della VI Sezione di «Scienze economiche e sociali» dell'*École pratique des hautes études* di Parigi. Affermazione legata al nome di Pierre Francastel, uno dei pionieri di una sociologia dell'arte concepita come superamento della storia dell'arte accademica. Attraverso la revisione continua delle problematiche sollevate dallo studio dell'arte e delle immagini, egli — con i suoi allievi dopo di lui — intendeva ridefinire il rapporto tra la storia dell'arte e la storia propriamente detta, contrapponendo a una linearità paternalistica e gerarchizzata — traducibile in termini di «scienza maggiore» e «scienza minore» — una trasversalità interdisciplinare, secondo la quale il campo d'azione, il metodo e le competenze dell'una e dell'altra disciplina sono chiamati a un confronto continuo, se non addirittura a uno scontro serrato.

Ma se il nome di Francastel compare solo *en passant*, a causa della comprensibile predilezione dell'A. per la scena parigina, è sul pensiero di Aby Warburg che si sofferma la gran parte del testo, aggirandosi piuttosto tra Amburgo, Londra e Firenze. È infatti a Santa Maria Novella, tra gli affreschi del Ghirlandaio nella Cappella Tornabuoni, che fa la sua apparizione la *Nympha* warburghiana dal passo leggero. Si tratta, in generale, di un tipo iconografico: lì un'ancella, lì un giovane, lì una menade danzante, lì un angelo annunziante. In ogni caso una figura ricorrente e, sebbene sotto diverse spoglie, sempre riconoscibile: per l'esuberanza vivace dei movimenti, per l'eleganza degli abiti, per l'estraneità marginale della collocazione; in una parola, per la sua eccentricità.

# LA CIVILTÀ CATTOLICA

La Civiltà Cattolica 2016 IV 187-207 | 3992 (22 ottobre 2016)

200

Un'eccentricità che Warburg volle leggere come «sintomatica», vale a dire come l'irruzione inattesa, incoerente, quasi inquietante di un motivo simbolico non direttamente riconducibile al proprio contesto di appartenenza (nel caso della Cappella Tornabuoni, scene dei Vangeli rappresentate alla maniera fiorentina).

L'incedere dell'ancella dal bordo della *Nascita di Giovanni Battista* si presenta come un sintomo entro la cornice composta e serenamente borghese della scena religiosa: il sintomo di un'immagine profana e anticheggiante che riappare nel cuore del Quattrocento cristiano; il sintomo di un'immagine che vive oltre il passato e migra attraverso i secoli. Va da sé che Warburg si sia servito di questa figura per illustrare alcuni tra i concetti più originali del suo pensiero, quali la *Pathosformel* («formula di pathos»), il *Nachleben* («vita postuma») o la *Wanderung* («migrazione») delle immagini.

Un passo successivo, tuttavia, lo compie Didi-Huberman, che nell'ultimo capitolo del libro ritorna sul dibattito interdisciplinare tra scienze sociali, storiche e storico-artistiche. La ninfa fiorentina non vale più soltanto come efficace allegoria della forza sintomatica delle immagini, ma è elevata anche a modello della storia dell'arte stessa. Nella capacità di attraversare e modificare i domini scientifici precostituiti, l'A. coglie il potenziale della propria disciplina, il suo statuto critico e il suo carattere «nomade», fino a giungere alla tesi, avanzata a conclusione di questo saggio, che la trasversalità della storia dell'arte sfugge al controllo dell'una o dell'altra disciplina e, sfuggendo ad esse, le supera, le trascende e le trasforma con la libertà che le è propria, leggera ed eccentrica, come fa il passo dell'ancella.

Pietro Tondello

---