

Antonio Pizzo

*Conversando con e su Pino Pucci**

Il ricordo che ho di Pino Pucci come docente è quello di un maestro *sui generis*. Un uomo piuttosto taciturno, sempre impegnato in una molteplicità di attività intellettuali che a volte facevano sembrare ridicole le domande di uno studente alle prime armi. Non a caso aveva attaccato sulla porta del suo ufficio un elenco di FAQ (Frequently Asked Questions).

Ci siamo conosciuti nel 1992. Io cominciavo a frequentare il Dipartimento di Archeologia e Storia delle Arti dell'Università di Siena affascinato dall'idea di accostarmi a quegli studi. In quegli anni Siena era un punto di riferimento per la nuova archeologia italiana e il dipartimento era una fucina di seminari, laboratori e idee, con una classe docente assolutamente cosciente del momento storico. Io e tanti altri abbiamo avuto la fortuna di esserci in quel momento.

Ho saputo subito, dal primo anno, che avrei chiesto a lui una tesi di laurea, anche se fuori dalle lezioni era uno che parlava poco. Siciliano anch'io, ma della Sicilia orientale, la cosa un po' mi stupiva (sarà che lui è dell'occidente, pensavo).

Ho seguito i suoi corsi per quattro anni. Le lezioni di Pino Pucci sono state le più belle che ho ricevuto all'università (e non è un'opinione solo mia). Erano un intreccio di temi affascinanti, lontani dalle nozioni e dalla manualistica (quella allora uno se la studiava per conto suo), una rete di connessioni in cui spazio e

* Il presente contributo è stato pubblicato originariamente in *Antico e non antico. Scritti multidisciplinari offerti a Giuseppe Pucci* (a cura di V. Nizzo, A. Pizzo, con la collaborazione di E. Chirico) Mimesis Edizioni, Milano 2018.

tempo dell'arte classica e l'interesse per le cose, gli oggetti, concorrevano a spiegare contesti carichi di valenze storiche, artistiche, architettoniche, estetiche e culturali.

Tornerei volentieri nella A2 (la nostra aula di allora) ad ascoltare il corso monografico su Lisippo.

Adesso, invece, mi fa piacere riportare in questa sede una conversazione che ho avuto con Pino abbastanza di recente, dopo il mio ritorno in Italia come vice direttore della Escuela Española de Historia y Arqueología di Roma. Non ho mai smesso di leggere i suoi lavori (non se ne può fare a meno, visto che carica tutto su Academia.edu), di apprezzare quella sua continua curiosità tanto verso l'antico quanto verso il moderno; ma a proposito di curiosità, ne avevo anch'io qualcuna da togliermi su di lui. A distanza di tanti anni l'ho trovato per fortuna molto più loquace di come me lo ricordavo.

Tra i temi che abbiamo discusso, ho trascelto quelli che possono dare meglio l'idea dei vari Pino Pucci: il professore (quello che lascia anzitempo l'università), l'archeologo globale, un antiquario moderno nel senso più positivo del termine, uno studioso estremamente specialistico (gli studi sulla ceramica) e, allo stesso tempo, sempre a cavallo di varie discipline, l'archeologia, la storia dell'arte, l'estetica, l'antropologia, la cultura visuale.

Hai deciso di lasciare l'insegnamento universitario con molto anticipo.

Perché questa scelta inusuale?

In effetti non conosco – almeno nel nostro ambiente – altri professori ordinari che abbiano lasciato volontariamente la cattedra otto anni prima dell'età pensionabile. L'ho fatto un po' perché dopo tanti anni (all'incirca quaranta) il pendolarismo – lo

confesso – cominciava a pesarmi, ma soprattutto perché non mi riconoscevo più nell'università sfigurata e mortificata dalle riforme tremontian-gelminiane (peraltro, quelli venuti dopo non hanno certo migliorato le cose). Aggiungo che, non essendo mai stato quel che si dice un barone, non ho dovuto rinunciare al potere accademico, al privilegio di status.

Ti dirò di più: il fatto di formare dei giovani archeologi che poi non trovavano un lavoro mi creava negli ultimi tempi dei problemi di coscienza. Avevo quasi la sensazione di spacciare moneta falsa. Meglio andarmene, ho pensato, ed essere libero di occuparmi delle cose che mi piacciono e mi divertono.

Retrospezzivamente, quali sono state le persone più importanti nella tua vita di studioso?

Comincerò non da una singola persona ma da un gruppo, quello dei *Dialoghi di Archeologia*. Attorno alla rivista fondata da Ranuccio Bianchi Bandinelli nel 1967 si raccoglievano i suoi allievi diretti (Andrea Carandini, Filippo Coarelli, Fausto Zevi, Adriano La Regina) e altri giovani intenzionati a svecchiare l'archeologia (tra i più battaglieri erano Mario Torelli, Bruno D'Agostino, Maurizio Taddei). Proprio nell'anno accademico 1966-67 io entrai all'università di Roma e, per una felice congiunzione astrale, poco dopo anche nei *Dialoghi*. Si parlava molto di politica dei beni culturali e di politica *tout court*. Ma intanto prestavo l'orecchio a quello che questi amici, mediamente più anziani di me di una dozzina d'anni, raccontavano delle loro ricerche e imparavo tantissimo. Fu quella, posso dire, la mia vera università.

In seguito, quando avevo già intrapreso la carriera universitaria, e mi occupavo prevalentemente di cultura

materiale, ebbi un rapporto molto intenso con Moses Finley, che mi prese, non so bene perché, a benvolere e nel 1980 mi volle con sé a Cambridge, come fellow del Darwin College di cui era Master. Io all'epoca ero marxista, anzi marxiano, ortodosso (si può dire che mi nutrissi di pane e *Grundrisse*). Moses invece aveva una sua visione più composita, che non ignorava Marx ma doveva molto alla Scuola di Francoforte, e in certa misura a Polanyi. Io sostenevo a spada tratta l'importanza dei cocci per la storia economica antica, lui su questo era notoriamente scettico; ma – cosa che appartiene solo agli studiosi veramente grandi – accettava il contraddittorio non facendo mai pesare né la differenza di età né quella di status. Quanto imparai in quei pomeriggi passati nel suo studio, davanti all'immane bicchiere di Metaxa! Ne nacque un'amicizia vera, interrotta solo dalla sua morte. Ancora oggi mi manca.

Direi che altre tre persone sono state particolarmente importanti per me. Salvatore Settis è stato il mio riferimento per gli studi di iconologia (grazie a lui mi sono accostato a Warburg) e di storia della tradizione classica. Gli sarò sempre riconoscente per avermi invitato per un intero anno accademico (1995-1996) al Getty Institute, all'epoca della sua direzione. Fu un'esperienza eccitante da tutti i punti di vista. Ancora oggi penso a quel periodo come a uno dei più felici della mia vita.

Maurizio Bettini, per tanti anni mio collega a Siena, mi ha portato sulla via dell'antropologia. L'avventura del Centro Antropologia e Mondo Antico, del quale abbiamo festeggiato da non molto il trentennale, è stata entusiasmante, così come i tanti progetti scientifici nei quali mi ha coinvolto (ultimo – per ora – il libro sul mito di Medea).

Infine devo ricordare Luigi Russo, l'amico – purtroppo prematuramente scomparso – che mi ha introdotto nel mondo dell'estetica; un mondo dove ho trovato non solo nuovi stimoli

culturali e temi di ricerca ma anche nuovi autentici amici. Ormai, dopo tanti anni di militanza nella Società Italiana di Estetica, sono forse più numerosi di quelli che conservo tra gli archeologi.

A proposito di lavori sul campo, tu hai lavorato molto da giovane non solo in Italia ma in altri paesi mediterranei. A quale esperienza sei più legato, e perché a un certo punto hai smesso?

Sì, ho partecipato a missioni in nord Africa (Tunisia, Libia, Algeria) e in Turchia. Indimenticabile rimane per me quella del 1969 a Sabratha, sotto la direzione di Nino Di Vita (un uomo straordinario, a cui ho voluto molto bene). Ero già eccitato all'idea di essere chiamato da lui – io che allora avevo solo ventun anni e non ero ancora laureato – come esperto ceramologo. Ma ancor più lo fui quando mi trovai imprevedibilmente a vivere in presa diretta il colpo di stato di Gheddafi. Le avventure che passammo in quei giorni molto “intensi” sono state rievocate da Di Vita stesso nel libro di Liliana Madeo *I racconti del Professore*, e anch'io ho avuto occasione di scriverne.

Perché ho smesso con l'archeologia sul campo? Un po' perché a una certa età non hai più molta voglia di affrontare certi inevitabili disagi, ma soprattutto perché oggi trovare i fondi per uno scavo (non parliamo poi di uno scavo all'estero) è praticamente una mission impossible. E, ammesso che li trovi, devi comunque sobbarcarti a un lavoro burocratico-organizzativo estenuante, prima, durante e dopo. Ti chiedi: ma ne vale la pena, con tante altre cose che si possono fare, magari anche più utili?

Per tornare all'archeologia attuale, vorrei sapere cosa pensi della diffusione delle nuove tecnologie legate alla diagnosi archeologica (sistemi LIDAR, geoscienze e simili) e se vedi in questo un pericolo, soprattutto in rapporto alla standardizzazione di certe letture spaziali.

Finché ho condotto ricerche sul campo, ossia fino ai primi anni duemila, mi sono giovato anch'io di certe tecniche di indagine (resistività, geomagnetismo, georadar, remote sensing e simili). Quando l'archeologo e lo scienziato (o colui che detiene il *know how* della tecnologia) dialogano, tutto va bene. Voglio dire: se l'archeologo comprende, almeno a grandi linee, i principi su cui si basano gli strumenti impiegati su quali domande può porre e quali no, cosa è ragionevole aspettarsi e cosa no. Ma quando le tecnologie si fanno, come avviene oggi, molto sofisticate, l'archeologo di formazione umanistica o diventa diffidente verso un sapere che non è in grado di dominare o – peggio – assume verso di esso un atteggiamento fideistico. Il pericolo maggiore, comunque, è la proliferazione – già in atto – di “sottocomunità di esperti” autoreferenziali, che rischiano – lo denunciava già un grande storico della scienza come Gerald Holton negli anni 80 del secolo scorso – di concretizzare l'incubo heideggeriano degli apparati strapotenti che si sottraggono al controllo. La vera conoscenza, anche in archeologia, nasce dal confronto tra saperi diversi.

Il tuo percorso accademico è stato sempre legato a moltissimi interessi, sin dall'inizio, ma se uno osserva bene la produzione scientifica c'è chiaramente un passaggio netto dall'archeologia

di campo alla fortuna dell'antichità classica, dalla storia dell'arte antica al suo impatto sulla cultura europea, tutti temi coltivati con grandissima profondità di vedute.

Come analizzeresti il tuo passaggio dallo studio sistematico delle produzioni ceramiche, alle riflessioni sulle teorie della classificazione "Ceramica, tipi, segni" è stato un saggio per me fondamentale quando mi sono avvicinato alla classificazione delle ceramiche chiusine, ma soprattutto per lo studio delle tecniche edilizie di un contesto territoriale molto specifico come quello della Lusitania romana), all'analisi estetica, ai fumetti, al cinema e al mito di Medea (saggio bellissimo in cui si fonde quasi tutto il tuo percorso scientifico).

Mah, vorrei poterti dire che dietro alle mie scelte c'è sempre stato un progetto preciso, ma non sarei del tutto onesto. All'inizio mi dicevano: non scrivere solo di cocci o non vincerai mai un concorso universitario; ma non è per questo che ho coltivato sempre più di un campicello. A rischio di apparire presuntuoso, ricorderò l'aggettivo che secondo Filone di Alessandria si attribuisce al sapiente: *methórios*. Significa colui che sta sul confine (*hóros*), ma guarda anche a ciò che sta al di là (*metà*). Del resto, etimologicamente "confine" non vuol dire barriera, ma l'opposto: un fine comune, condiviso.

In effetti, io sono sempre stato curioso di sapere cosa succedeva un po' più in là, in casa d'altri. Esplorare nuovi territori, trovare nuovi punti di vista mi è parso sempre naturale. E non ho mai fatto una gerarchia di valori, né ho mai temuto che mi accusassero di occuparmi di cose futili, o poco compatibili con la *dignitas* accademica. Anche perché – e questo lo rivendico con forza – che mi occupassi di teoria della classificazione o di cinema *peplum*, di scultura greca o di fumetti, l'ho fatto sempre con lo stesso rigore filologico. Il

motto della *Society of Dilettanti* era: *seria ludo*. Io mi ci sono sempre attenuto (almeno spero).

Mi sembra di poter dire che questi tuoi 70 anni sanciscono, nel tuo percorso intellettuale, la fusione dell'interesse per le arti figurative e l'estetica con la visione dell'antropologo del mondo antico. Hai lasciato da parte l'analisi strutturale delle società antiche, la storia economica, le produzioni artigianali. Perché? Per noia? O perché abbiamo forse esaurito gran parte delle risorse interpretative, sia dal punto di vista teorico che da quello materiale?

Nella vita di tutti, quindi anche di uno studioso, ci sono stagioni differenti. Non ci si può fossilizzare negli specialismi. Io non l'ho voluto fare e mi augurerei che nessuno lo facesse. E poi la storia degli studi ha i suoi ritmi, perfino le sue mode, se vuoi. Gli anni settanta furono in Italia il grande momento della cultura materiale e della storia economica. L'archeologia classica non si identificò più, finalmente, solo con lo studio dell'arte antica. Si cominciò a scavare col metodo stratigrafico, a raccogliere sistematicamente la ceramica, a ragionare di tipologie, di produzione e di commercio, a dare una inedita concretezza alla storia sociale. Il contesto politico favoriva, anzi sollecitava la riflessione teorica. Il gruppo di antichisti che gravitava attorno all'Istituto Gramsci di Roma produsse cose di alto livello. Nino Ampolo e io avemmo perfino l'ambizione di fondare nei primi anni ottanta una rivista, *Opus*, che nelle nostre intenzioni avrebbe dovuto essere – e in parte riuscì ad esserlo davvero – il terreno di incontro

delle esperienze più avanzate a livello internazionale. Poi a poco a poco tutto si afflosciò. Forse è solo una coincidenza, o forse no, ma mi sembra che la caduta del muro di Berlino e la fine dell'Unione Sovietica siano stati uno spartiacque anche nei nostri studi. Negli anni novanta la storia economica cominciò a non interessare più molto, la teoria anche meno, e i cocci persero il loro *glamour*. Ma non credo che questo abbia a che fare con l'esaurimento di alcunché. Come non si vede la fine della storia preconizzata da Fukuyama, così io non vedo la fine definitiva degli studi a cui ti riferisci. Il pendolo prima o poi tornerà indietro. Solo che io, temo, non ci sarò più.

Vorrei andare su un dibattito che ti ha occupato in questi anni e a una domanda concreta sull'interpretazione dell'arte. Le neuroscienze possono servire alla storia dell'arte? È una domanda che ti ponevi nel 2013 e a cui rispondevi con certo scetticismo. La tua posizione è cambiata da allora?

Direi di no. Seguo con attenzione la bibliografia relativa, e mi sembra che mentre questa disciplina ha dato e continua a dare significativi apporti all'estetica intesa come *aisthesis*, ovvero come percezione dell'oggetto artistico, non altrettanto rilevante è stato finora il suo contributo alla storia dell'arte. Come è stato già detto da altri, una storia della visione non assomiglierà a una storia delle arti visive più di quanto una storia dell'udito assomiglierà a una storia della musica.

Quali sono gli elementi più eclatanti ed eccitanti dell'arte greca e romana che ancora affascinano l'immaginazione dei

moderni?

Suppongo che la tua domanda è riferita in special modo ai contemporanei. Se parlassimo di modernità in senso più lato, mi sarebbe abbastanza facile risponderti, essendomi occupato, come sai, del significato e del ruolo dell'arte antica dall'Illuminismo al post-modernismo, passando per la prima rivoluzione industriale, l'età vittoriana e la prima metà del novecento. Ma se mi chiedi dell'oggi, mi trovo in difficoltà. Potrei farti un discorso sugli artisti: Mitoraj, per esempio, che ho avuto il privilegio di conoscere personalmente, ma anche Pistoletto, Kounellis, Paolini e soprattutto Hirst, del quale mi sono occupato recentemente in un evento che abbiamo organizzato insieme alla Escuela Española di Roma. Però se mi chiedi quale richiamo ha ai giorni nostri l'arte classica sull'uomo della strada, e in particolare sulle giovani generazioni, non saprei bene cosa rispondere.

La mia impressione è che l'accelerata marginalizzazione delle lingue e le letterature classiche, della storia antica e ancor più della storia dell'arte antica nei *curricula* scolastici ha fatto sì che dell'arte antica si sono perse quasi completamente le coordinate culturali. Certo, la pubblicità, il design e perfino la moda attingono a piene mani all'arte classica, ma lo fanno, credo, non tanto perché all'arte classica si riconosca un valore normativo, quanto perché questa ha ancora un'aura di prestigio, di esclusività, legata appunto a quella che era l'educazione delle classi alte, a un gusto aristocratico a cui si strizza l'occhio per vendere merci alle masse. Del resto, le opere d'arte dell'antichità classica sono esse stesse una merce che si può vendere bene: basta montare una bella mostra attorno a qualche pezzo di richiamo, farle un buon battage e la gente corre. Nei casi migliori – che per fortuna ci sono – al visitatore sono forniti

gli strumenti per apprezzare le opere sia dal punto di vista storico che estetico. Negli altri si fa biicamente affidamento sulla convinzione che l'arte classica sa farsi capire comunque, senza mediazioni. Il che sarà anche vero, ma non giustifica improvvisazioni e speculazioni.

Il passato classico si scioglie continuamente nel mondo attuale, ma nell'arte contemporanea la presenza dell'antichità sembra spesso casuale, legata a riferimenti iconografici scontati. Secondo te il riferimento all'antico è davvero consapevole o diventa tale agli occhi del critico colto?

In parte ti ho risposto prima. Posso aggiungere che l'antico è una sorta di "rumore di fondo" dell'arte occidentale, e come tale può essere più o meno percettibile in qualunque espressione artistica che non sia squisitamente informale. Anche una semplice citazione, magari inconsapevole, sta a provare la persistenza di una memoria collettiva, di un serbatoio di immagini che – ci ha insegnato Warburg – possono riattivarsi in contesti diversi.

Hai detto che il passato "si scioglie continuamente nel mondo attuale". È una bella immagine che mi ha fatto subito pensare a un'installazione di Vettor Pisani, un artista tormentato che si è suicidato nel 2011: una testa di Venere di cioccolato destinata a sciogliersi al calore di un fornellino. Qui la scelta è pienamente consapevole: è il simbolo che si fa trasparente metafora.

Secondo te è possibile portare fuori dalla nicchia della ricerca specialistica lo studio delle antichità classiche senza cadere nella banalizzazione?

Deve essere possibile, se no meglio cambiare mestiere. Una volta, quando esistevano ancora gli estratti cartacei, capitava che un collega si avvicinasse e, porgendoti un suo lavoro, con aria imbarazzata ti dicesse: “sai, è solo una cosetta divulgativa”. Come se divulgare fosse una cosa di cui vergognarsi e non la parte forse più nobile del nostro lavoro. Più nobile e più difficile. Perché a scrivere un’articolessa in gergo accademico, con le note a incensare il collega temuto e a punzecchiare quello odiato, in fondo sono buoni tutti. Invece, comunicare un risultato scientifico in forma chiara, senza giocare al ribasso, senza banalizzare, appunto, è qualcosa a cui solo pochi arrivano. Il segreto è nel porre l’asticella alla giusta altezza. C’è una frase attribuita ad Einstein, che se non è vera è ben trovata: “everything should be made as simple as possible, but not simpler”. Alla loro uscita gli splendidi volumi di Ranuccio Bianchi Bandinelli sull’arte etrusca e romana furono bollati dai colleghi come divulgativi. Pensavano di sminuirli, e non si resero conto che lode migliore non potevano fargli.

Alberto Angela, per fare il nome di un divulgatore a tutti noto, è spesso trattato con sufficienza dagli accademici: a torto, secondo me. Invece di invidiarlo, dovrebbero cercare di emularlo, di fare di meglio, se ci riescono. Certo, ci sono archeologi professionali che sono anche degli ottimi divulgatori, come il nostro amico Valentino Nizzo, che nella sua Villa Giulia sta facendo meraviglie. Non tutti possono essere bravi come lui a comunicare col pubblico, però uno sforzo maggiore potremmo farlo tutti noi, almeno quando scriviamo.

Molti hanno poi una certa resistenza a scrivere su riviste divulgative come *Archeo*, *Archeologia Viva* e *Forma Urbis*, e quando lo fanno usano uno stile da Accademia dei Lincei. Ma il messaggio deve armonizzarsi al medium. Personalmente, posso

dire che scrivere sull'insero culturale di un giornale (*Il Manifesto*) mi ha aiutato molto a trovare un mio registro divulgativo, che a me non sembra malaccio. Ma dovrebbero dirlo gli altri, e comunque si può sempre migliorare.

Vorrei che approfondissimo questo punto: secondo te è ancora possibile trascinare e compromettere un nuovo pubblico allo studio, ma soprattutto alla fruizione dell'antico?

Per dedicarsi professionalmente allo studio del mondo antico ci vuole al giorno d'oggi – parlo dell'Italia – una forte dose di masochismo, stanti le difficoltà di una carriera che offre in cambio risicatissime gratificazioni, e comunque non certo economiche. Tuttavia qualche sconsiderato si troverà sempre.

Se invece parliamo di avvicinare all'antico una platea più vasta, allora dobbiamo partire dalla formazione scolastica. Il liceo classico boccheggia per colpa di quanti si ostinano a non vedere i guasti prodotti da un approccio prevalentemente linguistico-letterario alle civiltà classiche. Non posso che condividere in proposito la posizione che Maurizio Bettini ha efficacemente preso in molti interventi sulla stampa.

Fatto sta che il migliore dei liceali saprà anche tradurre una pagina di Tacito, ma questo non gli servirà a orientarsi in un museo archeologico. Posto che la scuola non prepara a capire la cultura materiale e artistica di quelle stesse civiltà da cui si pretende che discenda la nostra, occorre che i musei e le aree archeologiche offrano un servizio specializzato. Cartellini meno criptici di "oinochoe protocorinzia" sarebbero già una bella cosa. Ma non basta. Ci vuole quello che oggi si chiama *storytelling* e che deve essere affidato a esperti che siano anche tecnici della comunicazione, capaci di mettersi al livello del

visitatore, anche di quello più sprovveduto, per informarlo, anche incuriosendolo, ma senza propinargli le becerate tipiche delle guide turistiche. Uno *storytelling* efficace dovrebbe trasformare il visitatore casuale poco motivato in essere umano coinvolto. Non è facile, ma non vedo molte altre strade.

E per finire, credi ancora una “scienza totale dell’uomo” in cui lo studio delle antichità classiche possa avere un ruolo determinante?

No. Una scienza totale dell’uomo oggi è un’utopia, nobile ma inattuale. Lo studio dell’antichità classica, poi, sarà sempre più di nicchia. Non escludo però che in futuro tutti studieremo le antichità cinesi.