

# **Incursioni. Arte contemporanea e tradizione di Salvatore Settis (Feltrinelli, 2020)**

Una lettura corale

a cura di Monica Centanni e Giuseppe Pucci

con contributi di Anna Anguissola, Maurizio Bettini, Marilena Caciorgna, Maria Luisa Catoni, Monica Centanni, Maria Grazia Ciani, Claudia Cieri Via, Gabriella De Marco, Giuseppe Di Giacomo, Elisabetta Di Stefano, Eva Di Stefano, Roberto Diodato, Dario Evola, Claudio Franzoni, Maurizio Harari, Franco La Cecla e Anna Castelli, Alessandro Poggio, Valentina Porcheddu, Daniela Sacco, Antonella Sbrilli, Salvatore Tedesco

---

Del buon uso delle incursioni.  
Presentazione della lettura corale del  
volume di Salvatore Settis

Monica Centanni, Giuseppe Pucci

A un archeologo classico il termine ‘incursioni’ richiama immediatamente un aneddoto, più volte citato da Ranuccio Bianchi Bandinelli. Quando nel 1895 Franz Wickhoff, storico dell’arte medievale, pubblicò una rivoluzionaria storia dell’arte romana che ne individuava i caratteri di originalità rispetto a quella greca, il più famoso archeologo classico dell’epoca, Adolf Furtwängler, la paragonò, assai poco benevolmente, a una “incursione di Ussari a cavallo”. E tuttavia quello scritto corsaro di un autore che non era istituzionalmente uno specialista della materia

conteneva – forse proprio per questo – intuizioni preziose, da mettere a frutto. Lo stesso si può dire di queste *Incursioni* nell'arte contemporanea.

Le incursioni – scrive Salvatore Settis – “dovrebbero farsi partendo da un luogo familiare e sicuro” (*Incursioni*, alla pagina 36) che nel suo caso dovrebbe essere la disciplina in cui si è formato, che per molto tempo ha insegnato, per la quale ha conseguito importanti riconoscimenti, nazionali e internazionali: l'archeologia classica. L'incursione, atto coraggioso quando non temerario, di solito ha un obiettivo mirato e preciso. Ma qual è l'obiettivo di queste incursioni di un archeologo classico nell'arte contemporanea? Non certo garantire la rassicurante iscrizione delle forme artistiche della contemporaneità entro i binari della tradizione classica, rintracciando nobili genealogie e appiccicando blasoni posticci a un presente avvertito, sempre, come nano e difettoso rispetto alle gigantesche altezze del passato. Ma l'obiettivo non è neppure, nell'altro senso, rispolverare modelli e icone dal repertorio dell'antico per passarci sopra una mano di smalto ammiccante all'attualità. Il punto è un altro e riguarda direttamente il metodo e la responsabilità deontologica del ricercatore; si tratta di mettere in gioco la propria strumentazione analitica e la specifica metodologia di indagine, per applicarla e insieme sottoporla al vaglio di una verifica, rigorosamente praticabile e scientificamente confutabile, sui manufatti che popolano il paesaggio della nostra contemporaneità. Si tratta, in altre parole, di verificare la funzionalità e l'applicabilità del metodo e verificare se un'estetica affinata sulla specialistica (e gloriosa) strumentazione disciplinare dell'archeologia classica (e più in generale delle varie filologie e scienze dell'Antichità) possa produrre non solo esercizi di stile brillanti ed eruditi, ma sia anche, soprattutto, positivamente fruttifera sul fronte ermeneutico, per proiettare una nuova luce di senso sulla contemporaneità. Proprio l'archeologia, per altro, nello studio della relazione inquieta tra 'originali' e 'copie', tra modello ed esemplare, antigrafo e apografo (per dirla in termini filologici), ci ha insegnato che si attivano continuamente cortocircuiti e che la nozione di un andamento continuo e lineare del tempo è messa in crisi a ogni passaggio; ci insegna altresì che la creazione artistica – comunque sia definita all'interno della costellazione di termini semanticamente ardui come *ποίησις* e *inventio*, complicati dalla dialettica con la nozione di *μίμησις* – smentisce l'opposizione secca tra 'vero' e 'falso', rilanciando a ogni artista, a ogni opera, la valenza estetica e creativa della *fictio*. Di

fatto, nella produzione artistica non solo non è mai possibile stabilire cosa sia 'autentico' e cosa no, ma non è mai neppure tracciabile una ricostruzione genealogica basata su linee definite e su derivazioni e ascendenze chiare e univoche. E, nei rari casi in cui lo è, la storia è molto meno interessante e l'*agency* dell'opera – la capacità di interazione con il mondo in forza dell'intensità della sua energia interiore – è certo meno potente.

In questo senso, sul piano del metodo, diventa irrilevante la differenza tra il manufatto antico e il contemporaneo: lo sguardo del ricercatore si concentra, immanentisticamente, sull'esistente. Contro le derive indiscrete delle teorie del Postmoderno, la sfida è difendere l'acribia della lettura storica dell'opera, tenendo viva la coscienza dei filtri e degli effetti di distorsione generati dalla distanza e dalla prossimità dello sguardo, e nel contempo trattare ogni opera d'arte che ha titolo di esistenza nel nostro mondo con lo stesso rispetto, la stessa cura, sia essa antica o contemporanea. E, soprattutto, coinvolgendola come soggetto della stessa interrogazione. Ogni oggetto archeologico che abita il nostro mondo è, anche, un'opera a noi contemporanea. E, all'inverso, riprendendo il titolo del numero di Engramma che ospita questa lettura corale, "all art has been contemporary": ogni manufatto artistico è stato, a suo tempo, contemporaneo. Un'alta intenzione ermeneutica, dunque, unita a un metodo preciso e rigoroso e, soprattutto un elevato tasso di discrezione, estetica e metodologica. Vale infatti il principio che ogni opera d'arte è "sintomo del tempo", del suo proprio tempo e del tempo in cui viene scoperta o vista, studiata o riscoperta, riletta o restaurata, integrata o riallestita; ma ogni manufatto va trattato con la debita e specifica attenzione perché non tutto vale per tutto: anzi niente vale – mai – per un'altra cosa. Possiamo mutuare la lezione che Giorgio Pasquali ha dato alla disciplina filologica: "ogni esemplare è un originale".

Ma, come si è visto, il dispositivo che Settis mette in campo nel suo *IncurSIONI* non mira a 'fare filologia', perché non si tratta di risalire allo stemma genealogico dei modelli e ricostruire le suggestioni che possono aver influenzato la creazione artistica contemporanea; ma neppure, su altro fronte, mira a 'fare iconologia' in senso semplificatorio, alla caccia delle fonti e delle matrici formali della creazione dell'artista, e dei significati profondi che si celerebbero dietro la superficie dell'opera e che

lo studioso sarebbe chiamato a svelare. L'obiettivo delle incursioni di Settis è liberare la ricchezza del potenziale semantico dell'opera, senza ridurlo alla misura di una sua unica determinazione. In questo senso, il *raid* è la strategia giusta per illuminare l'opera con il lampo di una nuova luce che avrà come fine ultimo non già l'acquisizione erudita e la ricostruzione del palinsesto sotteso all'opera, ma l'accrescimento del godimento estetico dell'opera stessa. Vale, sempre, quel che scrive Edgard Wind:

C'è una prova sola – e soltanto una – dell'importanza artistica di una data interpretazione: essa deve intensificare la nostra percezione dell'oggetto e in questo modo accrescere il nostro piacere estetico. Se l'oggetto continua a presentare lo stesso aspetto di prima, salvo il fatto che ad esso è stata aggiunta una sovrastruttura ingombrante, quella data interpretazione è inutile dal punto di vista estetico, per quanto grandi possano essere i suoi meriti storici o di altro tipo (E. Wind, *Arte e Anarchia* [ed. or., London 1963; New York 1964], trad. it. a cura di Rodolfo Wilcock, Milano 1986, 91).

L'incursore è quindi *methorios*, nel senso che sta sull'*horos*, sul confine a presidiare il proprio territorio, ma è anche attento a ciò che sta *metá*, al di là di quello, riuscendo così ad allargare il suo orizzonte e a cercare sempre nuovi ambiti da esplorare. Ma dopo il *raid* – la fugace scorribanda in territori che di norma non presidia e non controlla – l'incursore si dovrebbe assicurare di poter far ritorno presto 'a casa', garantendosi preventivamente una rapida e sicura ritirata; l'incursore, per la stessa natura episodica e strategica della sua azione, dovrebbe avere una sponda a cui tornare dopo l'avventura. Quella sponda, dice Settis, parlando per sé e per tutti noi, il "luogo familiare e sicuro" a cui tornare di tanto in tanto, "dovrebbe essere la cultura classica, l'*arme absolue* per intendere la storia culturale europea" (è una frase di Lord Milo Parmoor; *Incursioni*, alle pagine 36-37). Ma il nostro incursore dichiara con la freschezza e la temerarietà del giovane studioso che no, quella sponda non ce l'ha, non si è curato di garantirsela. O forse nel corso dell'impresa di ricerca durata una vita, nel labirinto della ricerca lo studioso ha perso, felicemente, la via di casa: "dopo tanti viaggi di andata e ritorno non sono più sicuro che sia così [che si debba far ritorno a casa]. Rivedendole in sinossi, quelle allineate in questo libro sono, piuttosto, 'incursioni' da un avamposto all'altro". Incursioni molto anomale, dunque, perché senza previsione di

riparo finale nel “luogo familiare e sicuro”; incursioni senza ritorno a casa. Incursioni il cui obiettivo non è la distruzione o la costruzione di schemi interpretativi ma l'avventura dello spaesamento e l'attivazione di cortocircuiti “di avamposto in avamposto” che disegnino traccianti non genealogie e illuminino di una nuova intelligenza, insieme storica e critica, il fenomeno artistico. “Non so quale merito o vantaggio potranno averne i lettori o gli studi. So però quale è stato il mio vantaggio: di sentirmi straniero in ogni luogo, con tante insicurezze ma anche, ogni volta, con molta curiosità”. Insicurezza e curiosità: è un bel binomio, una definizione seria e importante del movente della ricerca scientifica: solo il sentirsi, sempre, stranieri in terra straniera, solo l'esperienza dell'incertezza, vissuta in modo intellettualmente coraggioso, è la fonte dell'energia che porta lo studioso a esplorare sentieri impervi della ricerca, l'impulso che lo induce a non fermarsi ma a muoversi, allenando la mente al piacere dell'avventura.

“Sentirsi straniero in ogni luogo”. Per comporre questa lettura polifonica e collettiva del volume *Incursioni* abbiamo invitato compagni di studio e di ricerca adottando per gli inviti due criteri. La prima, ma non la più importante, guida alla selezione degli invitati è stata l'amicizia degli autori con Salvatore e fra di loro: non tanto l'amicizia praticata nella dimensione intima, familiare e quotidiana, ma soprattutto l'amicizia stellare, coltivata leggendo e studiando a distanza (perché, sì, l'amicizia intellettuale può anche essere felicemente libresco). Ma il criterio più importante che abbiamo adottato è stato scegliere di invitare amici e colleghi che siano in armi contro i “*grenzpolizeilichen Befangenheit*” (l'espressione è di Warburg), studiosi che non si sentono a casa nelle sigle dei SSDD (il “*monstrum* tutto italiano dei settori scientifici disciplinari” parole di Settis); studiosi che, forti di un metodo consolidato, di una loro specifica *tool box*, nella loro pratica di studio e di ricerca si siano però esercitati in proprio alle incursioni in altri campi del sapere. E perciò in grado di apprezzare l'esercizio, di stile e di metodo, di cui Settis in *Incursioni* dà prova.

*Incursioni* attraversa i confini della storia dell'arte, contemporanea e non solo, della filologia e dell'Antichità, della filologia e della storia della tradizione classica, della filologia e dell'antropologia. Perciò abbiamo invitato archeologi, storici dell'arte, filologi e antichisti, antropologi e filosofi a leggere con noi questo libro, a intervenire liberamente, fuori

binario e secondo quel che il loro *daimon* suggeriva, dando parole e forma alle sollecitazioni che il testo provoca. Le risposte sono state varie, belle e plurali, ciascuna nello stile dell'autore: interventi in forma di breve saggio, con bibliografia sostanziosa e immagini; disamine generali dell'impianto del volume; affondi su uno dei temi trattati; riflessioni sui termini della tradizione e della contemporaneità, della memoria e del *monumentum*. Alcuni hanno offerto la loro lettura richiamando passaggi puntuali del testo, altri hanno reagito con altre immagini, altre suggestioni. Alcuni testi si richiamano l'un l'altro attraverso la comune origine in una pagina, una citazione o un capitolo, delle *Incursioni* di Settis, e in molti casi si è attivato un dialogo a distanza: in risposta al suo titolo, il libro di Settis ha provocato diverse incursioni nelle sue pagine, nel suo corredo di immagini, nel repertorio di fonti raccolte, nelle connessioni suggerite, attivando approfondimenti e derive, digressioni e sviluppi in una quantità di campi pari alla somma delle risonanze fra le argomentazioni di Settis e gli interessi dei singoli lettori: filosofia, musica, scienze dell'antico e dell'arte, ma anche l'impegno politico, il teatro, il museo, la città, il tempo. Emergono ricorrenze, la ripresa di passi e citazioni particolarmente eloquenti, alcune asserzioni a chiasmo, ma anche differenze di tipo teorico e metodologico. Il risultato di questi sguardi incrociati è il disegno delle dorsali e dei temi, e la perimetrazione del lessico stesso di *Incursioni*: è questa la lettura corale che si legge nel *volumen* qui sotto.

Sullo sfondo, una questione. *Interpretatio, imitatio, aemulatio*; traduzione fedele, versione libera con la combinazione di più fonti; competizione creativa con il modello. Con quale di questi dispositivi concettuali si cimenta l'artista del XXI secolo che lavora, più o meno esplicitamente, in dialogo con l'antico? La risposta è sospesa e forse il nostro tempo richiede una formulazione più complessa dello stesso lessico categoriale del fare artistico. Ma questa è l'interrogazione che innerva l'atlante dell'arte contemporanea che Settis propone in *Incursioni*, un atlante molto tagliato, molto suo: non oggettivo, non descrittivo, non esaustivo. Sono tutti artisti, però, che in qualche misura hanno trovato in Italia una sponda importante per il loro lavoro: artisti che, per dirla ippocraticamente, hanno trovato nel cielo italiano, non sempre direttamente ma quanto meno nell'accoglienza critica, una buona 'costituzione' per i loro umori.

Si tratta di circostanze, di attimi propizi. Non in tutte le opere ci sono riferimenti diretti all'antico. Il nostro tempo è "out of joint": come sa già Amleto, è fuori dai cardini, è disarticolato, non procede secondo una traiettoria predeterminata e irreversibile ma per scarti. E il *kairos* genera 'al volo' insospettati incroci, fulminanti cortocircuiti di senso. Grazie a questi cortocircuiti però lo spettatore non è più passivo ma – per dirla con Jacques Rancière – è convocato a interagire, in quanto "agisce, osserva, sceglie, paragona, interpreta". Non dovrebbe essere sempre questo il fine dell'arte, di tutte le epoche e in tutte le epoche? La risposta che Settis con le sue *Incursioni* ci indica è sì, e non è solo per la felicità, a tratti scintillante, della sua scrittura, ma soprattutto, principalmente, per il metodo. Perché Settis insegna che se il metodo è rigoroso, l'illuminazione è assicurata anche su ciò che pare lontano. E si ottiene l'obiettivo primo dell'archeologo classico e non solo: comprendere il passato per progettare il futuro.

Chiudiamo con una battuta che il professor Henry Walton Jones una volta rivolse ai suoi studenti: "L'archeologia non si occupa della verità. Se vi interessa la verità, l'aula di filosofia è in fondo al corridoio". Ha certo ragione il più celebre tra gli archeologi del nostro tempo, più noto come Indiana Jones: l'archeologia, essendo una scienza, non si occupa della verità. Ma della luce dell'intelligenza sulle cose del mondo, sì. Brilla dalle pagine di *Incursioni* una certezza: l'archeologo tratta, rigorosamente e politicamente, del nostro presente.

NOTA PER PINO PUCCI: Trama e ordito di questa introduzione, e più in generale il progetto stesso di questa lettura corale sull'importante lavoro di Salvatore Settis, è stata disegnata insieme a Pino Pucci tra fine dicembre 2020 e il 15 febbraio 2021. Spunti diversi e puntuali citazioni che si leggono sopra sono tratti dalle conversazioni con lui e da alcuni dei suoi scritti; fra gli altri: G. Pucci, *La profezia retrospettiva. Metodo archeologico e cultura materiale*, in *Mondo classico: i percorsi possibili*, Ravenna 1985, 165-173; G. Pucci, *La prova in archeologia*, "Quaderni storici" 85, a. XXIX, 1 (aprile 1994), 59-74; G. Pucci, *Agency, oggetto, immagine. L'antropologia dell'arte di Alfred Gell e l'Antichità classica*, "Ricerche di Storia dell'arte" 94 (2008), 35-40; G. Pucci, *Warburg e l'archeologia classica*, in *Aby Warburg e la cultura italiana. Fra sopravvivenze e prospettive di ricerca*, a cura di C. Cieri Via e M. Forti, Milano 2009, 139-147; G. Pucci, *I Romani e l'arte greca: originali e copie*, in *L'Antichità. Roma arti visive, Letteratura*, a cura di U. Eco, Milano 2009, 291-301; G. Pucci, *Arte antica e disgiunzione. Il nuovo Museo dell'Acropoli di Atene*, "Studi di estetica" 45 (2012), 229-242; G. Pucci, *Il più antico dei moderni: un profilo di Igor Mitoraj*, "teCLA. Rivista di temi di Critica e Letteratura artistica" 13 (giugno 2016), 43-71; G. Pucci, *I ragazzi europei reinventano il nostro passato*, "il manifesto" ALIAS domenica (8 gennaio 2017), 8; G. Pucci, *Chi è il barbaro? I disastri*

della guerra sulla Colonna Traiana, in *Uomini contro. Tra l'Iliade e la Grande Guerra*, a cura di A. Camerotto, M. Fucecchi, G. Ieranò, Milano 2017, 51-66; G. Pucci, *Pollak. Intuizioni ed epilogo di un connoisseur*, "il manifesto" ALIAS domenica (17 febbraio 2019), 7; G. Pucci, *Etruschifano. Guerrieri tombe templi del ragazzo pop*, "il manifesto" ALIAS domenica (3 marzo 2019), 7; G. Pucci, *Eterna Niobe da Omero alla Body Art*, il manifesto" ALIAS domenica (24 marzo 2019), 5; G. Pucci, *La copia degli Antichi e dei (post) Moderni*, in *Una lezione di archeologia globale. Studi in onore di Daniele Manacorda*, a cura di M. Modolo, S. Pallecchi, G. Volpe, E. Zanini, Bari 2019, 99-104; G. Pucci, *Canova. Plasmare il Moderno facendo propria la lezione dell'antico*, "il manifesto" ALIAS domenica (16 giugno 2019), 9; G. Pucci, *L'antico nell'era della post verità. A proposito di una mostra di Damien Hirst*, "Forma urbis", a. XXIV, 5-6 (maggio/giugno 2019), 30-35; G. Pucci, *Nel segno di Kronos e Kairos, quindici artisti, fra cui Jimmie Durham, Kasia Fudakowski, Rà Di Martino, creano cortocircuiti di senso nel sito degli imperatori*, "il manifesto" ALIAS domenica (6 settembre 2019), 9; G. Pucci, *Apollo Kounellis. La vena dionisiaca dell'artista-ierofante*, "il manifesto" ALIAS domenica (9 agosto 2020), 12; G. Pucci, *Jackowski. Intervista sul classico*, "il manifesto" ALIAS domenica (13 settembre 2020), 6.

Non sarebbe stato possibile portare a termine il lavoro di raccolta dei contributi dei diversi autori e, soprattutto, la stessa stesura della *Presentazione* pubblicata qui sopra, senza il sostegno e il prezioso e puntuale supporto, pratico e scientifico, di Mara Sternini: a Mara i curatori di questa lettura corale e la redazione di Engramma esprimono tutta la loro gratitudine.

---