

EUGENIO BATTISTI E O ANTIRRENASCIMENTOFernanda Marinho¹**Resumo**

Esta comunicação concentra-se na obra *L'Antirrinascimento* de Eugenio Battisti e especificamente na compreensão do termo que intitula o livro: as manifestações *antirrinascimentistas* no seio da tradição clássica italiana, principalmente entre os séculos XV e XVI. Pretende-se analisar aquilo que André Chastel aponta no prefácio como a *epistemologia do negativo* representado pelas produções fantásticas, profanas, ditas anticlássicas em uma tradição tão arraigada pelas métricas da perspectiva e harmonias formais.

Palavras-chave: Eugenio Battisti; Renascimento; Antirrenascimento

Abstract

This communication is about the *L'Antirrinascimento*, written by Eugenio Battisti, and specifically about the comprehension of its title: the antirenaissance manifestations on the Italian classical tradition, specially during the XV and XVI centuries. Intending to analyze what Andre Chastel called on the preface as the epistemology of the negative, represented by the fantastic productions, profane, called anticlássical on a tradition extremely connected by the metrics of perspective and formal harmonies.

Key-words: Eugenio Battisti; Renaissance; Antirenaissance

Compreender a totalidade produtiva de Eugenio Battisti consiste em um vasto trabalho não apenas pela intensidade de seus estudos como também, e especialmente, pela amplitude dos mesmos. Lecionou no curso de história da arte da Universidade de Gênova, da Pennsylvania State University, da Universidade da Carolina do Norte, em arquitetura nas universidades de Milão, Florença, Reggio Calábria e Roma. Fundou sociedades como o Instituto per la Storia dell'Arte Lombarda, a Società Italiana per Archeologia Industriale e a rivista Marcatrê. Um historiador de intensas pesquisas de temas variados, interessou-se de Piero della Francesca ao mundo da indústria e o trabalho, dedicou-se da tradição clássica à arte contemporânea. A obra de aqui nos ocuparemos – Antirrenascimento – data a primeira publicação de 1962, mas sua pesquisa já se anuncia no final da década de 50, com textos introdutórios a al assunto, como *Mito e favola*², *Tragico e sublime*³, *Zoomorfiche e fitomorfiche figurazioni*⁴, *Il mondo visuale delle fiabe italiane*⁵, *Dal totem all'allegoria*⁶, entre outras. Nesta mesma época, em 1963, fundou o Museo Sperimentale d'Arte Contemporânea, em Gênova (hoje na Galleria Cívica d'Arte Moderna de Turim), durante uma época de movimentadas manifestações culturais que suscitavam radicais mudanças no cenário

¹ Doutoranda em História da Arte (CNPQ), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – Unicamp

² BATTISTI, Eugenio. Mito e favola, in Enciclopedia Universale dell'Arte, Sansoni, Firenze, vol. IX, coll. 444-445, e 460-463.

³ BATTISTI, Eugenio. Tragico e sublime, in Enciclopedia Universale dell'Arte, Sansoni, Firenze, vol. XIV, coll. 68-73.

⁴ BATTISTI, Eugenio. Zoomorfiche e fitomorfiche figurazioni, in Enciclopedia Universale dell'Arte, Sansoni, Firenze, vol. XIV, coll. 902-914.

⁵ BATTISTI, Eugenio. Il mondo visuale delle fiabe italiane, in «Rivista di psicologia sociale», 6, n. 3, luglio-settembre 1959, pp. 291-295.

⁶ BATTISTI, Eugenio. *Dal totem all'allegoria*, in «Letteratura», 7, n. 41-42, settembre-dicembre 1959, pp. 3-16.

italiano incitadas por grupos de críticos, historiadores e artistas constituídos por Edoardo Sanguineti, Nanni Balestrini, Alfredo Giuliani, Umberto Eco, entre outros que formavam o neovanguarda Grupo 63. É, portanto, no fluxo destas atividades que se contextualiza o *L'antirrinascimento* e desta maneira, não parece absurdo ponderar a possibilidade de uma insurgente postura política imbuída nesta obra frente os congelados esquemas teóricos aplicados às produções de crítica e história da arte, nem tão pouco da vontade de seu autor de uma renovação dos paradigmas artísticos frente o conservadorismo da historiografia tradicional.

O título da obra já nos introduz a diversos questionamentos confrontantes à definição do Renascimento. Trataria o autor deste período histórico sob outro prisma ou se ocuparia de um novo conceito na crítica da arte? Na verdade, ambas as propostas são acatadas. Os doze capítulos que dividem o livro anunciam o interesse pelas manifestações artísticas culturais compreendidas principalmente entre os séculos XV e XVI que não ocupam o proscênio deste palco.

- Capítulo 1 – Maneirismo ou antirrenascimento?
- Capítulo 2 – Por um mapa do antirrenascimento figurativo
- Capítulo 3: As raízes arqueológicas das fábulas
- Capítulo 4: A fábula no Renascimento
- Capítulo 5: O nascimento das bruxas
- Capítulo 6: A magia dos elementos
- Capítulo 7: Do totem à alegoria
- Capítulo 8: Por uma iconologia dos autômatos
- Capítulo 9: A ilustração científica na Itália
- Capítulo 10: Do “cômico” ao “gênero”
- Capítulo 11: Astrologia, utopia, razão
- Capítulo 12: Anticlassicismo e romantismo

A definição mais abrangente do período do Renascimento está relacionada ao significado do próprio termo que o denomina: o resgate do mundo antigo no planejamento cultural renascentista. Tal interesse pela Antiguidade pressupõe uma postura otimista anunciada desde o deslumbramento de Petrarca pelas ruínas romanas e na admiração de Boccaccio pelas obras de Giotto que marcariam o resgate do homem das trevas medievais à luz promissora do conhecimento. Como compreender, portanto, o “anti” anunciado por Battisti? Segundo o autor o termo que intitula seu livro deriva daquele inglês *counter renaissance* utilizado em relação a Shakespeare e tornando-se posteriormente título do livro de Haydn. Faz, contudo, uma modificação, pois diz que o termo “contra” parece anunciar uma manifestação em oposição ao próprio período em questão, enquanto que “anti” trataria de um confronto entre as principais tendências histórico culturais.

A primeira reflexão proposta situa-se na definição do título nos convidando a repensar os conflitos das fronteiras históricas e conceituais trazidas pelo Renascimento. Este debate é retomado no final do livro através da equiparação de períodos ao analisar o romantismo, que segundo o autor, posicionava-se antagonicamente ao neoclassicismo, repetindo a estrutura de oposição entre o clássico e o anti-clássico do Renascimento.

A sua metodologia é embasada no segundo capítulo quando propõe isolar ao máximo as manifestações artísticas em questão, as afastando das caracterizações genéricas do período. Como exemplo cita a tragédia teatral que ao ser estudada sempre é relacionada

ao texto clássico. No entanto, atenta que o interesse que a cultura do quinhentos italiano buscava não repousava apenas na repetição desta forma antiga, mas principalmente na sua função político propagandística. Assim como na comédia de costumes florentina, muito representada nos presídios, e, portanto, imbuída de moralidade civil apresenta elevado rancor e polêmica política.

Passado este primeiro momento de compreensão da proposta da obra, Battisti introduz os assuntos de interesse. Apresenta nos primeiros capítulos a figura da bruxa e as fábulas na cultura renascentista, sendo a primeira contrária à idéia de beleza e a segunda posta e oposição à crônica, mais próxima ao gosto da elite, mais relacionada à cultura popular, de características formais menos esquematizadas, de assimilações e mudanças pouco previsíveis e, portanto, de complexo controle de sua natureza e origem. No entanto, Battisti, não restringe tal idéia de oposição atrelada ao que denomina por antirrenascimento apenas às ditas manifestações populares. Expande a mesma à esfera da cultura de corte e do campo científico: o “anti” não se refere, portanto, ao outro em termos sociais apenas, mas também diz respeito a uma alteridade imbuída nos próprios universos e linguagens artísticos. Analisa neste sentido o artesanato de luxo, as fontes, a arquitetura de jardins que apresentam como matéria prima os quatro elementos naturais, seja na pedra bruta a ser lapidada como nos artesanatos e nos grotescos de Pirro Ligorio da Villa d’Este em Tivoli; no cálculo do movimento e fluxo das águas para a elaboração das fontes; no controle do ar nas criações pneumáticas, principalmente naquelas destinadas aos instrumentos de sopro; e nos fogos de artifício, que considera ser uma das criações mais abstratas do homem. Assinala um ponto em comum entre a perseguição às bruxas e a motivação a esta extrema refinação e elegância da matéria: o medo do caos, do não controlado, não calculado, não lapidado. Nas artes, diz ser um exemplo deste caos o inacabado de Michelangelo. Se o antirrenascimento estava ligado à forma desordenada, é porque o seu oposto pretendia o alcance do controle, do planejamento da forma e de seus limites.

Analisa a arquitetura maneirista pautada por um racionalismo levado à última potência, de caráter declaradamente artificial, muito oposta à forma que a sucedeu nas construções barrocas determinantemente mais acolhedoras, segundo o autor. O funcionalismo arquitetônico do quinhentos italiano mostra-se assim, caracterizado como uma opção de construção particularmente simples, contraposto à arquitetura tradicional da época embasada em um excessivo racionalismo elaborado, por exemplo, a partir das questões astrológicas que entre outras razões, garantiria a fortuna dos oráculos a seus habitantes, uma tradição remontada aos antigos, como considerado por Hipócrates que dizia que uma cidade bem organizada, que respeita o sol e os ventos é menos sujeita a revoluções.

Suas reflexões estendem-se ao discurso da verdade em torno da razão e do real, atreladas principalmente aos assuntos relativos aos desenhos científicos e às criações mecânicas ou robóticas (autômatos), muitas vezes não reconhecidos no léxico artístico renascentista. Ambos são problematizados neste limiar localizado entre a uva pintada bicada pelo pássaro, citando o exemplo do autor remontado aos diversos tratados do quinhentos, e os desenhos científicos de finalidade documental. A uva pintada se pretendida mais real que a cartografia ou as representações de botânica, por exemplo? A técnica utilizada nestas criações gráficas teria o mesmo compromisso com o real que as pinturas de natureza morta, ou mesmo um retrato? Segundo Battisti, nem sempre a técnica está em função do racionalismo e é baseado neste argumento que desenvolve as análises das criações mecânicas, na maioria das vezes estudadas a partir de suas relações com as

necessidades humanas de sobrevivência ou de superação de seus limites físicos, como conta a mitologia sobre o projeto de vôo de Dédalo. As criações de tais maquinárias ultrapassavam a noção tão prezada de realidade e natureza, partiam de uma criatividade que pretendia superar a natureza humana.

Trata também da discussão entre o cômico e o gênero, citando como exemplo a mudança das práticas artísticas de Brueghel, quando este abandona a cartografia pela temática popular da vida cotidiana. Segundo o autor, na cena de gênero teríamos um dos maiores encontros, no campo do gosto, entre o renascimento e o antirrenascimento, devido à constante convivência no quinhentos italiano dos valores tradicionais representados principalmente pelas comissões religiosas e os setores sociais laicos e privados, restritos ao ambiente da corte e da oligarquia econômico política, que colecionaram obras em sua maioria alegorias ou retratos.

Podemos dizer que suas reflexões tangenciam em muitas instâncias a discussão do problema da imitação principalmente a relação entre a capacidade mimética do artista e o modelo imitado. A genialidade do artista renascentista era mediada principalmente pela proximidade da sua obra com a natureza, o que justifica a demasiada importância concedida aos conhecimentos de perspectiva e anatomia. Entretanto, Vasari apresenta a noção de “imitar com invenção nova” como definição daquilo que chamou de arte moderna, o que pressupunha um traço além da observação do natural. O papel da criação do artista em relação ao modelo foi extensamente debatido entre Pico della Mirandola e Pietro Bembo, variando entre duas vertentes de pensamento, respectivamente: aquele que parte de diversos modelos naturais, abordando assim a necessidade do artista desenvolver a capacidade de escolha do que será copiado e o direito de superar a natureza; e o do modelo único que promete fidelidade àquilo que é observado. No caso das manifestações chamadas por Battisti de antirrenascentistas, cabe questionarmos se haveria o modelo em primeira instância, uma vez que o assunto não é mais o natural e sim aquilo que foge do previsível, do calculado e do almejado.

Battisti faleceu em 1989 quando terminou o segundo volume do Antirrenascimento contendo notas relativas à sua primeira edição, trazendo novas reflexões depois de quase trinta anos de pesquisa iniciada, demonstrando a sua preocupação da constante renovação do pensamento.