***Passés présents. Construction, transmission et transgression du passé dans les arts***

***Present pasts. Construction, transmission, and transgression of the past in the arts***

***Passati presenti. Costruzione, trasmissione e trasgressione del passato nelle arti***

***Präsenz der Vergangenheit. Konstruktion, Transmission und Transgression der Vergangenheit in der Kunst***

**IX Scuola internazionale di primavera in storia dell’arte**

Organizzata in occasione del trecentocinquantesimo anniversario

dell’Accademia di Francia a Roma

La nostra disciplina intrattiene con la storia rapporti stretti e complessi. La storia dell’arte è stata concepita ora come una disciplina storica, ora come un sapere indipendente, caratterizzato da un’insopprimibile dimensione visiva. Quando lo storico dell’arte ricostruisce la produzione artistica del passato, tuttavia, la storia resta uno dei suoi orizzonti di possibilità, certo uno dei più significativi.

Fin dalle sue origini, la storia dell’arte ha indagato le relazioni molteplici che intercorrono tra passato e presente, e diversi storici e teorici hanno descritto la sfera del visivo come uno spazio più di ogni altro capace di rivelare il riemergere e il riattivarsi di strati più antichi della cultura. Se si considera che l’opera di Winckelmann segna la nascita di una *storia* dell’arte, è facile misurare quanto quest’ultima, a sua volta, dipenda dalla riscoperta di forme antiche – riscoperta di cui questa nuova disciplina è tanto il sintomo quanto la causa. Come misurarsi oggi con tale articolazione di tempi storici e quali sono gli strumenti più adatti a renderne conto?

Le dinamiche di rinascenza e riscoperta costituiscono degli indicatori particolarmente efficaci di processi, fratture e tensioni che interessano non solo il mondo delle arti, ma lo spazio sociale nella sua totalità. Fenomeno essenzialmente politico, tali dinamiche sono spesso l’espressione di una volontà di rigenerazione e di critica sociale (come il classicismo rivoluzionario o il medievalismo cristiano dei romantici); processo erudito, esse dipendono da un vero e proprio lavoro di scavo – in senso proprio e figurato – che mette a disposizione degli artisti, degli studiosi e di tutti gli attori del campo culturale, una serie di nuovi repertori di forme “antiche”, ovvero di costruzioni complesse che riattualizzano certi elementi antichi nel quadro di contesti moderni.

La quattordicesima Scuola internazionale di primavera, organizzata dal Coordinamento internazionale per la Formazione alla ricerca in Storia dell’Arte in occasione del trecentocinquantesimo anniversario dell’Accademia di Francia a Roma, si terrà a Roma, alla Villa Medici, dal 16 al 21 maggio 2016, e indagherà precisamente l’interconnessione di temporalità nella produzione artistica – che si tratti di arti visive, delle arti della scena o del cinema –, nei dispositivi museali e nella scrittura della storia dell’arte. A partire dagli interventi dei partecipanti e da discussioni collettive e quotidiane, esploreremo i modi in cui il passato è costruito e messo in scena, trasmesso ai posteri e rimesso in questione nelle e dalle arti, senza limite di medium o di epoca. I temi qui di seguito proposti, lungi dall’essere esclusivi, intendono semplicemente suggerire delle piste di riflessione.

1. **Rappresentare il passato**

Se il “Nachleben der Antike” – espressione che Aby Warburg ha mutuato dal suo maestro Anton Springer – si afferma all’inizio del XX secolo come una nozione chiave per la ricerca storico-artistica, è chiaramente perché un tale concetto permette di ricostruire con precisione la complessità delle interconnessioni temporali di cui si nutre la storia dell’arte. Affrontando la stessa problematica da un punto di vista più pragmatico, Francis Haskell ha fatto della nozione di “riscoperta” lo strumento di un’analisi delle evoluzioni del gusto condatta in termini di riattualizzazioni successive di opere, forme e pratiche antiche (1976). Enrico Castelnuovo ha studiato l’attualità problematica dei “medioevi” al passato e al presente (2004). Cosa succede esattamente quando si riscoprono un artista, una corrente, un insieme di oggetti? A quali processi di risemantizzazione li si sottopone perché possano integrarsi a contesti visivi, intellettuali, sociali moderni? Chi sono gli intermediari e i protagonisti di tali processi? E cosa ha da dire una simile risemantizzazione sui conflitti che sottendono i contesti di ricezione? Quali sono i suoi effetti sulla produzione artistica, la moda, la cultura, il mercato? Quali passati sono integrati al canone della storia dell’arte? Quali sono invece rifiutati? Dai *peplum* alla ripresa di motivi “gotici” nelle arti decorative, dal “Rinascita del paganesimo antico” alla “fortuna dei primitivi”, dalla danza “all’antica” di Isadora Duncan alla pittura di storia, a casi di studio relativi a differenti forme d’espressione, procederemo a una riflessione collettiva sulle modalità di recupero, trasformazione e ricostruzione – ma anche di strumentalizzazione – del passato nelle arti.

1. **Sognare il passato/odiare il passato**

Più che precludere alla *Bildende Kunst* la dimensione del tempo, Lessing (1766) ne introduce una particolare esperienza, affidata a una propria proiezione entro l’evento rappresentato. Su un altro versante, da Winckelmann (1767) a Baudelaire (1859) ai simbolisti, l’opera d’arte è stata letta attraverso il prisma della memoria, personale e collettiva. Tali riflessioni sono sincrone e incidenti su un generale moto di *revival* che segna le arti dal XIX secolo. Quali passati si è voluto far rivivere, e perché? Come questi passati sognati hanno favorito la critica di presenti problematici? Il passato non è stato solo un modello o un oggetto di ammirazione. Testa di turco dei futuristi, il passato è stato ridicolizzato, odiato, condannato. Diventa dunque necessario analizzare i sottintesi politici, ideologici, esistenziali e più largamente culturali dei diversi *revivals*, dal neoclassicismo, ai nazareni e preraffaelliti ai primitivismi delle avanguardie, ai *retour à l’ordre* fino poi agli anacronismi delle ricerche postmoderne, alle memorie alternative delle battaglie antimperialiste e postcoloniali. Quali ragioni, religiose, politiche, sociali, o linguistiche, o immaginarie li animano? Quali sono i media privilegiati e le modalità concrete di tali ricostruzioni, riattualizzazioni o rifiuti e condanne del passato? Come le circolazioni di artisti, di forme e di modelli – dai *Grand Tour*, agli esotismi, fino al transculturalismo attuale – hanno inciso nell’assunzione e appropriazione di passati “altri”?

1. **Usare il passato**

Temporanee o permanenti, le esposizioni realizzate nei musei e nelle altre istituzioni di cultura possono essere considerate come dispositivi storiografici. Nella misura in cui propongono un percorso non di rado organizzato secondo una progressione narrativa, le mostre permettono la spazializzazione e la visualizzazione di ipotesi storico-artistiche. Esse fungono dunque da vettori di narrazioni storiche che toccano pubblici ben più ampi e diversificati della cerchia ristretta degli specialisti, e intervengono così nella costruzione delle politiche simboliche dei sovrani, delle città e degli Stati. Il potere si serve di queste manifestazioni spesso spettacolari come di strumenti particolarmente efficaci ai fini della messa in scena e della diffusione di passati e di patrimoni culturali legittimati. La questione degli usi pubblici del passato non riguarda soltanto i musei, ma interessa in maniera essenziale le istituzioni patrimoniali, intese come crogiolo di discorsi delle origini e di costruzioni memoriali altrettanto legittimate. Si tratterà dunque di studiare il funzionamento e gli effetti di tale processo di instaurazione di patrimoni culturali, indagando in particolare la dimensione intrinsecamente conflittuale della fabbricazione di passati, di tradizioni e di identità.

1. **Scrivere la storia dell’arte**

L’elaborazione di un sapere storico sulle arti risponde da sempre a specifici bisogni intellettuali, sociali e politici, come la celebrazione di committenti, città o Stati. Il XIX secolo ha visto la storia dell’arte affermarsi come uno degli strumenti per eccellenza della creazione di identità nazionali. Il secolo di Michelet e di Ranke, di Lavisse e di Lamprecht ha immaginato le nazioni come individui incamminati verso la riscoperta del sè. In questo contesto, si è ritenuto che lo studio della produzione artistica potesse rivelare il “genio” delle diverse nazioni, il suo carattere autentico. È così che la storia dell’arte si è imposta come una disciplina capace di dare un contributo essenziale alla costruzione delle fondamenta storiche della memoria nazionale. I modi di praticare la storia dell’arte evolvono lungo tutto l’arco del XX secolo, ma permane la dimensione intrinsecamente politica di questa disciplina che studia, classifica, “racconta” – e dunque crea – il patrimonio culturale. Come si scrive la storia dell’arte? Come è stata scritta in passato, per rispondere a quali bisogni simbolici e materiali? Come la si scrive oggi, nell’epoca degli scambi globalizzati e delle tecnologie digitali? Si tratterà qui di indagare i meccanismi intellettuali e i fondamenti pratici della scrittura della storia dell’arte.

1. **Trasmettere il passato**

Le accademie – e la XIV Ecole si svolge presso l’Accademia di Francia a Roma – hanno costituito per tutto l’*Ancien* *Régime* e ancora nel XIX secolo, uno dei luoghi chiave della formazione degli artisti secondo norme e pratiche trasmesse dal passato. Spesso in rotta di collisione con le corporazioni, hanno istituito il canone dell’Antico e del Classico e la conseguente gerarchia delle Scuole e dei generi. Sarà dunque opportuno interrogare il peso di tali canoni nelle opzioni di lavoro e nelle carriere degli artisti, come nei media della loro formazione accademica, dalle conferenze e trattati alle collezioni di gessi, di grafica, di repertori bibliografici. Quale invece il rapporto con il passato di altri istituti formativi, quali gli stessi atelier degli artisti, le accademie libere o private, le *Schools of Art* di impianto novecentesco, le università, le scuole di danza, di teatro e di cinema? Quali i riferimenti a temi e saperi del passato nell’attuale prospettiva di formazione/informazione, entro le reti molteplici, operative e virtuali, del sistema dell’arte globale?

**In pratica**

La Scuola permetterà a dottorandi e post dottorandi, di orizzonti e specializzazioni diverse, di mettere in comune le proprie ricerche, i propri approcci ed esperienze in un forum nel quale giovani ricercatori e ricercatori più avanzati collaborano strettamente. I programmi delle precedenti scuole sono disponibili sul sito [www.proartibus.net](http://www.proartibus.net/). La partecipazione a una scuola è uno degli elementi necessari all’ottenimento di un diploma di formazione internazionale in storia dell’arte. I candidati, dottorandi e post-dottorandi sono invitati a proporre interventi specifici, in relazione con i propri temi di studio, senza limiti di cronologia, area geografica o forma di espressione. Ogni intervento, della durata di 15 minuti, sarà letto nel contesto di una sessione tematica, coordinata da diversi insegnanti e conclusa da una discussione collettiva delle comunicazioni presentate.

**Come proporre un intervento**

Il call for papers sarà pubblicato sui siti della Villa Medici (www.villamedici.it), dell’Institut national d’histoire de l’art (www.inha.fr) et del Coordinamento internazionale per la Formazione alla ricerca in Storia dell’arte ([www.proartibus.net](http://www.proartibus.net)). I dottorandi, specializzandi, o giovani ricercatori in possesso di un titolo di Dottore di Ricerca o Diploma di Scuola di Specializzazione in Storia dell’Arte, o titolari di assegni di ricerca nelle discipline storico-artistiche, che desiderino partecipare alla Scuola dovranno inviare all’indirizzo di posta elettronica edp2016@villamedici.it entro e non oltre il 17 gennaio 2016 :

* una scheda sintetica, dove si indichi la qualifica del candidato, l’istituzione presso la quale svolge le proprie ricerche, il titolo dell’intervento proposto e la sezione/sezioni tematica dove intende inserirlo
* un breve curriculum vitae, comprensivo dell’indicazione delle lingue padroneggiate
* una sintesi illustrativa dell’intervento proposto, la cui durata sarà di 15 minuti esatti, esposta in un massimo di 2000 caratteri o 300 parole.

La lista definitiva dei partecipanti sarà resa nota all’inizio del mese di marzo 2016.

**Nota bene:** nelle due settimane successive alla comunicazione dell’ammissione, i partecipanti dovranno far pervenire al Comitato organizzatore (edp2016@villamedici.it), una traduzione, corretta, della sintesi del proprio intervento, in una delle altre lingue del Coordinamento, o francese, o inglese, o tedesco. Un mese prima dell’inizio della Scuola dovranno inoltre inviare allo stesso indirizzo il testo definitivo della propria comunicazione accompagnato da una presentazione powerpoint.

**Partecipare alla Scuola come coordinatore di sessione**

I giovani ricercatori che abbiano già partecipato a due edizioni delle Scuole precedenti, o comunque neo-dottori o assegnisti di ricerca in discipline storico-artistiche, possono presentare una candidatura quali coordinatori di sessione. Tali coordinatori avranno il compito di intervenire alla fine di ogni sessione, offrendone un sintetico bilancio critico, al fine di mobilitare e condurre il dibattito. Essi avranno altresì il compito di avanzare nuovi interrogativi, relativamente ai temi della sessione, a partire dalle proprie ricerche. I candidati al titolo di coordinatore devono inviare all’indirizzo di posta elettronica edp2016@villamedici.it, sempre entro il termine ultimo del 17 gennaio 2010, una scheda (documento Word in allegato) comprensiva del proprio breve CV, istituzione di appartenenza, lingue conosciute, e di un breve testo di motivazione che indichi le proprie competenze rispetto alle tematiche affrontate dalla Scuola.

**La partecipazione dei Docenti del Coordinamento**

Come nelle precedenti edizioni, i docenti del Coordinamento potranno sia proporre una propria comunicazione (di 15 minuti), sia presiedere una sessione della Scuola, comunicando la propria disponibilità, entro il termine massimo del 17 gennaio, al Comitato organizzatore (edp2016@villamedici.it).

**Corrispondenti nazionali**

Canada: Johanne Lamoureux (Parigi, Institut national d’histoire de l’art) e Todd Porterfield (Université de Montréal); Francia: Frédérique Desbuissons (Parigi, Institut national d’histoire de l’art), Béatrice Joyeux-Prunel (École normale supérieure), Christian Joschke et Ségolène Le Men (Université Paris Ouest Nanterre La Défense); Germania: Thomas Kirchner (Parigi, Deutsches Forum für Kunstgeschichte) e Michael F. Zimmermann (Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt); Gran Bretagna: David Peters-Corbett (Norwich, University of East Anglia) e Bronwen Wilson (UCLA); Italia: Marco Collareta (Università degli Studi di Pisa) e Maria Grazia Messina (Università degli Studi di Firenze); Svizzera: Jan Blanc (Université de Genève) ; Stati Uniti : Henri Zerner (Harvard University); Giappone : Atsushi Miura (Università di Tokio).

Manifestazione organizzata dal Coordinamento internazionale per la Formazione alla ricerca in Storia dell’Arte, in collaborazione con l’Accademia di Francia a Roma.

Comitato organizzatore 2016 : Maria Grazia Messina (Università degli Studi di Firenze), Michela Passini (CNRS – Institut d’histoire moderne et contemporaine), Jérôme Delaplanche (Accademia di Francia a Rome), Ségolène Le Men (Université Paris Ouest Nanterre La Défense), Todd Porterfield (Université de Montréal).