

“Continuing Art History”

Salvatore Settis

Summary

In a personal letter of June 2000, John Shearman, protesting against what he called “bio-degradable art history, derivative and sectarian theory, thoroughly provincial in fact”, insisted on the advantages of a “Continuing Art History (as in Continuing Education)”, which, using “traditional” documents and methods with new vigour and new questions, can in fact produce much more radical results, extrapolating from the study of a single problem its enormous potential implications. All of Shearman’s work corresponds very well to this methodological appeal, and especially his last book, *Raphael in Early Modern Sources*. In comparison with Golzio’s collection (1936), of which it represents a highly substantial enrichment and rewriting, this book has not only more than doubled the number of sources, but has also modified its general criteria: for example, arranging the documents chronologically, rather than following a thematic line; but also preserving the documents in their entirety, and including every relevant document for the reception of Raphael’s work. The commentary on every individual source is linked to that of all the others in a marvellous synthesis, which amounts to more than a monograph, and constitutes a precious cross-section of cultural history (from the time of the individual sources to the present), via the history of their interpretations and that of Raphael’s fortuna. A good example of John Shearman’s subtle analytical capacity is his commentary on the letter to Leo X (c. 1519), written by Raphael himself and by Baldassarre Castiglione. His careful observation of the Mantuan manuscript (in Castiglione’s hand) enables Shearman to distinguish the “voices” in it, the roles and plans of the two co-authors, as well as to read the text in conjunction with others, from Raphael’s letter on the Villa Madama to the evidence of Celio Calcagnini and Marcantonio Michiel about the plan of ancient Rome. With the totality of the exemplary analyses that it offers, this book stands as a declaration of method and as an example of a conception of art history in which, in John Shearman’s own words, “the practice of interpretation operates in a continuum, in

just the same way in the archive as in the conservation laboratory” and “the work of the archive is very much the work of interpreting individuals”, precisely like that of interpreting works of art. The programmatic character of such declarations, and above all the paradigmatic significance of this, his last work, are a solid and important legacy which John Shearman has left to us and to future generations.

Mi sia permesso di cominciare il mio intervento con una nota che rischia di essere troppo personale: ma che ha il vantaggio, tuttavia, di portare fra noi alcune frasi (inedite) di John Shearman. È da una sua lettera privata del 2 giugno 2000 che vi leggerò poche righe; devo chiedere scusa se ho deciso di farlo sebbene esse comincino con un apprezzamento a un mio lavoro, ma è indispensabile mantenere il riferimento onde si possa intendere il contesto di ciò che segue e che qui più ci importa, e cioè alcune considerazioni generali di Shearman sullo stato della disciplina oggi. L’antefatto è che avevo mandato a John un mio libro sul *Laocoonte*, ed egli mi rispondeva qualche mese dopo, a lettura compiuta, scusandosi del ritardo ma prendendone spunto per un commento spiritoso e tagliente, in cui molti di noi riconosceranno la sua voce. Cito :

«I have now read it – every word – and so enthusiastically that I have sold several copies on your behalf. My main reaction you may not at once understand. Here we suffer so much bio-degradable art history, derivative and sectarian theory, thoroughly provincial in fact, that I have invented a new term for what you and I do: it is Continuing Art History (as in Continuing Education). They think they have dismissed something by saying it is ‘traditional’, without knowing what traditional art history is. I would be interested in putting together a collection of works like your *Laocoon* to show that ‘continuing’ methods can achieve far more radical results than this post-this-or-that. Glen Bowersock’s recent work on Old Saint Peter’s (nothing to do

with Constantine – have you heard? It's really brilliant) would be another example. In any case, I was utterly persuaded by your redating which, like his, has such enormous implications. It quite changes one's view of Augustan Art; the classicists here are in shock».

In queste parole dense e appassionate (il cui tono ben si allinea con altre citazioni dagli scritti di John, in particolare quelle che ci ha proposto Alessandro Nova), non mi preme ora sottolineare il giudizio tanto generoso nei confronti di un mio lavoro; ma piuttosto quanto, parlando di quello e degli studi di Glen Bowersock sulla vecchia basilica di San Pietro, egli indicasse in modo assai esplicito (e con un cenno polemico alle *culture wars* di cui ha parlato Caroline Elam nel suo necrologio) gli obiettivi della storia dell'arte nei quali egli stesso poteva riconoscersi. Una storia dell'arte che, attraverso l'uso attento e accurato di una strumentazione «tradizionale», possa conseguire risultati *radicali*: tanto più radicali, anzi, proprio in quanto conseguiti mediante documenti e metodi che altri accusavano di non poter dire più niente di nuovo (e proprio in quanto «tradizionali»), ma in realtà ancora ben capaci di suscitare nuove e nuovissime interpretazioni e argomentazioni. Tali, inoltre, che lo studio di un problema particolare (sia esso la vecchia San Pietro o un quadro di Raffaello) possa valere non solo per sé, ma anche in quanto suscita *enormous implications* di carattere più generale, con importanti ricadute sul metodo. Per John Shearman, i risultati di questa *Continuing Art History* possono – dunque – essere assai più radicali, e assai più durevoli, di tante speculazioni teoriche, effimere, anzi *biodegradabili*, perché legati alle mode. Parlando di Glen Bowersock e di me, in questa bella lettera John parlava dunque anche, anzi soprattutto, di se stesso: «I have invented a new term for what you *and I* do: it is *Continuing Art History* (as in *Continuing Education*)». Mi piacerebbe sapere (forse Kathryn Brush saprebbe dircelo) se John avesse poi continuato a mettere insieme una raccolta mentale di studi di *Continuing Art History*: certo, se volessimo provare a immaginarla oggi, al primissimo posto dovrebbero figurarvi proprio le opere di John Shearman.

In esse, e in particolare nel libro su Raffaello che oggi celebriamo, vibra, come stimolo alla ricerca, quell'intreccio di etica, estetica e verità che Nova ha prima definito tanto bene. In questo quadro vale in particolare, come principio ispiratore e di metodo, la robusta certezza che i documenti e i monumenti della storia dell'arte vadano integrati gli uni negli altri mediante un approccio unitario; ma soprattutto che gli uni e gli altri (le carte e i quadri) abbiano ancora moltissimo da dire a chi sappia porre loro le domande giuste, con curiosità e senza presumere di troppo sapere. Di fronte al senso di noia, di «fine della storia dell'arte» che tanto spesso nasce dal progressivo distaccarsi degli specialisti da quei quadri e da quelle statue che dovrebbero essere l'og-

getto dei loro studi, quasi che «ogni cosa sia stata già detta», egli ci richiama così a una sempre fresca attenzione. Perché è dalle opere d'arte, dai documenti, dall'intreccio fra gli uni e le altre che nascono le domande e i problemi; e non da un'astratta teoria senza oggetto. I documenti, i quadri, sono sempre gli stessi (anche se, in realtà, se ne scoprono di continuo di nuovi): ma anche quelli già ben noti possono fornire nuove risposte e suscitare nuovi problemi, possono suggerire nessi inaspettati, possono imporre nuove e radicali ipotesi o conclusioni. Affinare le armi (anche teoriche) dell'interpretazione, insomma, si può e si deve: ma senza mai abbandonare, nemmeno per un istante, la presa salda e sicura sui documenti, sui testi, sui quadri. *Continuing Art History* per John Shearman e in John Shearman, io credo, volle dire proprio questo.

Fra le sue opere forse nessuna rappresenta questa professione di metodo quanto il *Raphael in Early Modern Sources* che oggi presentiamo, con la dolorosa coscienza di avere fra le mani il suo ultimo libro. In modo assai caratteristico, le pagine introduttive cominciano col professare una *Laus Golzii*, e cioè l'elogio del *Raffaello nei documenti* di Vincenzo Golzio (1936), «one of the most *helpful* books ever written» (il corsivo è di John): libro indispensabile, ma proprio per questo punto di partenza, per John, di un lungo lavoro di «aggiunte e correzioni», che riflettono tanto un più accurato controllo dei documenti e l'accrescimento delle conoscenze, quanto un allargamento degli obiettivi che riflette l'evoluzione dei metodi. Per esempio, questa nuova raccolta include anche i documenti importanti per la *recezione* dell'opera di Raffaello, in obbedienza a quell'attenzione per lo *spettatore* che caratterizza l'opera di Shearman. In questo «nuovo Golzio», inoltre (così John stesso continuava a caratterizzarlo), i testi non sono mai segmentati o «tagliati», ma vengono presentati nella loro interezza, al fine di consentire un miglior apprezzamento dei fattori di contesto. Un altro cambio d'accento è la decisione di presentare i documenti in stretto ordine cronologico: essa raggiunge un effetto pienamente plausibile e (appunto) *helpful* in virtù di un'amplissima serie di indici, che possono servire di guida e orientamento alla lettura, o di *entry point*, com'egli stesso scrive. Ma quanto dev'essersi divertito, John Shearman, a includere nelle sue fonti il testo completo, che Golzio aveva invece tagliato, di quelle fonti (come il Grossino, 1511, e il Fichard, 1536), che attribuiscono a Raffaello la volta della Sistina! «Mentono come testimoni oculari», dice Shearman citando un proverbio russo: ma anche insegnandoci che le fonti vanno prese per quello che sono, senza troppa reverenza e senza false attese. E suggerendo, anche, che l'eccesso di reverenza si accompagna troppo spesso alle sovrainterpretazioni dei testi, per esempio quella che fa di Raffaello, *praefectus marmorum et lapidum omnium*, il primo Soprintendente alle antichità di Roma: un caso in cui, al contrario,

il «testimone oculare» (il breve di Leone X del 27 agosto 1515) dice la verità, e chi mente è l'interprete moderno. L'incarico di Raffaello, normale per l'architetto di San Pietro, non era tanto di proteggere le antichità, quanto di prelevare marmi nelle rovine di Roma per riusarli nella nuova fabbrica. Solo le iscrizioni erano soggette a una cautela conservativa, *ad cultum litterarum Romanique sermonis elegantiam excolendam*; molto più ampio fu il mandato conferito da più tardi pontefici a figure per noi assai minori, come Latino Manetti *Commissarius noster* nel 1534 o Alessandro Crescenzi *Prefetto dell'Antiquità* nel 1570. Tuttavia, mettendo insieme il breve del 1515 con la lettera di Raffaello e Baldassarre Castiglione al papa, c.1519, sulla pianta ricostruttiva dell'antica Roma, pochi hanno resistito alla tentazione di fare di Raffaello, con impossibile anacronismo anche se col lodevole intento di fornire un titolo di nobiltà al mestiere di soprintendente, un collega dei soprintendenti del secolo XX.

Senza fare professioni d'interdisciplinarietà, John Shearman in questo libro di scienza e di disciplina si mostra straordinariamente consapevole della discussione sulle varie forme di *Quellenforschung*, per esempio quando cita un famoso studio di Arnold Esch su *Überlieferungschance und Überlieferungszufall als methodisches Problem des Historikers* (1985), e ne sostanzia la riflessione (essenziale) sul rapporto fra le fonti conservate (poche) e quelle perdute (molte): punto importantissimo, che non deve condurre tuttavia a «spremere» dalle fonti conservate tutto quello che vorremmo sapere, e che altre fonti (perdute, forse non per sempre) potrebbero un giorno restituire: tant'è vero che Shearman ha portato da 360 a più di 1000 le fonti su Raffaello. Non meno significativa è l'ampiezza (senza prolissità) del commento alle fonti: esso traccia un «ponte» esemplare, che partendo dalla fonte da commentarsi giunge fino al presente attraverso la sequenza delle interpretazioni (ma anche dei fraintendimenti). Questo libro, in tal modo, ci fornisce uno spaccato, unico per consapevolezza e spessore, non solo di storia della fortuna di Raffaello o di storia dell'erudizione raffaellesca, ma di storia della cultura: e in questo senso esso offre, nonostante il suo impianto apparentemente frammentario (una «scheda» per ogni documento), molto più di una monografia.

Troppo tempo occorrerebbe, e troppo inesperto io sono, per dare un saggio anche veloce dei contributi di cui le 1700 pagine di questi volumi preziosi sono tanto ricche. Vorrei tuttavia almeno insistere su una scelta «strategica» di Shearman, quella di adottare una sequenza non, come in Golzio, tematica, ma rigorosamente cronologica; e di privilegiare la cronologia dei documenti (e non quella degli eventi menzionati). È una scelta meditata, e per mio conto la migliore possibile: per questa strada, infatti, si mantengono chiari i contesti senza mai segmentare i testi; inoltre, si evita l'illu-

soria completezza del «repertorio» (dei temi o degli eventi), in favore di una griglia programmaticamente aperta ad aggiunte di quanto altri verranno a scoprire (lo mostra bene, per esempio, la forte differenza numerica dei documenti raffaelleschi a seconda degli anni (1 solo nel 1510, 11 nel 1514, 87 nel 1520). Al tempo stesso, la sequenza così costruita si presta a una lettura in chiave non meramente documentaria, ma anche di storia della recezione o, se preferite, della fortuna di Raffaello, già presso i contemporanei: una fortuna a cui, dirò senza esitazione, in certo senso appartengono anche le attribuzioni a lui della Cappella Sistina, o altre notizie quasi altrettanto improbabili.

Questa costruzione del libro tutta incentrata sulla sequenza, anzi stratificazione, degli eventi e dei pensieri per come i documenti conservati ci permettono di ripercorrerla, porta poi a una serie di scelte di campo e di metodo, sempre consapevoli e sempre giustificate, delle quali vorrei offrire almeno un esempio, ricorrendo a un testo particolarmente famoso, difficile e controverso: la lettera a Leone X, di solito datata (senza prove stringenti) al 1519, ma certo molto vicina (almeno) a quella data. Come si sa, della lettera è controverso tanto il testo che l'autore. Tre le copie note: un perduto MS maffeiano da cui deriva la stampa del 1733, un MS di Monaco variamente classificato (Ingrid Rowland lo ha recentemente assegnato alla mano di Angelo Colocci), e infine il MS autografo di Baldassarre Castiglione, rimasto fino ad oggi nella biblioteca dei suoi discendenti a Mantova e inedito fino a dieci anni fa, quando fu pubblicato da Francesco Di Teodoro (una nuova edizione di questo libro, arricchita di appendici, è uscita da pochi mesi). Quella di John Shearman è una trascrizione del tutto indipendente da quella del Di Teodoro, e fatta più o meno negli stessi anni, anche se pubblicata molto dopo. Ma quel che più interessa sono le differenze di approccio nello stabilire il testo della lettera, nella sua versione mantovana. Di fronte a un MS ricco di correzioni, spesso multiple, e di cancellazioni, i due editori adottano strategie quasi opposte (anche se entrambe giustificabili). Per dirlo con le parole dello stesso John, «Francesco Di Teodoro has chosen to refine from this confusion the most mature form of the text, or the last form of the thought in this MS (...) I have chosen the opposite course, partly because it seems more useful to avoid redundancy, but principally because it seems that certain important questions – of phrasing, of origin, even of conceptual attribution – would be better answered from the initial draft» (I, pp. 500 sg.). In altre parole, di fronte al dilemma posto da ogni testo con significative varianti d'autore, Shearman ha adottato un approccio assai prossimo a quello messo a punto negli ultimi anni dalla cosiddetta «critica genetica» del testo, e per solito applicato a MSS di natura letteraria (la rivista parigina *Genesis*, fondata nel 1992, offre un utile spaccato delle principali ricerche). Ma (e per chi lo

conosce è ovvio) John Shearman non si pone problemi di filologia formale, né di astratta critica del testo: la sua opzione per un approccio «genetico» è orientata, anzi imposta, dalla forza dei problemi, delle domande storiche che egli vuol rivolgere al testo: insomma, quelle «important questions – of phrasing, of origin, even of conceptual attribution –» che «would be better answered from the initial draft». Nella finissima analisi che segue, infatti (e qui tralascio di ripetere numerose notazioni singole), Shearman suddivide la lettera in tre sezioni, delle quali la terza è presente solo nel MS di Monaco. Nella prima (da *Sono molti, Padre Santissimo a per la novità, che li fa notissimi*), egli diagnostica «an historicizing, humanistic, and above all poetic mind replete with classical and literary resources», insomma l'autore del *Cortegiano*; nella seconda (da *Havendo a bastanza dichiarato fino a in tutti tre questi modi dissegnato*), il gioco delle parti che l'analisi di Shearman propone è più sottile, e giocato in controluce su altri testi: «this part, going beyond what may be understood, engages those who might have to do the research and survey; it is instrumental, pedagogic, expounding principles of professional practice». Si tratta, insomma, di una voce che richiama vividamente il giudizio che di Raffaello dette Celio Calcagnini, descrivendo il suo assiduo lavoro alla pianta dell'*Urbs in antiquam faciem instaurata*: Raffaello, dice il Ferrarese, nell'attendere all'immane lavoro si mostra desiderosissimo, al tempo stesso, di imparare e d'insegnare, *doceri ac docere vitae praemium putat*. L'autore della seconda parte, dunque, dev'essere Raffaello, la stessa «lucid expository mind» che ha scritto in quello stesso torno di tempo la descrizione di Villa Madama. Lo stile, tuttavia, è diverso: la seconda parte della lettera a Leone X può mostrare come quella su Villa Madama ci apparirebbe, se solo il Castiglione (che ne aveva copia) l'avesse riformulata nel suo proprio linguaggio; ma, per converso, la seconda parte della lettera a Leone X mostra, per l'appunto *in fieri*, il processo di «rephrasing word or phrase order, and not a search for the shape of an idea», come invece la prima parte. Insomma, nella prima parte Baldassarre Castiglione scrive in prima persona, anche se *in veste di Raffaello* («a mental agility familiar to him as diplomat»); nella seconda scrive avendo davanti agli occhi, ed elaborando, un abbozzo scritto da Raffaello, come avrebbe potuto, e forse voluto, fare con quello su Villa Madama, e lo veste di panni curiali. Questa osservazione al microscopio del MS mantovano permette in tal modo a Shearman di distinguervi non solo le «voci» e i ruoli, ma il progetto dei due comprimari.

Non entro nelle questioni della terza sezione della lettera, né in quelle del rapporto, cronologico e testuale, fra i suoi tre *testimonia* scritti; bastandomi, come ho fatto, di dare un saggio del procedere di John Shearman, sempre accuratamente aderente al testo, ma pronto al rischio dell'inter-

pretazione, purché in funzione di precisi problemi storici, e purché con la riserva che ogni interpretazione vien fatta per provocarne una migliore. Lo si potrebbe mostrare, se il tempo ve ne fosse, nella puntualità e intelligenza dei commenti a questo e agli altri testi che si riferiscono all'impresa di Raffaello di «porre in figura Roma antica», come il Calcagnini o Marcantonio Michiel, in una fitta rete di reciproci rimandi che davvero vale più di una monografia. Vorrei concludere, piuttosto, tornando ai problemi di metodo che a John stavano tanto a cuore negli ultimi anni, e citare una pagina di questo libro, in cui egli protesta vigorosamente contro la «widespread, reductive, debilitating, and downright insulting conception of the work of the archive», visto come «a mindless, (...) non-interpretative exercise». Solo chi non fa lavoro d'archivio, ribatte Shearman, può dire sciocchezze come questa, prendendo gli archivisti per fuchi che lavorano stoltamente per le api regine (gli storici dell'arte che disdegnano l'archivio). E invece, continua John, è precisamente il contrario: «The practice of interpretation operates in a continuum, in just the same way in the archive as (we may add) in the conservation laboratory. It begins the moment we open the first volume, or indeed before, if speculation makes us choose one volume rather than another, and what we take out of the archive depends in large measure upon what we take into it, – our questions, our experiences, our irritations, our skills or incompetence, and above all, again, our intuitions. The work of the archive is very much the work of interpreting individuals in particular and often pressing contingencies. And from this reality it follows that there can never be an absolute limit to the residue of evidence, that there can be no stability in the documentary record, and that there is certainly no excuse for being content with what we have got». In questa pagina di sapore quasi autobiografico e di raro, esemplare candore intellettuale, riconosciamo la voce di John Shearman, il grande studioso che abbiamo apprezzato e amato. Lo ritroviamo fra noi in questa visione del lavoro d'archivio come un *continuum* interpretativo senza soluzione di continuità con le pratiche del conoscitore e del conservatore, in questa sua visione dell'interpretazione dei documenti e degli artisti del passato come «very much the work of interpreting individuals»; lo riconosciamo in questa dichiarazione di insoddisfazione perpetua, perché ciò che non sappiamo è per definizione molto di più di quello che crediamo di sapere. Di questa *Continuing Art History*, John Shearman ci ha lasciato in questi monumentali volumi su Raffaello un esempio difficilmente sorpassabile. Essi non saranno solo uno strumento indispensabile negli studi raffaelleschi. Possono e devono essere anche un manifesto e un monito, un modello per le nostre ricerche e per quelle delle generazioni future. Se ciò accadrà o meno, se saremo degni di lui e del suo esempio, dipende solo da noi.