

"Um cume isolado entre dois declives": Eugenio Battisti e a expansão historiográfica dos confins culturais e conceituais do Renascimento

Fernanda Marinho

Eugenio Battisti nasceu em Turim em 1924 e faleceu em Roma em 1989. Posteriormente a seu envolvimento com as atividades militantes e teatrais antifascistas em sua cidade natal, inseriu-se no âmbito da história e crítica de arte por intermédio de Lionello Venturi, quando se mudou para Roma em 1950, durante o auge dos polêmicos debates entre a história da crítica de arte venturiana e a pura visualidade de Roberto Longhi. Deixou-nos extenso legado de seus escritos que, no entanto, ainda transitam entre as coxias da historiografia, refletindo o complicado percurso acadêmico do autor.

Em 1962 publicou a primeira edição de *L'Antirinascimento*, livro que investiga as manifestações do *Cinquecento* italiano não classificadas segundo as premissas clássicas da arte áulica e legitimada. Foi reeditado em 1989, quando ganhou um segundo volume que incluía as notas e atualizações do autor. Entre os seus 12 capítulos encontramos temas relativos à cultura popular, às ilustrações científicas, à iconografia das bruxas, à arqueologia das fábulas, propondo variada análise do tecido cultural do Renascimento italiano. Tratava-se, em grandes linhas, de sua principal batalha contra aquilo que (genericamente) identificava como historiografia tradicional. No entanto, apesar do empenho do autor e da inquestionável passionalidade registrados em suas linhas, a recepção de sua obra na Itália de então foi problemática e penosa. O meio acadêmico no qual o projeto de *L'Antirinascimento* surgiu mostrava-se hostil ao caráter questionador e polêmico do livro de Battisti. O inegável incômodo provocado pela obra é compreensível se contraposto a uma Itália que apenas engatinhava na busca de uma identidade política cultural moderna – ainda em luta contra os resquícios do fascismo e portadora de um passado grandioso, potente e aparentemente inquestionável.

No entanto, entre algumas revisões publicadas em jornais e revistas de arte, podemos dizer que a crítica mais feroz foi o silêncio, que pôs a obra em uma espécie de

limbo acadêmico. Como assinalado pelo próprio autor, três anos após a primeira publicação, apenas 52 livros haviam sido vendidos. Faltou o debate, o questionamento, a réplica, a inserção de sua proposta na roda da fortuna das ideias acadêmicas, como almejou Battisti ao escrever, a título de legado: “espero vivamente que tudo que escrevi seja tido no modo mais literal da palavra, seja rapidamente transitório, mas se concretize fortemente válido como hipótese, como provocação, a ser discutido a ser refeito”.¹

No entanto, se o contexto político-cultural italiano da década de 1960 não consistiu num ambiente favorável a sua publicação, podemos ponderar que a recepção de seu livro encontraria hoje terreno muito mais fértil entre as reflexões correntes. Propõe-se aqui um diálogo entre os conceitos de antirrenascimento e “Global Renaissance”, a partir de três diretrizes basilares das pesquisas de Battisti: a metodológica, a interdisciplinar e a anacrônica.

O prefixo *anti* que intitula sua obra não se refere apenas aos aspectos anticlássicos do Renascimento; trata-se, também, de inspirada denúncia contra os vícios e conclusões da historiografia oficial. Pode-se ponderar que a mensagem que prevalece na leitura de seu livro alude mais à crítica oficial italiana do que ao tecido cultural humanista, fazendo de sua obra mais um manifesto historiográfico vanguardista do que uma conclusão de pesquisas relativas ao Renascimento. Sua metodologia, portanto, diz respeito tanto ao ceticismo científico quanto ao caráter utópico da impossibilidade de conclusões, elaborando o conhecimento como uma constante (des)construção.

Battisti insiste em individualizar os conceitos de *antirrenascimento* e *maneirismo*, procurando, acima de tudo, desvincular o primeiro da fortuna crítica do segundo. O cenário historiográfico italiano da década de 1960 ainda assimilava as reflexões das escolas alemã e austríaca do início do século XX – ressaltando Alois Riegl, Max Dvořák e Friedländer – que resgataram o conceito de maneirismo de suas antigas concepções pejorativas alusivas à fortuna crítica de Pietro Bellori. Na Itália tais reconsiderações ganharam espaço na crítica oficial apenas na década de 1940, através das contribuições de Roberto Longhi, Luisa Becherucci e Giuliano Briganti. Este último publicou em 1961 *La Maniera Italiana*, em que procurava conceber o maneirismo autonomamente, fundamentando-o como um período cujos marcos indicam os anos de 1503 e 1506, com as representações das batalhas de Anghiari, de Leonardo da Vinci, e de Cascina, de Michelangelo. No entanto, a proposta de Battisti já vem esclarecida no primeiro capítulo do livro, intitulado com a pergunta Antirrenascimento ou maneirismo?.



Esse título insinua, acima de tudo, a não correspondência direta entre tais conceitos. Battisti demonstrava que sua leitura do Renascimento possuía bases divergentes daquelas que concebem um período histórico a partir da definição de clássico e suas respectivas reações. O autor propunha, portanto, uma reorganização dos fatos sob perspectivas diversas, a reordenação da história sob novas diretrizes, gerando uma inversão dos agentes: se, em vez de considerarmos o anticlassicismo uma reação ao clássico, mas sim o classicismo uma reação ao irracional, o que emergiria do tecido cultural quinhentista?

Mais atento à reverberação das vozes do antirrenascimento do que às vozes do classicismo na cultura renascentista, Battisti considera inadequada a centralidade conferida ao clássico em detrimento das aventuras e desventuras de seus reagentes. E nos extensos três séculos identificados como Renascimento, o autor argumenta que o classicismo que o estrutura ficaria reduzido, assim, a breves períodos:

O classicismo quinhentista da corte de Leão X e Júlio II fica assim, por ora, configurado como um cume isolado entre dois declives – se não mesmo entre dois planaltos – e analogamente o classicismo do primeiro *Quattrocento* florentino (se não for interpretado como uma conclusão do classicismo medieval) parece realmente uma montanha isolada, dentro do terreno árido ou da selva florida do tardogótico.²

Procurando combater as concepções do Renascimento pautadas nas suas manifestações cultas que resultavam por configurar o período como “um cume isolado”, como define, em meio à “selva florida” do anticlassicismo, o antirrenascimento pretendia instigar uma perspectiva mais global dos confins culturais, interdisciplinares e também geográficos das manifestações do período em questão.

A inspiração para a escrita de *L'Antirrinascimento* remonta menos aos debates relativos ao maneirismo e mais, como declarado pelo autor, ao livro de Hiram Haydn *The Counter Renaissance*, publicado em 1950 e só traduzido para o italiano em 1967. Haydn, perante a dificuldade em definir um período de três séculos, analisa-o em três principais movimentos: o primeiro é Renascimento clássico ou humanista, caracterizado pela não ruptura absoluta com o pensamento medieval, concebendo o Renascimento mais a partir das continuidades da tradição medieval do que de sua negação; o segundo é o Contrarrenascimento, concebido como uma reação ao moralismo dos humanistas e ao intelectualismo dos escolásticos; e o terceiro é a Revolução Científica, quando a razão é revalorizada, não mais subjulgada à fé, mas sim à natureza, atingindo com Kepler e Galileu

sua máxima atividade. O que distancia Battisti dos debates relativos ao maneirismo e o que o identifica com a ideia de contrarrenascimento é principalmente o modo de compreender a estrutura dos eventos históricos, não concebendo as manifestações anticlássicas apenas como reativas às manifestações clássicas, mas como conviventes constantes.

Battisti compreende o Renascimento como um período de duas forças principais e de potenciais opostos: as manifestações antirrenascentistas são, segundo ele, consequências das crises das autoridades da arte áulica. O antirrenascimento afirma-se nos meandros das leis e dos sistemas organizativos do conhecimento. O ceticismo de Battisti é, portanto, justificado com seu interesse pelas anomalias da história, investigadas menos em suas manifestações microscópicas e mais nas estruturas que as unificam sob o mesmo contexto histórico, que fazem com que elas convivam sob as mesmas condições espaçotemporais, sob um único sentimento histórico compartilhado. E essa macroestrutura é imposta pela condição da continuidade temporal que se opõe às concepções cíclicas do tempo, oscilantes entre progresso e decadência.

Também relacionada ao conceito de “Global Renaissance”, é a mencionada segunda diretriz: a interdisciplinaridade. Visitando seu estúdio na Via dei Quattro Venti, em Roma (imagens 1, 2 e 3), observamos a diversidade temática de seus livros dispostos nas inúmeras e espalhadas estantes. Além da vasta biblioteca, reverbera daquelas paredes um evidente gosto pelo acúmulo de objetos artísticos diversos aludindo a verdadeiro e autêntico gabinete de curiosidades: entre uma reprodução dos móveis de Calder e uma máscara originária de Bali, encontramos um retumbante *horror vacui* conservado por sua mulher, Giuseppa Saccaro del Buffa. Não à toa esse irrequieto refúgio de Battisti é sentido em seus escritos. Sua busca do desvendamento de um antirrenascimento percorre vias menos tradicionais e procura estimular diálogos com outras áreas do saber. Afirma que as lacunas da historiografia sobre o Renascimento só poderão ser solucionadas à medida que o historiador der seus primeiros passos para fora das bibliotecas dos humanistas, em direção às fontes das manifestações da cultura popular, devocionais, astrológicas, aproximando-se também, por vezes, mais das bibliotecas científicas do que das filosófico-literárias.

Do caráter interdisciplinar de suas investigações apresenta destacada importância o teatro. A formação crítica do autor foi muito atrelada às experiências teatrais durante sua juventude turinense. Dirigiu *Páscoa*, de Strindberg, colaborou na

montagem de *Woizeck*, de Büchner, trabalhou como iluminador e cenógrafo, entre outras contribuições. A efemeridade do teatro lhe inspirou à constante renovação, seja da própria linguagem teatral, seja das metodologias artísticas de modo geral, fundamentando importantes frutos em sua carreira de historiador da arte.

O raciocínio dialético que estrutura a proposta do antirrenascimento muito dialoga com o texto *Comédia e tragédia*, publicado em 1950 no periódico *Recreazione*. Nele o autor questiona as diferenciações entre os gêneros teatrais: a forma culta trágica, da seriedade como o veículo da verdade, em detrimento da forma cômica, relegada à mera fruição e de caráter nada distinto. Sua análise é direcionada à crítica pós-romântica, especialmente italiana, que ao ignorar os problemas do sublime ao cômico não faz jus às particularidades da história do teatro, que por si só já sofre das dificuldades de documentação, principalmente por consistir em uma forma de arte efêmera.

Apesar de seu incômodo com a contínua afirmação da incompatibilidade entre tragédia e comédia, Battisti também as diferencia, partindo, no entanto, de características que invertem a interpretação corrente: a instabilidade da tragédia contra a estabilidade da comédia. Por ser profundamente ancorada no verossímil, a tragédia deve renovar-se constantemente, antes que a realidade histórica e seus princípios de caráter e verdade se desatualizem. Está, portanto, ligada apenas a uma geração específica e deve, portanto, ser autodestrutiva, ou seja, capaz de transformar constantemente sua poética e sua estrutura. Já a comédia, por ser sustentada pelo fantástico e inverossímil, configura-se como um gênero eterno, intimamente atrelada às imutáveis exigências humanas. Sua linguagem se transforma, mas sua estrutura se mantém universal, como no exemplo das máscaras existentes nas comédias gregas e latinas, na *commedia dell'arte*, na Índia, no Japão, na China e nas populações primitivas. A comédia serve-se do ridículo, a tragédia o teme: “a Duse, a Bernhardt dos raros documentos cinematográficos já suscitam a hilaridade das plateias, assim como os autores de hoje suscitarão a de nossos filhos”.³

Tragédia e comédia são compreendidas por Battisti para além de suas oposições, mas enquanto gêneros teatrais reativos um ao outro. E concebê-las como reagentes constantes significa, também, defini-las não a partir de suas bases fixas ou de suas características estanques, mas sim de seus potenciais de transformação, de suas capacidades, ou não, de se renovarem com as exigências e necessidades coevas.

O papel interdisciplinar do teatro nos estudos de Battisti relativos ao Renascimento não se resumiu ao campo teórico e reflexivo, mas estimulou também a reelaboração de práticas metodológicas. Ao propor a aproximação entre o teatro e a pintura renascentistas, Battisti procura não se limitar às repetidas referências à arquitetura dos painéis cenográficos que imprimiam forte ilusionismo perspéctico à cena. Seu interesse se direcionava ao ponto comum entre a máxima expressividade teatral e a pictórica: o gesto. Segundo o autor, essa ligação entre ambas as formas artísticas confirmar-se-ia até etimologicamente: “mimo” e “mimese” sugerem que “uma vez nascido o interesse por uma representação não simbólica e não ocasional da realidade, todo o mundo dos gestos e do comportamento humano se tenha tornado, de repente, um modelo para ambas as formas de arte”.⁴

Com o antirrenascimento, Battisti pretendia não apenas investigar um determinado lado alternativo da remota cultura do *Quattrocento* e do *Cinquecento* italianos, mas pretendia também incomodar os pilares e as permanências da tradição em prol do constante refazer-se, chegando a afirmar que a nova fronteira historiográfica que almejava demandava transformar o antirrenascimento em antiEuropa.

Ao inverter as bases oficiais do Renascimento, a cultura italiana era posta em confronto com divergentes manifestações culturais e experiências artísticas que ultrapassavam suas fronteiras geográficas e temporais. Estamos a tratar da diretriz anacrônica das pesquisas de Battisti. O anacronismo aqui referido diz respeito à provocação de estranhamento enquanto fruto de questionamento, impulsionando o estado fixo das coisas a novas condições de reflexão e evitando assim o raciocínio automático e conclusões mecânicas. O que Battisti parece propor é uma renovação dos métodos já experimentados, em determinada medida, por Lionello Venturi e Max Dvořák. O Impressionismo, para Venturi, foi fundamental para a compreensão dos chamados primitivos renascentistas, e que, uma vez compreendidos, permitem e sugerem a renovação do olhar da crítica aos modelos artísticos; enquanto os impressionistas, e os expressionistas alemães e austríacos, foram fundamentais para Dvořák nos debates sobre o Maneirismo, que teve assim renovados seu método e seus princípios fundantes. Battisti, por sua vez, via na arte contemporânea um estímulo à reflexão da cultura quinhentista. A arte contemporânea, principalmente a conceitual, segundo o autor, teria inaugurado importante distância que separa a imagem mental de sua realidade material. Distância essa que nos ajudaria a refletir a respeito dos confrontos entre arte e natureza, entre

imitação e criação durante o *Cinquecento*. Em um espectro mais amplo, tais confrontos resultam do embate de duas forças sociais que, segundo Battisti, são as repressões originadas por uma sociedade aristocrática, monárquica e tirânica *versus* a resistência a essa repressão representada, no meio das artes, pelas vanguardas. No texto *La lotta culturale durante Il Cinquecento e le avanguardie*, de 1968, Battisti assinala mais uma vez a sua compreensão da cultura como estruturas dinâmicas e complexas, como equilíbrio recíproco dessas forças contrastadas. De acordo com essa leitura, avalia as vanguardas maneiristas como expressões sem lugar oficial, nascidas entre os vazios e os inacabados, o que justifica a sua “caça” ao antirrenascimento nas manifestações marginais, no resgate da memória perdida, na face obscura da história.

Os percalços encontrados por Battisti durante seu percurso acadêmico, chegando a lhe suscitar o sentimento de expatriação, indicavam um cenário italiano de lentíssimas aberturas culturais às ulteriores reflexões críticas e historiográficas. Sua constante militância em prol da desestabilização do *status quo* dialoga com as primeiras reações provocadas pela expansão das fronteiras historiográficas italianas. O conceito de “gosto” aplicado por Venturi em *Il gusto dei primitivi*, de 1926, está inserido no conjunto dessas novas tendências historiográficas que priorizavam a leitura da obra de arte a partir de sua contingência, ou seja, de sua ligação à vida social e de estreita equivalência com a tradicional escola vienense, com o Instituto Warburg, com Panofsky, e mesmo com algumas tendências de corrente marxista. No contexto italiano, tais mudanças significavam a tentativa de uma varredura dos resquícios fascistas e suas decorrências que fechavam o quadro cultural italiano dentro dos próprios muros nacionais. A militância antifascista de Battisti, dessa maneira, legou-nos uma interessante proposta de revisão da história do Renascimento italiano que dialoga menos com a tradição clássica e mais com a porosidade da arte culta. As raízes de *L'Antirrinascimento* consistem, portanto, no *Wunderkammer* do século XVI, no *Atlas Mnemosine* de Aby Warburg e na crítica venturiana, enquanto métodos analíticos pautados em ampliados confrontos culturais. É necessário, portanto, que leiamos a proposta de Battisti fazendo-a dialogar com os atuais debates em torno do conceito de “Global Art History”, enquanto problematização das definições de nacionalidade e identidade regional.

¹ Trecho de *L'Anti fra ieri e oggi* retirado de Del Buffa, 1993/2-3-4, p. 199. / “spero vivamente, che quanto ho scritto sia datato nel modo più letterale della parola, sia rapidamente transitorio, ma riesca fortemente valido come ipotesi, come provocazione, da discutere, da rifare”.

² Battisti, 2005, p. 14-15. / "Il classicismo cinquecentesco, della corte di Leone X e Giulio II, resta così, per ora, configurato come una cima isolata fra due declivi – se non addirittura una valle fra due altipiani – e analogamente il classicismo del primo Quattrocento fiorentino (se non lo si interpreta come una conclusione del classicismo medievale), appare addirittura un roccione isolato, entro la brughiera o la selva fiorita del tardogotico".

³ Battisti, 2008, p. 67. / "La Duse, la Bernhardt dei rari documenti cinematografici suscitano ormai l'ilarità delle platee, così come gli autori d'oggi susciteranno quella dei nostri figli".

⁴ Battisti, 2008, p. 340. / "una volta nato l'interesse per una rappresentazione non simbolica e non occasionale della realtà, tutto il mondo dei gesti e del comportamento umano sia divenuto, di colpo, un modello per entrambe le forme d'arte".

Bibliografia:

BATTISTI, Eugenio. *Arte, Teatro, Società. L'azione scenica e la cinesica*. A cura di Francesco Maria Battisti e Giuseppa Saccaro del Buffa. Roma: Vecchiarelli Editore, 2008.

_____. *L'Antirinascimento*. Torino: Nino Aragno Editore, 2005.

_____. *Iconologia ed ecologia del giardino e del paesaggio*. A cura di Giuseppa Saccaro Del Buffa. Leo S. Olschki, 2004.

_____. *In luoghi di avanguardia antica. Da Brunelleschi a Tiepolo*. Casa del libro editrice, 1981.

_____. "Per un ampliamento del concetto di manierismo". In: *Annali dell'Istituto Storico italo germanico in Trento*, 1977. Bologna: Società Editrice il Mulino, 1978.

_____. "La lotta culturale durante il Cinquecento e le avanguardie". *Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio*, 10, 1968.

_____. "Tendenze della Storiografia Italiana". In: *IV Convegno Internazionale di Studi Italo – tedeschi: La storiografia nel mondo Italiano ed in quello tedesco: stato e problemi attuali nel quadro dell'unità culturale europea*. 17-23 Abril 1963. Istituto Culturale Italo-tedesco in Alto Adige-Merano. Deutsch-Italienisches Kulturinstitut in Südtirol – Meran. Via Cassa di Risparmio - Nr. 20 – Sparkassenstrabe.

DEL BUFFA, Giuseppa Saccaro. "Eugenio Battisti. (Torino 14.12.1924-Roma 18.11.1989) Una breve biografia". Atti del Congresso internazionale in onore di Eugenio Battisti. Metodologia della Ricerca: Orientamenti Attuali. In: *Arte Lombarda*. Direzione: Maria Luisa Gatti Perer. 1993/2-3-4.

ELKINS, James (Ed.) *Is Art History Global?* New York/London: Routledge/Taylor & Francis Group, 2007.

GENTILE, Emilio. "Fascism in Italian Historiography: In Search of an Individual Historical Identity". *Journal of Contemporary History*, v. 21, n.º2, Twentieth Anniversary Issue Apr.,

1986, p. 179-208.

PREZIOSI, Donald. *Rethinking Art History. Meditations on a coy science*. Yale University Press. New Haven & London, 1989.

PIVA, Antonio; GALLIANI, Pierfranco. (a cura di) *Eugenio Battisti. Storia, critica, progetto nella continuità della ricerca*. Convegno Internazionale, Milano 4 maggio, 2009. Roma: Gangemi Editore.

VALERI, Stefano. *Adolfo Venturi e gli studi sull'arte*. Roma: Bagatto Libri, 2006.

VENTURI, Lionello. *Il gusto dei primitivi*. Bologna: Zanichelli, 1926.

_____. *Storia della critica d'arte*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1964.



Fondazione Eugenio Battisti, Roma. (foto: Fernanda Marinho, 2012)



Fondazione Eugenio Battisti, Roma. (foto: Fernanda Marinho, 2012)



Fondazione Eugenio Battisti, Roma. (foto: Fernanda Marinho, 2012)