

Una storica dell'arte all'università

Giovanna Capitelli

Per molti versi mi considero una persona fortunata. Faccio un lavoro che amo, le mie giornate sono fitte d'incontri, riflessioni, letture e trascorrono di rado senza che io impari qualcosa. La ricerca e la didattica mi divertono e qualche volta suscitano in me puro piacere. Mi riscaldo se mi sembra di aver sciolto un ingorgo della storia, che sia un nodo cruciale delle vicende che indago o più semplicemente la corretta attribuzione di un'opera ad un artista. Mi sento soddisfatta quando mi pare di aver fornito gli strumenti d'analisi ad una classe particolarmente vivace. Guidare l'alfabetizzazione visiva e la formazione critica dei miei studenti – che è ciò che oggi si fa in molte aule universitarie quando s'insegna la storia dell'arte – accende la mia immaginazione. Credo, e, con qualche timidezza, direi profondamente, nel ruolo civile che lo studio della storia dell'arte può esercitare nell'educazione del cittadino; tanto più, quindi, in quella dello studente che sceglie questa come principale disciplina. Non temo parole come 'civiltà' e 'cittadinanza', mi adopero quanto riesco nella 'terza missione', adoro termini desueti come 'sprezzatura' con quello che esprimono per l'indagine del passato e la costruzione del presente. L'occorrenza tanto abusata di 'valorizzazione' si traduce nel mio lessico personale in trasmissione dei valori contenuti in un'opera, in un sito, ma anche in un manufatto d'arte applicata, prodotto del lavoro e dell'intelligenza dell'uomo.

E quando la stanchezza, la frustrazione o anche il disincanto prendono il sopravvento sul resto, mi ritrovo ad ascoltare la mia voce inte-

riore ripetere, a mo' di mantra consolatorio, di basso continuo, che quello che faccio "è meglio che lavorare". E, a scanso di equivoci, qui, per lavoro, conservo la definizione di Karl Marx come alienazione del sé, cui dovrebbe corrispondere un salario adeguato.

Gli amici mi rimproverano perché sono impegnata dieci ore al giorno, spesso anche il sabato e la domenica, e sfuggo alle loro telefonate.

Non diversamente dalla stragrande maggioranza degli storici dell'arte italiani della mia generazione, il mio posto di lavoro è a qualche centinaio di chilometri dalle biblioteche che frequento regolarmente, le opere e i monumenti che conosco più a fondo, le istituzioni preposte alla tutela cui sono maggiormente legata. Per arrivare nel mio studio ad Arcavacata di Rende (nel campus dell'Unical, a pochi chilometri da Cosenza) impiego più di mezza giornata, quale sia il mezzo di cui mi servo per raggiungerlo. Tuttavia non c'è giorno in cui non ringrazio la mia buona sorte. E nei limiti del possibile, indirizzo le mie ricerche, le urgenze intellettuali che nutro e, di conseguenza, la mia didattica, a risarcire lo iato che c'è tra la mia formazione, i miei interessi scientifici e la sede universitaria in cui opero ormai da tanti anni con grande soddisfazione e pari impegno.

La quotidianità è per me poco quotidiana. La mia sede universitaria mi permette di vivere un semestre intensissimo, tutto calabrese, in cui si affollano senza soluzione di continuità un calendario di lezioni, iniziative scientifiche, sopralluoghi e colloqui con gli studenti; e un semestre più libero, in cui concentro la ricerca, le attività di studio con le équipes di cui sono membro, la partecipazione a convegni, i seminari, le missioni e, non da ultimo, la scrittura. Ovviamente non faccio mai mancare la mia presenza ai tesisti, agli studenti tutti, ai colleghi, al governo della burocrazia (sempre più massiccia e invasiva in termini di tempo e di autonomia), ma i vincoli con il posto di lavoro sono in questa seconda parte d'anno più laschi, dominabili con un poco di organizzazione e di senso della responsabilità.

Io insegno tre materie che sono, a mio avviso, complementari: la storia dell'arte moderna per il triennio, la storia dell'arte fiamminga e olandese per il triennio e la magistrale, un laboratorio di connoisseurship che ho chiamato, ormai anni fa, di analisi stilistica e interpretazione dell'opera d'arte. È, quest'ultimo, un banco di prova per misurare attitudini e conoscenze. Proietto diapositive mute di dipinti, sculture e architetture sconosciuti agli studenti, spesso dettagli, nel tentativo di sollecitare in ciascuno di loro la capacità di osservazione e di lettura. Le commento con cura, cercando di stabilire nessi e stimolare sinapsi,

aprire a curiosità e al desiderio di conoscerne altre, di andare a vedere le opere nel loro contesto, di trasformarle da fantasmi proiettati sullo schermo a oggetti reali, parte di un paesaggio antropizzato e suscettibile alla storia e, in quanto tali, passibili di manomissioni e interpretazioni fallaci. Penso a questo laboratorio di connoisseurship non come a una scuola di delibazione estetica o a un corso intensivo per esperti periti, quanto piuttosto come a una palestra civile di educazione alla lettura critica delle testimonianze materiali.

Il contesto conta molto per me, perché ritengo che la storia dell'arte sia prima di tutto una storia di opere e di contesti, materiali e intellettuali. Così spesso i miei corsi si aprono con l'analisi del luogo in cui si svolgono: il campus costruito da Vittorio Gregotti nella Valle del Crati, in un confronto impari tra progetto visto sulla carta e frustrazioni dell'architetto davanti alla committenza, accostando le ficcanti parole di Manfredo Tafuri su questa fabbrica agli sgraziati edifici rivestiti di specchi aggiunti negli anni successivi, senza altro apparente criterio che l'ignoranza condivisa.

Mi sembra che questa sia la prima lezione da offrire: insegnare a leggere il luogo nel quale ci si trova con gli strumenti esegetici della storia. Tuttavia, so anche che per comprendere il proprio contesto, specialmente nel luogo dove lavoro, la Calabria, ci si debba essere misurati nello studio di un materiale più ricco di palinsesti culturali, disseminato di letture critiche fondate sugli strumenti della filologia e della storia. Come riconoscere copie e derivazioni senza conoscere gli originali? Come comprendere la serialità senza aver fatto esperienza dell'originalità? Sono domande che mi pongo costantemente e alle quali non sempre riesco a dare risposte soddisfacenti.

Nel complesso, ho davvero molti studenti. Le lezioni di storia dell'arte moderna sono dirette a un bacino di 350 persone, tante teste e tante storie. Spesso in aule troppo affollate mi trovo a sperimentare una didattica performativa, in cui il docente è al contempo attore e regista, e può persino capitare (come mi ha insegnato Gigi Spezzaferro) di essere costretti a mimare una figura serpentinata per spiegare il Manierismo o a tendere il braccio e le dita della mano per suggerire il Michelangelo della volta Sistina, al fine di estendere di ulteriori cinque minuti la soglia dell'attenzione in chi ascolta. Le visite, i sopralluoghi ai monumenti, sono condizionati dal numero degli studenti, e me ne dispiaccio. Ma con rituale pazienza gestisco il traffico in quelle occasioni e ce la metto tutta perché si moltiplichino di anno in anno. Vorrei organizzare per molti di loro un Grand Tour calabrese, in auto-

bus, dove a ogni fermata, dal Pollino all'Aspromonte, si possano incontrare eruditi locali, uomini e donne della tutela, in cui si analizzino insieme paesaggi, paesi, piazze, chiese, palazzi, opere, individuando quanto sopravvissuto e quanto indelebilmente manomesso, per mettere in luce collegialmente 'la vita delle cose', nella contraddizione delle scelte di ieri e di oggi.

La storia dell'arte ha bisogno – di questo sono persuasa – tanto di sopralluoghi, di pratica del territorio, di conoscenza diretta delle opere, quanto dello studio approfondito dei manuali, che rappresenta una parte consistente del così detto lavoro individuale dello studente. O li si studia bene nel triennio, usandoli come strumento per tutte le possibili aperture che offrono, ponendo picchetti di sicurezza nel proprio sistema di lettura storica, oppure si fa davvero fatica a maturare un disegno complessivo della disciplina qualche anno più tardi. Perciò anche all'università è ormai necessario ritornare sui fondamenti più che si può, e su quest'aspetto della didattica posso dire, come molti dei miei colleghi con cui mi confronto, di avere sperimentato tante soluzioni. Forse può essere di qualche interesse uno degli ultimi tentativi condotti, quando per due anni ho costruito il mio corso intorno a un abbecedario della storia dell'arte d'età moderna. Mia la selezione dei lemmi, ovviamente, mie le preoccupazioni didattiche. Ne sono venuti fuori venti nuclei di lezioni dalle due alle sei ore ciascuna: da A come Attribuzione a B come Bottega, da C come Contesto a D come Disegno, da E come *Ekphrasis*, a F come Fortuna Critica... Per due semestri di fila ho tematizzato, decostruito, analizzato alcune delle parole chiave della disciplina, utilizzandole per penetrare le vicende artistiche della penisola dal Quattrocento all'Ottocento, con risultati ondivaghi ma certamente freschi e nuovi.

Più contenuta e agguerrita è la pattuglia dei discenti cui è destinato l'insegnamento di Storia dell'arte fiamminga e olandese. Di questa materia la mia è la cattedra più a sud. So bene che le cattedre non esistono più, ma lasciatemi passare quest'espressione. Portare ad Arcavacata di Rende il polo figurativo del nord con le sue ragioni storiche e le sue identità formali mi riempie sempre di energia e orgoglio. Guardare i Paesi Bassi da sud, attraverso l'ottica della storia dell'arte e della cultura figurativa, analizzare quel senso civico del secolo d'oro dell'Olanda che tanto piaceva al risorgimentale Edmondo De Amicis, investigare quell'ordine della visione, quel controllo sugli strumenti, dona una consistenza speciale, una densità impareggiabile a quelle lezioni. L'osservazione delle diversità porta con sé un bagaglio di ri-

flessioni che ci consentono di capire meglio quello che siamo e che siamo stati, e in Calabria questo ancora conta. L'urgenza di creare reti, dialoghi, scambi, anima la mia didattica, così come la mia ricerca. A Cosenza abbiamo avuto, come visiting professor, l'anno scorso, un collega olandese e quest'anno è in arrivo uno storico dell'arte cileno che ci farà capire, spero, quanti nessi esistono tra l'arte latino-americana e quella delle periferie del Vice-Regno spagnolo. Molto vicino e molto da lontano sono le ottiche che preferisco. La micro-storia con l'ottica della World Art History in mente.

L'esperienza didattica mi porta a preoccuparmi sempre di capire con chi sto parlando. Senza tema d'errore, e forse con un pizzico di orgoglio, credo di poter affermare che il mio identikit non coincide con quello del professore universitario che stabilisce distanze, che sfugge il confronto, concentrato su se stesso e sul proprio lavoro, tanto da dimenticare chi ha di fronte, i suoi bisogni, le sue legittime aspettative. Non che non vorrei vestire questi panni, almeno qualche volta, ma il DNA familiare e il mio personale corredo culturale e politico mi fanno pensare all'università come servizio pubblico, da cui snobismi e alterigie dovrebbero essere se non esclusi, almeno ghettizzati.

C'è chi è persuaso, e spesso sono i più lucidi e talentuosi fra i miei colleghi, che la storia dell'arte sia una disciplina da coltivare in pochi come si coltiva una pianta di agrumi in un giardino segreto, proteggendola dagli agenti atmosferici con alte mura, in attesa di nuove stagioni più ridenti e meno ventose. Io non amo i muri, detesto gli spazi angusti, il vento mi scompiglia i pensieri, e credo che la storia dell'arte possa riprendere e conquistare nuovi spazi, nuove menti, suscitare consapevolezza, guidare scelte, anche in questi tempi di legittima sfiducia, almeno quando la si pratica e la si trasmette con serietà ed entusiasmo.



Figura 1. Arcavacata di Rende (CS), Università della Calabria, ponte carrabile, 24 ottobre 2008 (fotografia di Giulio Archinà)



Figura 2. Cosenza, Palazzo Arnone, Pinacoteca Nazionale della Calabria, 3 febbraio 2011 (fotografia di Giulio Archinà).

PER SAPERNE DI PIÙ

- Castelnuovo, E., 2000, *Di cosa parliamo quando parliamo di storia dell'arte?*, in *La cattedrale tascabile. Scritti di storia dell'arte*, Livorno, Sillabe, pp. 69-84.
- Migliorini, M., a cura di, 2011, *Lo stato dell'arte. La storia dell'arte nell'Università italiana*, Atti delle giornate di studio promosse dalla Consulta Universitaria Nazionale per la Storia dell'Arte (CUNSTA), Firenze, Università degli Studi, 15-16 giugno 2009, Roma, Ginevra Bentivoglio Editore.
- Pinto, S., Lanfranconi, M., 2006, *Gli storici dell'arte e la peste*, Milano, Mondadori-Electa per le Belle Arti.