

Predella journal of visual arts, n°49, 2021 www.predella.it - Miscellanea / *Miscellany* 

www.predella.it / predella.cfs.unipi.it

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - predella@predella.it

Predella pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /

Predella publishes two online issues and two monographic print issues each year

Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review

Comitato scientifico / *Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisani, Neville Rowley, Francesco Solinas

Redazione / *Editorial Board:* Elisa Bassetto, Elisa Bernard, Silvia Massa

Collaboratori / *Collaborators:* Vittoria Cammelliti, Nicole Crescenzi, Roberta Delmoro, Paolo di Simone, Michela Morelli, Michal Lynn Schumate

Impaginazione / *Layout:* Rebecca Di Gisi, Vittorio Proietti, Claudia Scroccow

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

**Un manuale per insegnare le forme
nella storia e la storia delle forme**

Recensione a Salvatore Settis e Tomaso Montanari, *Arte. Una storia naturale e civile*, 5 volumi (1. *Dalla Preistoria alla tarda antichità*; 2. *Dall'Alto Medioevo alla fine del Trecento*; 3. *Dal Quattrocento alla Controriforma*; 4. *Dal Barocco all'Impressionismo*; 5. *Dal Postimpressionismo al Contemporaneo*), Milano, Mondadori Education, 2019.

Dalla metà degli anni Ottanta del Novecento l'editoria scolastica ha mostrato un'attività frenetica con edizioni nuove, rivedute e compendi di manuali precedenti. La fortuna critica dei libri per la scuola, nel frattempo, è assai diminuita, e, dal punto di vista editoriale, il manuale si è trovato relegato in una nicchia di lettura e diffusione solo scolastica faticando a trovare posto nei cataloghi delle biblioteche. Il destino dei manuali, oggi più di ieri, è il mesto accumulo nelle aule, nelle biblioteche e negli armadietti scolastici, dopo essere stati valutati dagli insegnanti in vista di un'adozione. Da almeno tre decenni, infatti, la forma del libro di testo (formato, numero di pagine, suddivisione delle parti) è sempre più determinata dalle "gabbie" imposte dalle esigenze di "rinnovamento" didattico (che si susseguono nella scuola italiana con frenetica compulsività a ridosso delle molte riforme dei cicli), dal monte ore delle diverse discipline, dalle richieste delle normative ministeriali, dal sistema di verifica delle conoscenze e, oggi più che mai, delle "competenze". Si evidenzia così il suo carattere di prodotto editoriale di compromesso tra la comunità della scuola, l'editoria e gli autori che ha dato vita nel tempo a un "canone interno". Strumento tra i più diffusi, grazie all'ampiezza del pubblico a cui è rivolto, il manuale presenta però una veste di solito poco accattivante per il lettore comune e molto distante da altre forme librarie destinate a essere sfogliate con curiosità e piacere: perciò, difficilmente occupa un posto nelle biblioteche private. Non si sottraggono a questo destino i manuali di storia dell'arte, forse tra i più attraenti nel campo dell'editoria scolastica per il ricco apparato visivo che portano in campo. La causa deve essere cercata anche nella sedimentazione di convenzioni linguistiche e stereotipi narrativi a cui sembra

difficile trovare alternative valide. Oggi appare più che mai arduo, per tante ragioni, raggiungere la perfetta sintesi tra divulgazione, didattica e accuratezza storica che fu il merito della *Storia dell'arte* raccontata da Ernst H. Gombrich (1950, prima edizione italiana 1966), la cui lunga fortuna editoriale, durata quasi mezzo secolo, si dovette tanto all'alta qualità del testo e alla lettura chiarissima quanto al formato maneggevole. La maggior parte dei libri scolastici di storia dell'arte nel corso del tempo ha visto invece appesantirsi l'aspetto di normalizzazione e schematizzazione didattica, che certo non agevola la libera lettura, perdendo di conseguenza quel carattere autoriale che rendeva i manuali più antichi oggetti culturalmente significativi. Perciò, oggi, appare ancora più necessario segnalare le novità che appaiono in campo per quei volumi che si possono definire "d'autore".

La scrittura di un manuale, lungi dall'essere una sintesi di dati storici e di formule critiche, ha sempre richiesto agli storici dell'arte di indicare i percorsi da intraprendere attraverso una storia lunga e complessa e a fare chiarezza sul metodo adottato, che, soprattutto oggi, non coincide con la vulgata dei media. La vicenda del libro scolastico d'autore ebbe inizio con il volumetto di Adolfo Venturi (*L'arte italiana. Disegno storico*, Bologna, Zanichelli, 1924) destinato ai licei classici, e si è articolata nel tempo rispecchiando l'evolversi dell'idea di disciplina. Alla metà degli anni Ottanta del secolo scorso, questo percorso sembrò interrompersi subito dopo la pubblicazione dei bellissimo volumi di Carlo Bertelli, Giuliano Briganti e Antonio Giuliano che rielaboravano per il lettore-studente le ultime innovative ricerche sul campo, a partire dalla *Storia dell'arte* pubblicata da Einaudi dal 1979. La proposta di Salvatore Settis e Tomaso Montanari è oggi dunque un punto di ripartenza di questo percorso e suggerisce, fin dal titolo, un'idea di arte che si contrappone alla visione genericamente estetizzante, commerciale e di veloce consumo turistico diffusa negli ultimi tre decenni. A proposito dell'attuale tendenza alle mostre-evento, Montanari ha scritto: «ci si può chiedere perché queste mostre non facciano vendere neanche un libro in più, [...] quale rapporto abbiano con l'educazione, la formazione, la crescita culturale e morale dei cittadini, condannati ad esser clienti anche in rapporto all'arte e alla sua storia»². *Una storia naturale e civile* (sottotitolo di questo nuovo manuale) è il tema conduttore di Settis e Montanari, con un chiaro rimando alla battaglia che gli autori hanno intrapreso, in pubblicazioni e interventi pubblici, contro il degrado (fisico), il consumo (irresponsabile) e la violenza (mediatica) che il nostro patrimonio artistico ha subito dagli anni Novanta del secolo scorso. Il richiamo alla Carta costituzionale è il punto fermo del percorso, sulla linea dell'impegno civile e politico che, tra gli storici dell'arte del Novecento, era stato

di Carlo Ludovico Ragghianti, il quale, dal secondo dopoguerra, aveva affrontato il tema della scuola nella società democratica occupandosi del «problema della ricerca scientifica e dell'università, il ruolo della scuola professionale e, più che mai attuale, il rapporto fra scuola pubblica e privata»³.

L'attenzione di questi volumi al contesto naturale e antropologico in cui si inseriscono le opere d'arte non è nuova (qualche tentativo vi era stato anche nei manuali della generazione precedente); ma, con più chiarezza, essi si ricollegano all'eredità del sentimento di unità tra arte, paesaggio e vita originato dalle lucide riflessioni di Antoine C. Quatremère de Quincy alla fine del Settecento⁴. Nel 1914, Roberto Longhi aveva già proposto precocemente a scuola l'idea, letterariamente sublime e isolata, di una visione "totale" dell'arte come esperienza fisicamente concreta vissuta nei percorsi quotidiani: scriveva infatti per i suoi studenti dei licei Tasso e Visconti di Roma: «[...] E non crediate una volta usciti dal respiro dell'arco d'essere rientrati nella realtà bruta e impossibile ad interpretarsi artisticamente. Volta volta tutto è artistico e nulla è artistico [...] bisogna riacquistare quella facoltà di esaltazione estetica che permetta di ammirare l'abbarbicarsi tenace del paesello fuliginoso al suolo, a continuare quasi le stratificazioni verticali della roccia, o i rapporti armonici di vastità di spaziosità di vacuità aerea, di dislivello, di masse congiunte a sbalzi – Genova – [...] Soltanto allora potete godere dell'edificio isolato [...]»⁵.

In Settis e Montanari il legame inscindibile tra opere, paesaggio e vita nella storia è una costante: sono affrontate le vicende di luoghi periferici e di siti poco noti alle masse turistiche (Santa Caterina dei Funari a Roma, Camerino devastata dal terremoto), mentre l'apparato fotografico rinnovato e ampio costituisce in tutto il percorso un punto di avvio per una aggiornata memoria del nostro patrimonio e consente una lettura visiva più allargata al contesto, come nel caso dell'ariosa decorazione all'antica di Raffaello a Villa Chigi mostrata nell'originario respiro simbiotico con l'esterno che i soli dettagli della decorazione pittorica, solitamente proposti nei manuali, non riescono a restituire.

Il passo più innovativo in questi volumi è però il rovesciamento del canone e della narrazione diacronica lineare, a partire dalla lezione che Aby Warburg aveva dato nel 1928 con le tavole di *Mnemosyne* e con la lettura del passato attraverso il tramando delle *Pathosformeln* nel presente. Il modo di costruire il testo ci ricorda quanto scriveva Henri Focillon in *Vies des formes* (1934): «la storia non è affatto unilineare e puramente successiva: può essere considerata come una sovrapposizione di presenti largamente estesi»⁶. In questi volumi, l'intreccio di tradizione dell'antico e contemporaneità è offerto in approfondimenti, vere e proprie *Vie di fuga* (questo il titolo generale che accomuna alcune delle schede

di ampliamento del testo) che vanno dal Medioevo come set cinematografico allo spiazzamento dell'osservatore moderno che cammina sul pavimento della cattedrale di Otranto, dalla fotografia del centro di Palermo che provocatoriamente ingloba la periferia devastata e dalle navi da crociera sullo sfondo dei canali di Venezia alla moda delle mostre sull'Impressionismo e alla fruizione alternativa delle opere a "chilometro zero". Fino alla Biancaneve disneyana che, affiancata alle immagini di regine nella scultura medievale, chiarisce quanto del nostro patrimonio visivo sia frutto di una storia di metamorfosi le quali, senza soluzione di continuità, trasmutano rielaborate nelle dinamiche dell'iconografia di massa.

Già Ragghianti scrivendo di programmi scolastici, nel 1954, osservava: «Ma poi di quale storia dell'arte si parla? Il concetto di "storia dell'arte" è tutt'altro che pacifico»⁷. Nel manuale di Settis e Montanari, senza concessioni a usurate definizioni di maniere e stili, si procede per snodi problematici: sottolineando il rapporto letteratura/immagini tra Medioevo e XIX secolo, la genesi dell'idea di stili architettonici nell'Ottocento, l'intreccio tra modi scultorei e pittorici in Bernini, il problema della riproduzione fotografica e delle copie, l'invenzione dell'artista come individuo eccezionale tra Sette e Ottocento, il rapporto tra stile, significato e funzione, e molto altro ancora. Le calibrate introduzioni storiche sono incentrate sul rapporto tra arte e società. Le citazioni dalla letteratura artistica, straordinario contenitore lessicale che aiuta a sfuggire alla meccanica ripetitiva della lingua "da manuale", sono invece il filo conduttore per la comprensione di fatti che prendono vita nel lessico del tempo (l'affondo sul ruolo di Vasari artista e scrittore), ma anche di artisti a noi più vicini (le osservazioni di Henry Moore sulla *Pietà Rondanini*). Gli autori rendono chiaro che la storia dell'arte non è una pura sequenza di capolavori e biografie, ma è l'intreccio tra lavoro dell'artista, committenza, collezionismo (il caso esemplare di Michelangelo), gusto e sue trasformazioni (il colore perduto nella scultura antica, la lettura longhiana di Piero della Francesca come precursore di Cézanne); mentre l'interpretazione dell'arte barocca come stile "globale" diffuso anche oltre oceano riporta al punto dell'acculturazione di popoli sopraffatti, al colonialismo e alle migrazioni. Sicché, si dovrà immaginare che, giunti al quinto volume, i lettori siano già preparati al cambio di prospettiva che il Novecento richiede con il suo complesso e frammentato panorama non sempre di facile definizione. Come ormai di necessità per ogni libro destinato alle scuole, questi volumi sono poi accompagnati da dispositivi digitali per gli studenti (videolezioni e videotutorial per imparare a leggere le opere d'arte; bacheche per approfondire il contesto dei periodi) e per gli insegnanti (lezioni in PowerPoint; HUB test per creare esercitazioni personalizzate; tavole di programmazione e verifiche; atlante di oltre 2000 immagini) che dovrebbero renderne più fluido l'utilizzo.

Il lavoro di ideazione e scrittura è opera, oltre che di Settis e Montanari, anche di un gruppo di ottimi specialisti (Anna Anguissola per l'antichità, Claudio Franzoni per il Medioevo e per un contributo al quarto volume accanto a Montanari e Fabio Belloni – quest'ultimo autore anche del testo sul contemporaneo –, Gabriele Fattorini per il Quattrocento e la prima età moderna); ma l'intreccio tra metodo e limpido tono narrativo rende gradevole e omogenea la lettura. Ottimi per i licei e per la conoscenza di base necessaria all'università, questi volumi, scontato il formato da manuale scolastico che certo non ne rende agevole la lettura, possono essere anche un viatico chiaro, profondo e talvolta inaspettato per chiunque voglia percorrere per la prima volta i fatti della storia dell'arte.

- 1 Qualche spunto di riflessione sulla produzione manualistica recente e sull'insegnamento della storia in: A. Chervel, *La culture scolaire. Une approche historique*, Paris, 1998; Y. Chevillard, *La transposition didactique, du savoir savant au savoir enseigné*, Grenoble, 1991; M. Pentucci, *Come da manuale. La trasposizione didattica nei contesti d'insegnamento-apprendimento*, Reggio Emilia, 2018; M. Pentucci, *Il manuale scolastico e la trasposizione dei saperi storici. Un esempio di analisi*, in *Novecento.org* <<http://www.novecento.org/pensare-la-didattica/il-manuale-scolastico-e-la-trasposizione-dei-saperi-storici-un-esempio-di-analisi-3886/>>, ultimo accesso 6 ottobre 2020. Per una riflessione sui manuali di storia dell'arte orientata all'attualità: *Il gusto dei problemi: il manuale di Giulio Carlo Argan e l'insegnamento della storia dell'arte nella scuola di oggi e di domani*, atti del convegno, Roma 2010, a cura di I. Baldriga, Milano, 2010.
- 2 T. Montanari, *Privati del patrimonio*, Torino, 2015, p. 34.
- 3 E. Franchi, «La frontiera dell'ignoranza»: Carlo Ludovico Ragghianti e l'educazione, fra scuola pubblica e università privata, in *Studi su Carlo Ludovico Ragghianti*, numero monografico di «Predella», 28, 2010, pp. 217-229, cit. p. 217.
- 4 A.C. Quatremère de Quincy, *Lettres sur le préjudice qu'occasionneroient aux Arts et à la Science, le déplacement des monumens de l'art de l'Italie, le démembrement de ses Ecoles, et la spoliation de ses Collections, Galeries, Musées, &c.*, Paris, 1796; per la versione italiana: *Lo studio delle arti e il genio dell'Europa, scritti di A.C. Quatremere de Quincy e di Pio VII Chiaramonti, 1796-1802*, con un saggio di A. Pinelli, introduzione di A. Emiliani, Bologna, 1989.
- 5 R. Longhi, *Breve ma veridica storia della pittura italiana*, Firenze, 1992, pp. 21, 24.
- 6 H. Focillon, *Vita delle forme seguito da Elogio della mano*, a cura di E. Castelnuovo, Torino, 1990, p. 87.
- 7 C.L. Ragghianti, *Un programma d'esame*, in «seleArte», 13, 1954, pp. 52-54, cit. p. 52.