

Sommario

Prefazione	7
1. Periferia e provincia	15
2. Il caso italiano	16
3. La «Storia» del Lanzi	17
4. Storia artistica e distribuzione geografica	22
5. Città capitali e città suddite	27
6. Concorrenza e società civile	32
7. Gli squilibri territoriali	34
8. Questioni di lunga durata	36
9. La dislocazione dei centri artistici	39
10. Le città comunali	41
11. Centri di innovazione e aree di ritardo	43
12. Periferizzazione e declassamento	45
13. Vasari	47
14. Fine del policentrismo e nascita della «terza maniera» ..	57
15. Un caso esemplare: l'Umbria	58
16. Riflusso e ritardo in periferia	61
Tavole	63
17. Ritardo periferico o ritardo di metodo?	113
18. Periferia come scarto	114
19. La resistenza al modello	119
20. Modello e nuovo paradigma	120
21. L'alternativa di Avignone	123
22. Le regioni di frontiera	124
23. L'esilio del Lotto	127
24. Urbino e Barocci	129
25. Il Seicento e il Settecento	130
26. Centro e periferia, persuasione e dominazione	132
27. La dominazione simbolica	134
28. La dinamica delle opere	137
29. La dinamica degli artisti	139
30. La dinamica dei committenti	142
31. La Chiesa dopo Trento	144
32. I conti con l'Europa	146
Note	153

Prefazione

1. L'idea di scrivere il saggio che viene ripresentato qui, quarant'anni dopo la sua prima pubblicazione, fu di Enrico Castelnuovo.¹ La proposta nacque a Rhêmes Notre-Dame, in Val d'Aosta, dove (come ricordò lo stesso Enrico, in un'intervista) i collaboratori interni ed esterni della casa editrice Einaudi s'incontravano ogni estate, negli anni '60 e '70, e discutevano fittamente per una settimana.² Proprio a Rhêmes avevo incontrato per la prima volta Enrico, nell'estate del 1966 (ma l'amicizia tra le nostre famiglie, in particolare tra sua madre e la mia nonna materna, era antica). Quando Enrico mi propose di scrivere insieme a lui un contributo per la *Storia dell'arte* in più volumi di cui si era discusso a Rhêmes, accettai subito con entusiasmo.

Della nostra collaborazione, scandita da incontri prima a Bologna poi a Losanna, serbo un ricordo vivissimo. «Qui ci si diverte troppo!» disse un giorno Luisa, mia moglie, entrando nella stanza dove io e Enrico stavamo lavorando (e ridendo). Rileggendo oggi il saggio ritrovo l'eco delle nostre conversazioni, punteggiate dagli aneddoti di Enrico. Ma trovo anche qualcosa di cui non eravamo consapevoli, perché faceva parte dell'atmosfera in cui eravamo immersi. Leggere retrospettivamente queste pagine attraverso la lente della microstoria sembra oggi quasi inevitabile; è quanto hanno fatto Alessandra Giovannini Luca e Alice Pierobon, quando hanno intervistato Enrico Castelnuovo. In effetti uno dei saggi fondatori della microstoria, *Micro-analisi e storia sociale* di Edoardo Grendi, apparve nel 1977, mentre lavoravamo al nostro progetto.³ Dietro questa contiguità cronologica s'intravede una parziale convergenza, e circolazione di idee, che chiede di essere decifrata al di là delle etichette, che di per sé dicono poco.

2. Oggi descriverei l'impianto del nostro saggio servendomi di un libro di Siegfried Kracauer, che allora non avevo letto

(così come, credo, non l'aveva letto Enrico: in ogni caso non venne mai menzionato nelle nostre conversazioni). Mi riferisco a *History: The Last Things before the Last*, uscito postumo nel 1969, tre anni dopo la morte del suo autore. Kracauer, storico e teorico del cinema, introdusse la nozione di microstoria ricorrendo a termini cinematografici, usati metaforicamente: *close-up* (primo piano) e *long shot* (campo lungo).⁴ Sulle sue orme direi: il nostro saggio comincia con una serie di *long shots*, di campi lunghi che descrivono un contesto molto ampio, per arrivare a una serie di *close-ups*, di casi affrontati analiticamente: dall'Umbria, ad Avignone, all'itinerario di Lorenzo Lotto. Nelle metafore spaziali che ho appena usato manca però un elemento fondamentale: l'accumulo temporale, la durata. In questo caso il riferimento alla *longue durée* di Fernand Braudel non è frutto di una lettura retrospettiva. Fui io, credo, a evocare la fecondità della prospettiva di Braudel in rapporto al tema che dovevamo affrontare; in ogni caso Enrico fu immediatamente d'accordo. Nel nostro saggio il policentrismo che caratterizza la storia d'Italia viene presentato come il punto d'arrivo di una traiettoria lunghissima, segnata da conflitti e da distruzioni. Il rapporto (complesso, talvolta contraddittorio) tra centri e periferie veniva inserito in questo contesto spaziale e temporale. Lo sguardo analitico sui casi (incentrati su una regione, su un individuo) rinviava al quadro comparato (sincronico e diacronico). La contiguità con la microstoria va forse cercata qui.

3. «Per certi aspetti [...] Avignone si trovava in un sorta di situazione periferica tale da permettere scarti e bruschi mutamenti di rotta che non sarebbero stati possibili nei centri tradizionali. Parlare dell'Avignone dei papi come di una periferia è un assurdo, ma se la rilevanza politica, religiosa, economica assunta dalla città papale è indiscutibile, per l'arte essa rimase per molto tempo di chi se la pigliava. Questo da un lato facilitò l'afflusso nella città di artisti italiani, senesi

e fiorentini, aretini e viterbesi, mentre l'assenza di una tradizione favorì il nascere e lo svilupparsi di una pittura assai lontana dai canoni e dagli schemi abituali nei grandi centri italiani»: così Enrico Castelnuevo rilesse, a quasi trent'anni di distanza, il libro su Matteo Giovannetti (1962), ripresentandolo in una versione riveduta e ampliata.⁵ In questo sguardo retrospettivo il saggio *Centro e periferia* (che comprende un paragrafo dedicato ad Avignone) agiva evidentemente come un filtro. Ma altrettanto evidente è la traiettoria inversa: il lavoro in profondità sul caso, per più versi paradossale, dell'Avignone papale, aveva indotto Castelnuevo a riflettere sulla complessità del rapporto tra centro e periferia, fino a proporlo tra i temi da includere nel volume introduttivo della *Storia dell'arte* Einaudi.

Su questa complessità ci trovammo, quando cominciammo a discutere, immediatamente d'accordo: ovviamente «periferia» non poteva essere inteso come sinonimo di ripetizione più o meno semplificata di modelli proposti dal centro. E poi: centro, o centri? E quindi: periferia, o periferie? I plurali, ineliminabili per chiunque prenda in esame la storia d'Italia, complicavano subito la situazione.

L'intesa immediata sulle premesse del lavoro che stavamo cominciando, al di là della diversità delle appartenenze disciplinari, rinviava a orientamenti comuni e letture comuni. Particolarmente importanti risultarono, per entrambi, gli scritti di Michael Baxandall: una guida attraverso il continente, ancora largamente inesplorato, della ricezione – un fenomeno radicato nei «rapporti complessi, molteplici, sovente indiretti tra produzioni artistiche e società».⁶ In ogni caso, l'asimmetria delle rispettive competenze rispetto al tema della ricerca era scontata: Enrico non era solo (diversamente da chi scrive) uno storico dell'arte, ma aveva lavorato, nel corso degli anni, su temi di geografia artistica, a cominciare dal densissimo saggio sulle Alpi come crocevia e luogo d'incontro di tendenze artistiche nel XV secolo.⁷ Della nostra esperienza

di lavoro comune ricordo, oltre all'irresistibile divertimento, l'apprendimento ininterrotto.

4. *Centro e periferia* è stato tradotto in varie lingue, e largamente discusso.⁸ L'anomalia (e la rilevanza) del caso italiano in esso analizzato hanno contribuito, com'è ovvio, alla sua fortuna.⁹ Nel definirlo «article (re)fondateur», Jean-Marc Bessé ha notato che gli autori, «in una prospettiva schumpeteriana che non viene resa esplicita, mettono in rapporto concorrenza e innovazione».¹⁰ Va notato però che questo rapporto era al centro del modello, qui analizzato esplicitamente, proposto da Luigi Lanzi, che rielaborava il modello proposto da Vasari, che a sua volta rielaborava un modello antico (Plinio il Vecchio). Il progresso legato alla competizione rinvia alla nozione di *techne (ars)* emersa in una società agonale, e riformulata in una società mercantile. Uno sguardo rivolto non solo al passato ma al futuro, in una prospettiva globale, fa capire che le implicazioni analogiche del modello centro/periferia sono innumerevoli, e imprevedibili.¹¹

Carlo Ginzburg