
Commiato da Gigi Spezzaferro (1942-2006)

Barbara Agosti

Nel tempo trascorso dalla sua repentina scomparsa, avvenuta il 16 novembre 2006, si sono susseguite ad opera di amici e colleghi varie iniziative per la commemorazione di Gigi, ma credo che nonostante il suo antiformalismo – quello stesso per cui teneva rigorosamente ad essere chiamato con la versione colloquiale e vezzeggiativa del suo nome anche nelle circostanze più impettite e ufficiali – gli avrebbe fatto piacere l’omaggio convenzionale di un *obituary* sulle pagine di una rivista a cui si sentiva legato.

Con Gigi ho condiviso una lunga, fortunosa e spesso anche aspra, esperienza di lavoro presso l’Università della Calabria, che aveva preso avvio nel 1994-95, quando lì era entrato in servizio come titolare della cattedra di Storia dell’arte moderna e, determinato a impalcare un corso di studi nelle nostre discipline, aveva deciso di coinvolgere nell’impresa un gruppo di studiosi più giovani, destinato negli anni a un continuo processo di ricambio; ed è soprattutto di questa stagione del suo percorso, conclusasi nel 2005 con il sospirato rientro nella Facoltà di Lettere di «Roma Tre», che ho titolo a parlare. Lo avevo conosciuto di persona solo pochi mesi prima, nella fase in cui insegnava alla Facoltà di Magistero dell’Università di Roma «La Sapienza» (1986-94), in occasione di un seminario sui temi da lui prediletti della storia del collezionismo seicentesco che aveva tenuto alla Scuola Normale di Pisa, all’interno del corso di

Storia della critica d’arte. Durante le molte conversazioni che hanno poi accompagnato i nostri interminabili viaggi in treno e la comune vita da fuori sede nel cosiddetto *campus* di Arcavacata, l’ho più e più volte sentito raccontare quanto per lui avesse contatto, in un momento ormai maturo della sua vicenda intellettuale, l’incontro con Paola Barocchi, riconoscendo con franca immediatezza il significato che quella opportunità di scambio aveva avuto per lui e per il suo modo di interpellare le fonti storico-artistiche. Anche i documenti e gli inventari delle antiche raccolte, al pari delle maggiori, più canoniche voci della letteratura artistica, accanto alla funzionalità di contenitori di informazioni positive, diventavano testi passibili di una interpretazione organicamente critica, tale da renderli una chiave d’accesso saliente per la ricostruzione del contesto d’origine delle opere e della loro fortuna – qualcosa di diverso dall’uso che di questi strumenti si faceva in quell’indiscutibile modello che è il *Patrons and Painters* di Haskell (1963), un libro che è sempre rimasto attestato al cuore delle bibliografie in programma per i corsi universitari di Gigi.

Assai più contraddittorio e ambivalente era, nel filo dei suoi ricordi, il rapporto con Giulio Carlo Argan, con il quale si era formato, e quello con l’ammiratissimo Manfredo Tafuri, di cui era stato collega all’Istituto Universitario di Architettura di Venezia negli anni Settanta, due

figure che erano rimaste comunque stelle fisse nel *pantheon* di Gigi, e che stavano all'origine della sua sensibilità per la storia dell'architettura e degli assetti urbanistici, un'inclinazione tutt'altro che corrente nella tradizione italiana degli studi di storia dell'arte (e a monte credo conti pure la grande fortuna di Wittkower presso larga parte della storiografia artistica di quegli anni) e alla quale sono da ricondurre alcuni lavori di cui andava particolarmente fiero, come e soprattutto il suo contributo al volume sulla cinquecentesca «utopia urbanistica» di via Giulia, apparso nel 1973 sotto l'egida dello stesso Tafuri. A questo versante dei suoi interessi appartiene ancora l'intervento del 1991 sulla sistemazione del Campidoglio al tempo di Sisto V, uno tra i suoi testi più partecipati, imperniato sullo sforzo di mettere in evidenza i valori di «identità» e di «libertà municipale» insiti in quel complesso monumentale, entro «i rapporti tradizionalmente dialettici, pur se ormai da lungo tempo subordinati, del potere dell'istituzione cittadina con quelli pontifici»; e mi è restata una memoria molto viva di una sua appassionata «spiega» capitolina rivolta agli studenti in occasione di una delle consuete gite a Roma.

Al tempo dei miei primissimi contatti con lui, Spezzaferro era per me soprattutto l'autore dell'articolo del 1971, uscito su «Storia dell'arte», sulla cultura del cardinal Francesco Maria Del Monte e gli esordi romani del Caravaggio – che continua a sembrarmi forse il più importante dei suoi contributi e che credo conservasse anche per lui un significato germinale – e poi di quello sul «Burlington Magazine» del 1974, dedicato al banchiere genovese Ottavio Costa, uno dei più affezionati mecenati del pittore – e quanto, da allora in avanti, sia lievitata la mole dei materiali documentari resi noti per questi due personaggi, lo si può misurare rispettivamente dal ponderoso volume di Wazbinski (1994), dal libro della Restagno (2004) e ancora da quello recentissimo di Cristina Terzaghi (2007), una giovane studiosa che Gigi stesso stimava molto; e avevo poi ben presente il lungo saggio sul «recupero del rinascimento» nell'età della Controriforma trionfante pubblicato nel VI volume della *Storia dell'arte* Einaudi (1981), una lettura che su vari passaggi può non persuadere ma cui va riconosciuta, ritengo, una proficua urgenza di problematizzazione nell'approccio alla cultura artistica post-tridentina.

Sotto il profilo del metodo, l'orizzonte di riferimento di Gigi è rimasto anche in seguito con continuità quello della storia sociale dell'arte, che aveva inciso a fondo sulla sua formazione, e che ha poi convintamente riproposto anche nel

suo impegno didattico, così come fino in ultimo (penso all'articolo su «Quaderni storici» del 2004, che lo aveva molto stimolato) si è adoperato a rivendicarne la validità critica. Quell'orientamento si innestava nel suo vitale interesse per i contesti storici – economici, sociali, politici, ideologici, culturali ecc. – e ha certamente contribuito a imprimere alle sue lezioni un respiro e un'energia di cui gli studenti dei suoi corsi gli sono stati grati, e che ha avuto particolare senso proprio in quest'ultima stagione in cui, con l'avvento della scellerata riforma universitaria, erano le stesse radici umanistiche della storia dell'arte a venir messe in discussione a vantaggio di anguste chimere professionalizzanti o malintesamente specialistiche.

Il filone più conspicuo della sua produzione è senz'altro quello degli studi caravaggeschi, a cui ha dato alacremente il suo apporto per oltre trent'anni, con il reperimento di un'ingente quantità di testimonianze documentarie e con molte nuove acquisizioni relative ai committenti dell'artista e diversi suggerimenti in merito alla ricezione dei suoi dipinti. Ripercorrendo gli scritti di Spezzaferro su questi argomenti, particolarmente serrati nell'ultimo quindicennio di attività (in coincidenza di una congiuntura di crollo nella qualità della vita culturale e civile del paese tale da evocare, soprattutto per chi lo abbia attraversato dalla specola meridionale, il medioevo galattico dei romanzi di Asimov), si segue anche il brusco alternarsi di luci e ombre che ha segnato, ai miei occhi almeno, la complessa, viscerale personalità saturnina di Gigi, per il quale, come per molti della sua generazione, il venir meno dei punti di riferimento della dimensione politica ha avuto un effetto profondamente destabilizzante, e certi confini e criteri sono saltati. Credo tuttavia che la sua sovraesposizione in questo senso, accompagnata dalla disponibilità a prestarsi financo a ostentazioni di crudo cinismo e condita dalla sua proverbiale *fescennina locutio*, trovasse in buona parte spiegazione nella voragine di autodistruttività che ho così spesso riconosciuto in lui nelle discussioni sulle cose di lavoro e negli squarci di quotidianità che con lui ho diviso; altri, con migliori maniere e più alta considerazione di sé, hanno fatto le stesse cose senza impattaccarsi la reputazione. Inevitabilmente colpisce che, fin dall'intervento sulla *Pala dei Palafrenieri* al convegno linceo del 1974, uno dei motori delle accanite ricerche caravaggesche di Gigi fosse l'interesse per il problema dei quadri rifiutati, un tema su cui è tornato ampiamente in uno dei suoi più impegnativi lavori recenti, il saggio del 2001 sui dipinti della cappella Cerasi. È un testo che tira



1. Gigi Spezzaferro

quasi per intero le somme del suo itinerario di studi sull'opera dell'artista lombardo, e che pertiene ad un momento di massima radicalizzazione del rifiuto, da parte dello studioso, dei mezzi dell'analisi stilistica. Qui, mettendo in campo una batteria di reperti archivistici, di riscontri inventariali, di perplessità e domande irrituali scatenate dall'impeto della sua intelligenza intuitiva e asistematica, viene avanzata una nuova proposta di ricostruzione per la genesi dei laterali della cappella, che intende sovertire, con una spinta in avanti, la cronologia più comunemente accettata, e che punta a ridimensionare drasticamente, in quel caso almeno, il peso delle censure imposte dai precetti del «decoro», e delle interpretazioni storiografiche che ne conseguono per quelle opere. Tra i nuovi documenti che vengono adoperati in questo lavoro, alcuni

sono davvero di notevolissimo rilievo, ed è per un paradosso ben significativo della personalità dell'autore che sia lui stesso a sminuirne la portata piegandoli a deduzioni in molti casi opinabili. Si tratta di pagine che, per la densità dei sottintesi e delle implicazioni, è prudente e istruttivo affrontare, a mio modo di vedere, con qualche bussola in mano, per esempio le schede del *Dossier Caravage* di André Berne-Joffroy (1959 e 2005), il repertorio di Mia Cinotti (1983) o la gran monografia di Ferdinando Bologna (1992 e 2006) – tasti su cui Gigi amava fare fiammate come i draghi delle favole e intorno ai quali il confronto con lui, anche accecamente polemico, poteva essere carico di sollecitazioni.

In questo bilancio che riepiloga e sviluppa le sue indagini sul contesto d'origine di quei capolavori di Caravaggio, sulla figura di Tiberio

Cerasi e i fermenti dell’ambiente culturale attorno al tesoriere della Camera apostolica che li commissionò, sembrano arrivare a ricomporsi le tensioni dello studioso tra le seduzioni, per quanto demonizzate, della Roma curiale e pontificia e le più vivaci aperture della società romana in cui, alla svolta tra Cinque e Seicento, circolavano «dubbi e magari qualche accenno di pensiero, più che libero, autonomo». Proprio questa pervicace rivendicazione di un senso di libertà e di autonomia intellettuale, e l’irrefrenabile riluttanza ad ogni sorta di *auctoritas*, erano un tratto costitutivo di Gigi che, persino nei suoi aspetti di oltranza provocatoria, mancherà molto a chi gli è stato amico, e che è indissolubilmente

intrecciato alla passione profusa nell’insegnamento senza alcuna rigidità accademica, e alla sua sincera e generosa curiosità per le ricerche di studiosi anche molto diversi da lui per età, impostazione, mentalità e orientamenti. Per chi lo avesse conosciuto solo superficialmente, la sua dote forse più insospettabile erano i lampi di vera, vibratile grazia di cui era capace nel rapporto a tu per tu con gli studenti, e quando si concedeva di esibirsi come ballerino.

Barbara Agosti
Dipartimento di Beni culturali,
musica e spettacolo,
Università di Roma «Tor Vergata»