

CHIESA CITTÀ CAMPAGNA

*Il patrimonio artistico e storico
della Chiesa
e l'organizzazione del territorio*

MINISTERO PER I BENI CULTURALI E AMBIENTALI
SOPRINTENDENZA PER I BENI ARTISTICI E STORICI PER LE
PROVINCE DI BOLOGNA, FERRARA, FORLÌ E RAVENNA

CULTURALI
INA

41

ECA

27

Rapporto della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici
per le province di Bologna, Ferrara, Forlì e Ravenna

Collana diretta da *Andrea Emiliani*

MINISTERO PER I BENI CULTURALI E AMBIENTALI
SOPRINTENDENZA PER I BENI ARTISTICI E STORICI
PER LE PROVINCE DI BOLOGNA, FERRARA, FORLÌ E RAVENNA

LA TERRA PROMESSA

CHIESA CITTÀ CAMPAGNA

*Il patrimonio artistico e storico della Chiesa
e l'organizzazione del territorio*

a cura di *Andrea Emiliani*

In appendice

Il culto moderno dei monumenti

di Alois Riegl
(1903)

a cura di *Sandro Scarrocchia*

BOLOGNA, PALAZZO PEPOLI CAMPOGRANDE

Giugno - Luglio 1981

Edizioni ALFA Bologna

1981



La mostra documentaria Chiesa Città Campagna: il patrimonio artistico della Chiesa e l'organizzazione del territorio è stata realizzata dalla Soprintendenza per i beni artistici e storici di Bologna, Ferrara, Forlì e Ravenna nella sede didattica di Palazzo Pepoli Campogrande di Bologna nei mesi di Giugno e Luglio 1981.

Questo catalogo è stato realizzato grazie al generoso concorso della Banca del Monte di Bologna e Ravenna, che con quest'opera intende iniziare la sua concreta collaborazione ai fini di una migliore conoscenza del patrimonio artistico e storico delle province in cui opera.

La mostra documentaria Chiesa Città Campagna: il patrimonio artistico della Chiesa e l'organizzazione del territorio è stata realizzata dalla Soprintendenza per i beni artistici e storici di Bologna, Ferrara, Forlì e Ravenna nella sede didattica di Palazzo Pepoli Campogrande di Bologna nei mesi di Giugno e Luglio 1981.

MINISTERO PER I BENI CULTURALI E AMBIENTALI
SOPRINTENDENZA PER I BENI ARTISTICI E STORICI
PER LE PROVINCE DI BOLOGNA, FERRARA, FORLÌ E RAVENNA

LA TERRA PROMESSA

CHIESA CITTÀ CAMPAGNA

*Il patrimonio artistico e storico della Chiesa
e l'organizzazione del territorio*

a cura di *Andrea Emiliani*

In appendice

Il culto moderno dei monumenti

di Alois Riegl
(1903)

a cura di *Sandro Scarrocchia*

BOLOGNA, PALAZZO PEPOLI CAMPOGRANDE

Giugno - Luglio 1981

Questo catalogo è stato realizzato grazie al generoso concorso della Banca del Monte di Bologna e Ravenna, che con quest'opera intende iniziare la sua concreta collaborazione ai fini di una migliore conoscenza del patrimonio artistico e storico delle province in cui opera.

Edizioni ALFA Bologna

1981

Andrea Emiliani, direttore

Piero Orlandi, architetto

Maurizio Armaroli, organizzazione della mostra e realizzazione grafica ed editoriale del catalogo

Paolo Monti, *Marco Baldassarri*, *Corrado Fanti*: elaborazione dei repertori fotografici

Grazia Agostini: elaborazioni statistiche del patrimonio

Tavole topografiche, grafici, manifesto, design di *Piero Orlandi*.

Segreteria: *Daniela Bertocci*.

Servizi organizzativi: *Loris Ropa*.

Allestimento della ditta *Nerino Salmi* di Mezzolara di Budrio e *Luigi Botta Arredamenti* di Bologna.

Audiovisivi: *Multivision di Pino Barile*, Bologna, con la collaborazione di *Marco Baldassarri*.

La Soprintendenza per i beni artistici e storici di Bologna intende rivolgere il più vivo ringraziamento al Presidente della Banca del Monte di Bologna e di Ravenna, Prof. *Renzo Predi* e al suo Vice Presidente, Prof. *Avv. Raffaele Poggeschi*.

Si ringraziano inoltre per la cortese collaborazione prestata: *Maria Luigia Pagliani* e *Fiamma Lenzi* dell'Istituto per i beni culturali della Regione Emilia-Romagna, *Cesare Mari*, della Soprintendenza per i beni artistici e storici di Bologna. *Raffaele Brunelli*. *Antonio Guerra*. *Donatella Biagi*.

Si ringraziano l'Istituto per i beni artistici, culturali e naturali della Regione Emilia-Romagna e l'Ente bolognese manifestazioni artistiche per aver messo a disposizione parte dei materiali necessari all'allestimento della mostra.

Referenze fotografiche: *Paolo Monti* (pp. 52, 80, 92). *Marco Baldassarri* (pp. 18, 19, 20, 21 a, 22 b, 23, 24, 25, 37, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110). *Corrado Fanti* (pp. 16, 21, 22 c, 26, 27, 28, 29, 30, 32, 33, 34, 36, 94, 95, 96, 97). La foto di copertina è di *Piero Orlandi*.

Una mostra dedicata alla chiesa italiana, alla « chiesa » in quanto manufatto e aggregato di contenuti diversi, può sembrare del tutto celebrativa e perfino inutile. Non si deve al contrario nascondere al pubblico che se questo tema viene affrontato, ciò accade per la concreta, massiccia, spesso inspiegabile dimenticanza nella quale il problema (con il suo aspetto concreto, fisico) viene abbandonato. Alle soglie del terzo millennio dell'era cristiana, al carrefour cronologico degli anni '80, tradizione vuole che si facciano bilanci e si formulino previsioni. Gli addetti ai lavori della conservazione non possono che dipingere grigi i primi e nere le seconde: il patrimonio artistico e culturale italiano sta affrontando carrefour, soglia e terzo millennio con buone probabilità di sbriciolarsi per strada e di svanire così dal grande palcoscenico della storia. La « chiesa », anche la bella chiesa dei nostri anni dell'adolescenza, delle preghiere delle nostre donne, delle reliquie di san Crescentino o delle campane della sera, non sfugge a questo destino. Magari, a distruggerla sarà la dimenticanza.

Ma parliamo allora della chiesa in termini vagamente statistici. Il grande paese che si chiama Italia possiede, articolate sul suo territorio, trenta mila parrocchie organizzate in una novantina di diocesi. I dati oggettivi, come al solito, mancano: ed è destino che manchino soprattutto quando si affrontano problemi importanti. Trenta mila parrocchie, che sono già un buon numero, invitano a considerare proiezione modestamente possibile quella che immagina, per ognuna di queste, doppiarsi almeno il numero delle fisiche entità che chiamiamo « chiesa » ma che dovremmo naturalmente organizzare entro tipologie più larghe e varie: dalla grande basilica alla più tipica parrocchiale, dalla chiesa conventuale all'oratorio, dalla confraternita alla cella. Ma credo che non andrebbe lontano dal vero chi assegnasse al panorama di questa architettura e di questo servizio di conservazione (poiché tale appare di fatto) un livello non lontano dai più che quarantamila numeri, magari tenendo a parte, per sovrappiù, i piccoli oratori, le colonne stradali, le cellette rurali o montane.

Un numero tanto imponente di contenitori comporta di necessità l'obbligo di occuparsi dei contenuti: ed è quello che cerchiamo qui di fare, proprio con questa mostra, anche se resta evidente che fra forma e decorazione non esiste manicheismo, ma soltanto ovvia integrazione, complementarietà vitalissima. L'esperienza quotidiana delle opere di conoscenza e di inventariazione ci insegna a calcolare fra le 150 e le 200 le apparizioni di oggetti « mobili » presenti in una chiesa, naturalmente facendo una media fra grandi e piccole, grandissime e piccolissime, e l'una per l'altra. Lasciamo agli specialisti ogni calcolo ulteriore. A noi basta qui aver spazio e materia per affermare che il tema dei patrimoni chiesastici è uno dei massimi temi della storia e non solo dell'arte, italiana e no; che la naturale complessità e struttura di questi patrimoni propone compiti di intervento, conservazione e restauro, a fronte dei quali conservazione, restauro e intervento in un pur grande museo appaiono questione, tutto sommato, perfino modesta; che questo patrimonio è tutto insieme di storia e di altre cose egualmente importanti che portano a noi, per quel che ci riguarda, necessità conservative globali e non differenziate; e infine che questi patrimoni sono davvero incorporati e incarnati in quello spessore vitalissimo che i tecnici chiamano — per non saper fare nulla di meglio — territorio, ma che noi dovremmo denominare piuttosto, come la lingua e l'immagine comuni insegnano, città e campagna, diarchia così squisitamente italiana, opposizione di poteri e di funzioni, ricchissima rappresentazione dei mille insediamenti e delle mille campagne che vi si polarizzano nella vicenda storica. E talora oggi ancora, pur essendo così squilibrato, così devitalizzato il rapporto.

Ad un primo e sommario conteggio tentato esattamente dieci anni fa, il terreno di manovra e di gestione di questa Soprintendenza (le province di Bologna, di Ferrara, di Forlì e di Ravenna) incolonnava circa 1500 parrocchie, distese e distribuite fra la pianura ferrarese e romagnola, l'infittirsi insediativo del pedemonte, la prima collina e infine la montagna più aspra. Ad un questionario allora rimesso ai Parroci (1971) e gratificato da una serie di risposte non sempre eloquenti, ma abbastanza elevata (più dell'80%), è possibile oggi ancora rinviare le nostre prime e sommarie conoscenze del problema, almeno nei suoi generici profili quantitativi (tavv. 1-8). A conferma di quanto prima si affermava, è lecito da allora far coincidere grosso modo il numero delle parrocchie con quello degli edifici di valore storico ed artistico. Infatti, tenendo conto della non totalità delle risposte, e considerando anche non indagato il Comune di Bologna (capace di oltre 120 fra edifici parrocchiali e no), esiste una sostanziale equivalenza fra le circa 1500 sedi parrocchiali interpellate

e la dichiarata presenza di oltre 1230 edifici (fra chiese grandi e piccole ed oratori): i quali, sommati alla quota bolognese sopraddetta, si portano a oltre 1350 (tavv. 1-8).

Quanto ai contenuti, essi già furono globalmente e comprensorialmente indagati per la Diocesi di Bologna, sempre con esclusione del centro storico di Bologna (ma si veda alle tavole in appendice). Altre e successive furono poi le sonde statistiche tentate anche in altri territori, a seguito dei lavori di impostazione metodologica e di operatività del catalogo generale dei beni ecclesiastici. Ricorderemo i sondaggi eseguiti, negli anni successivi alla lettura della Diocesi bolognese (1973), nelle diocesi di Cesena e di Sarsina (1973), nel centro storico di Forlì (1974) e nel centro storico di Imola (1974). Già da essi è abbastanza agevole ricavare comportamenti che, almeno orientativamente, inducono a ritenere diversa la costituzione del patrimonio nei centri storici, più attenta com'è ovvio anche ai valori dell'« antico » e comunque ricca di essi; e quello delle chiese rurali e di campagna, dove l'immagine prevalente è davvero costantemente quella impressa dal XVIII secolo, in una con l'andamento economico e sociale del territorio, l'incentivazione dell'agricoltura ed il perfezionarsi delle sistemazioni agrarie.

Sempre affidandoci ad un'immagine presuntiva e largamente imprecisa (e comunque per difetto), possiamo provare ad estrarre dalla realtà altri elementi per il nostro stupore. A quale immaginazione avremmo potuto affidare l'immagine di ben più di 4000 dipinti su tela, grandi e minori, nella sola diocesi bolognese, e per giunta escludendo dal conteggio l'apparato pittorico a dir poco formidabile del centro storico petroniano? A questa cifra, sorprendente anche per chi feticizza gli aspetti della cultura storica italiana, potremmo aggiungere — sempre nella periferia diocesana bolognese — la presenza di più di 10 mila candelieri; quella di ben 3740 oggetti di intaglio in legno e di ebanisteria; e infine quella, dolente nella sua attuale progressiva dissipazione, dei tessuti: un totale di oltre 2000 pezzi, emarginati ormai dall'uso liturgico e a dir poco abbandonati alla putrefazione.

A voler stare ancora sul valore delle percentuali statistiche, ricorderemo che le medie di apparizione delle ricordate tipologie di « materiali » artistici portano i dipinti in genere attorno al 13-14% del totale delle presenze nelle chiese; che un numero all'incirca uguale è quello che si stabilizza, fra Bologna e Rimini, per gli oggetti di intaglio e le sculture; che carpenteria lignea ed ebanisteria, nonché cori lignei, attestano la loro presenza sull'8% dei contenuti medi delle chiese; e infine che i tessuti danno ricchezza al patrimonio delle chiese per una percentuale di

circa l'8% a loro volta. Così potremmo continuare a citare, con un intento soltanto ammirativo e purtroppo insieme deprimente, pescando a caso fra gli oggetti, i complessi, le materie che costituiscono il panorama straordinario leggibile nelle chiese di questa regione, come del resto nella media delle chiese italiane. E dobbiamo purtroppo segnalare che queste tabelle suggeritive non segnalano, per ovvia difficoltà di censimento, quella che è la più celebrativa e imponente delle immagini chiesastiche, e cioè la presenza delle decorazioni a tempera e ad affresco e la gloria straordinaria degli stucchi, di cui ogni volta, ogni ancona, ogni cappella e ogni cupola si vestono.

Le prospezioni sommarie che qui si sono affidate alla lettura degli osservatori più attenti nacquero, come si è accennato, da un lavoro abbastanza intenso attivato, dopo il 1968-69, e sulla scorta di metodo e di immaginazione operativa consentita dalle Campagne di rilevamento. Naturalmente, ai sondaggi e alle conoscenze sopperiva con i suoi finanziamenti l'Istituto Centrale per il catalogo e la documentazione (ICCD), cui si riconducono — nel coordinamento necessario — i grandi modelli di comportamento. Così, di ogni oggetto censito, viene formulata una scheda, e cioè una sorta di carta di identità la quale, fornita di una fotografia, si accumula in un catalogo generale italiano a Roma, in un catalogo giurisdizionale a Bologna, in un catalogo diocesano (presso le diverse Curie) e infine presso tutti i Parroci, affidatari così amministrativi che culturali dell'immenso patrimonio. Con questa « catalogazione » gli oggetti entrano di diritto in quell'area nella quale, peraltro, già erano entrati da quando il loro livello estetico e la loro importanza storica li avevano implicitamente dichiarati importanti e insostituibili. Ma la catalogazione rende possibile conoscenze più vaste, ricerche scientifiche e storiche, organizzazioni generali e non solo quantitative del metodo di quelle ricerche; rende possibili anche, ed anzi indifferibili, le grandi decisioni, che consistono nel recupero e nel restauro di materiali preziosi, straordinari, eccezionali. La catalogazione consente anche alle comunità una più attenta considerazione verso la stessa entità estetica, oltre che a quella più intima natura sacra o liturgica, a difesa della sua conservazione e cioè contribuisce a porre un riparo all'abuso e alla dilagante scorceria dei ladri: i quali ultimi non risiedono più entro le figure storiche della malvivenza, ma dilagano ormai in campi di comportamento che tutti ci coinvolgono, come irrispettosi dei valori comunitari del patrimonio, o indifferenti alle sue sorti pubbliche. La visita ad un qualsiasi mercatino antiquariale che da qualche tempo ottiene perfino l'avallo delle amministrazioni comunali, e anche di quelle che per altri versi molta attenzione

danno alla tutela del patrimonio, è significativo in proposito. Mercificazione e desacralizzazione precedono di parecchio i nostri anni recenti di malessere sociale e di ulteriore disgregazione comunitaria: ma per una valutazione non di parte delle consuetudini disaffettive o filistee, rimando ad uno scritto assai bello di Nazareno Fabbretti, dal titolo significativo « L'aperitivo nel tabernacolo », apparso su *Il Resto del Carlino* del 22 aprile 1971.

Ma ciò che più sorprende e turba, oggi, è la mancata valutazione effettiva e concreta di ciò che significa il patrimonio chiesastico e sacro italiano, del ruolo culturale, storico e perfino fisico che esso occupa nella valutazione politica ed amministrativa; e ciò fino alla concreta proiezione che si legge nei bilanci di intervento, così statali che di altri organismi amministrativi. E qui converrà ora essere molto precisi, poiché — alle soglie del terzo millennio dell'era cristiana — abbiamo ormai la sensazione di affidare queste parole a documenti di « futura memoria ».

Il profilo di qualità, l'incisiva irripetibile sostanza storica, la stessa sterminata apparizione quantitativa dei beni culturali delle Chiese italiane esigono oggi, nel bel mezzo di una disattenzione ormai cronica e comunque significativa, un'attenzione nuova e uno sforzo a dir poco disperato. Crediamo che debba competere agli organi periferici della tutela statale, e cioè a quelle Soprintendenze alle quali sempre più affannosamente ci si rivolge a disastri avvenuti e ad abusi perpetrati, di mettere bene in chiaro l'enormità del problema: il patrimonio artistico e storico, culturale e documentario, religioso e civile conservato nell'immenso corpo chiesastico del nostro paese sta avviandosi, insieme con gli edifici che lo contengono — e talora più segretamente e minacciosamente di loro — verso un tragico collasso. Dipinti, sculture, stucchi, vetri, tessuti; ma ancora, oreficerie, metalli, legni, marmi, epigrafi, intagli d'ogni genere e specie, si stanno avvicinando all'ora più intimamente disgregatrice, al degrado geometricamente elevato, alla sparizione.

Le cause di questa orrenda perdita sono evidenti, palmari. Appaiono ormai da decenni infatti cessate quelle opere di normale e quotidiana manutenzione che, come in ogni organico complesso, ne garantivano esse sole il perdurare. Abbandonate, officiate saltuariamente, sprangate o addirittura sfondate; chiuse, attive solo l'estate per il piccolo turismo appenninico o montano, le chiese di una gran parte della profonda Italia smarrita e squilibrata si ergono spesso penosamente a guardia di territori disabitati, di colture dismesse, di regimi agricoli sovvertiti da industrializzazioni selvagge oppure da violente urbanizzazioni. L'Italia delle grandi concentrazioni urbane non è da meno nel ribaltamento delle

proporzioni culturali del paese storico e della sua facies già sublime o bellissima. E se le periferie inghiottono lembi di territorio storico già perfettamente organizzato, al centro delle città — proprio in quel « centro storico » nel quale pure speculazioni private si sono tanto ingrassate a carico spesso dell'opera pubblica di salvataggio — il grande corpo ecclesiastico, l'enorme cantiere dei templi, la struttura gigantesca delle chiese dei conventi degli oratori e delle compagnie regredisce ogni giorno di più verso una fatale retrocessione. Già oggi il computo anche teoricamente approssimativo delle necessità preventive scala i vertici corrosi dell'inflazione, e si deprime percentualmente sul crescere dei prezzi. Abituati a considerare il lavoro di conservazione, l'opera stessa del restauro come lavoro ed opera di piccolissime minoranze artigianali, abbiamo ritenuto per lunghi decenni che la gratificazione sociale che ne derivava fosse sufficiente almeno a garantire l'esiguo prezzo pagato. Ma oggi, di fronte al crescere del problema e all'adeguarsi delle remunerazioni ai livelli, quanto meno, di mano d'opera specializzata e preparata, l'incentivazione è improvvisamente diminuita, quando non bruscamente scomparsa.

Perdita di manutenzione significa anche cessazione e morte d'ogni esperienza storica e soprattutto pragmatica a riguardo. Il sapere del lavoro, la sapienza empirica di chi da secoli senza interruzione dava respiro e durevolezza alle forme storiche italiane, longevità alle materie strutturali e decorative, tanto dolcemente incarnate nei luoghi e nei modi delle mille e mille apparizioni architettoniche, paesistiche, sentimentali italiane, non è stato raccolto da nessuna scuola: non si legge in alcun testo, non si tramanda in alcun libro, peraltro mai scritto né stampato. Il crescere angoscioso delle proliferazioni metodologiche, anziché assumere il ruolo proprio che è quello dei modelli culturali, si avvita secondo spirali autoptiche, dotate della seduzione ideologica — a dir molto — tipica delle società in crisi. L'illicebra ingannevole del metodo sostituisce così l'ordinarietà pragmatica dell'intervento, pretende anzi di sostituirsi ad esso. Il suono delle parole (talora il clamore dei convegni) ricopre il vuoto dei cantieri, nasconde la verità dei fatti, la flagrante disattitudine al problema.

E allora proviamo a dire che la realtà è insieme più cruda e più nuda. Intanto, insieme all'indifferenza viaggiano nel limbo dell'ignavia politica e amministrativa le più corpose ignoranze del problema. Quante sono, dove sono le chiese italiane? Alle più che trentamila parrocchie statisticamente esistenti nel nostro paese, quale immenso corpo istituzionale storico risponde? La Chiesa stessa, assediata da presso dai profondi temi

della propria risposta ai temi della transizione, mostra di disattendere al proprio corpo fisico: né può provvedere certo in modi molto e molto diversi da quelli tenuti fin qui almeno dal '45 a questa parte, e cioè con una sostanziale e per molti aspetti perfino comprensibile carenza di mezzi. E quanti sono gli oggetti, le cose, le apparizioni, le materie, i documenti, le memorie, gli utensili, che, entrati ormai nel paniere di quella cosa indistinta e avvocatesca che chiamiamo patrimonio artistico, possiamo uno per uno nominare, curare, salvare? Mentre tarda l'opera conoscitiva del catalogo generale dei beni culturali dello Stato italiano, chi — se non il ladruncolo antiquariale e lo sparuto funzionario delle storiche Belle Arti — enumera, classifica, scruta le membra di una storia di potere e di liturgia, ma altresì di comunità e di lavoro, qual è quella che ancora transita fievole in mura corrose e intonaci cadenti, in segreti armadi o in altari già sfavillanti e oggi coperti di polvere. Il silenzio accompagna comunque l'opera di questi due solitari abitatori delle chiese, di una grande parte delle chiese storiche italiane: esso si addice del resto ad un'opera di organizzazione timida e delusa, addolorata quanto impone il presagio di uno sgombero ormai necessario, di una distruzione mortale.

Il tema fondamentale della Chiesa e delle Chiese non entra nel gioco più sostanzioso dei grandi momenti economici. Ad esso si indirizzano esclusivamente i fondi delle Soprintendenze, quelli del Genio Civile e infine le erogazioni del fondo per il culto. Siamo, come si vede, all'interno di un'economia debole e forzata, senza circolazione e attività alcuna se non di peso passivo, assistenziale. Come è stato possibile, per esempio, non far rientrare quell'elemento fondamentale di servizio culturale e culturale, quel « fuoco » urbanistico ed architettonico di tutte le nostre città che è appunto la chiesa nel computo e nei fini degli oneri di urbanizzazione? Come è possibile che proprio la chiesa, cardine storico d'ogni comunità e sede privilegiata della storia del suo lavoro, della sua economia e della sua stessa vita, sia restata esclusa dalla collocazione e dall'intervento degli enti locali, cui peraltro si riconduce ogni regime urbanistico e territoriale? Non giocano in questo triste fenomeno i desideri di chi, portando acqua alla tesi del « monumentalismo », finisce per separare irreparabilmente il patrimonio artistico dalla concreta vitalità del paese? Non giocano in questa sincope funzionale e storica anche i desideri di tutti i minchioni pronti, dalle finestre di una irriconoscibile democrazia, a dire che sì, constatare gran parte del patrimonio artistico italiano in quello spessore già caldo e fluviale, oggi pressoché archeologico, del fisico organismo della chiesa e della liturgia, è proprio un

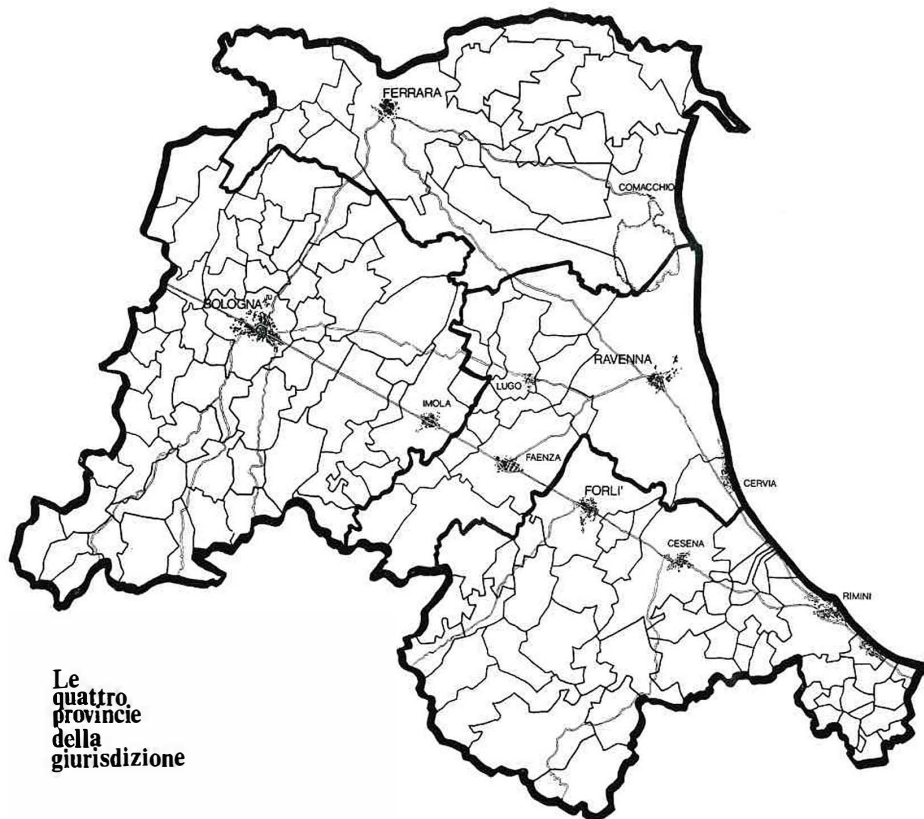
errore sostanziale di prospettiva storica e di comportamento politico? Italia logora, irriconoscibile perfino nell'anticlericalismo più sbadato, ma che neppure getta l'occhio dal finestrino dell'automobile sui varchi — sempre quelli, sempre quelli — dei percorsi autostradali, a scoprire campanili e frontoni, povere e severe pievi della montagna, rossi incarnati delle ricche parrocchie della pianura, gangli tutti e cardini di una antica organizzazione umana dello spazio.

Ma anche all'interno dei programmi delle antiche Belle Arti, così come nel vivo delle imprese di intervento e di restauro, è possibile leggere discrasie profonde e incomprensioni fatali. La lettura dei bilanci di intervento di questi ultimi anni non può che essere rivelatrice a riguardo, mostrando come la gran parte dei mezzi a disposizione venga attivata in direzione del problema delle strutture architettoniche, e purtroppo talora in direzione di restauri di spoliatura e di rovinoso denudamento alla ricerca di quel « più antico » che pare il mitico vello d'oro di tanti direttori di cantiere; lasciando a termini di perfino problematica sussistenza ogni intervento delegato agli uffici che del patrimonio « lavorato » scientificamente e tecnicamente si addicono. Per molti interventi strutturali, talora anche enfaticamente inutili, sono allora decine e decine le pale d'altare che indelebilmente appassiscono, decine gli affreschi che se ne vanno in polvere, i tessuti infraciditi che scompaiono, gli stucchi che crollano. Quando naturalmente, nel bel mezzo di queste separatezze coltivate senza amabilità e senza programma, a fronte di personale di altissima preparazione specifica e di restauratori di livello internazionale, faticosamente preparati per la tela e per la tavola, per l'affresco e per i metalli, per la scultura e per il legno, non si scopra liberato mani e piedi su opere fondamentali per l'intera arte italiana il primo restauratore d'accatto, il maneggione più incautamente ingaggiato. Non si adontino i colleghi eventualmente toccati da queste parole: diremmo queste stesse cose di chiunque affrontasse senza preparazione e senza disciplina durissima il confronto con opere di loro spettanza. E allora diciamo che il problema delle competenze e del rispetto di esse non è la parola vana della lingua burocratica, ma l'esatta constatazione della profondità dei livelli, della necessaria acerrima preparazione tecnica e scientifica, oggi. Il lavoro conservativo, di questi tempi e di fronte a simili impegni, esige buona altezza di confronto e grande dibattito così di metodo che di prassi.

Ogni chiesa progettata, costruita, ornata è un frutto molto complesso della nostra cultura e non soltanto di quella più larga e vasta cultura che si annoda attorno ai grandi, ecumenici centri del potere, ma anche dell'infinita cultura dei luoghi che rende tanto mobile l'arte italiana, varia-

bili e mutevoli le sue espressioni. L'invocazione di questa mostra, che vorrebbe costruire un progetto di comportamento, è quella che si indirizza a cercare di recuperare la chiesa, il suo corpo intriso di contenuti diversi, le sue opere di cultura e d'arte, entro un più generale e comprensivo recupero urbanistico e territoriale; così che esse possano ritrovare la dimensione più giusta e più originaria in quella nozione di contesto e di rapporto che per secoli le ha sorrette. Le chiese italiane, nella trama degli insediamenti storici come nella vastità del paesaggio agrario, sono fuochi di frequenza immensamente presente, di dignità altissima; apparizioni molteplici per materia, forma e finalità, accumuli giganteschi di lavoro e di storia del lavoro, coaguli di pietà individua e collettiva, segnali di devozione ma anche di elevatissima norma estetica. Quel desiderio figurativo che fa così diversa l'Italia dagli altri paesi del mondo, passa intensamente attraverso la chiesa, la sua liturgia e il suo patrimonio. In queste navate, sotto queste volte, fu figurata e narrata la nuova terra promessa, consolazione per i deboli, illustrazione per i potenti, messaggio sempre di altissima dignità culturale ed artistica. Occorre ripercorrere questo lungo, lunghissimo viaggio.

Andrea Emiliani

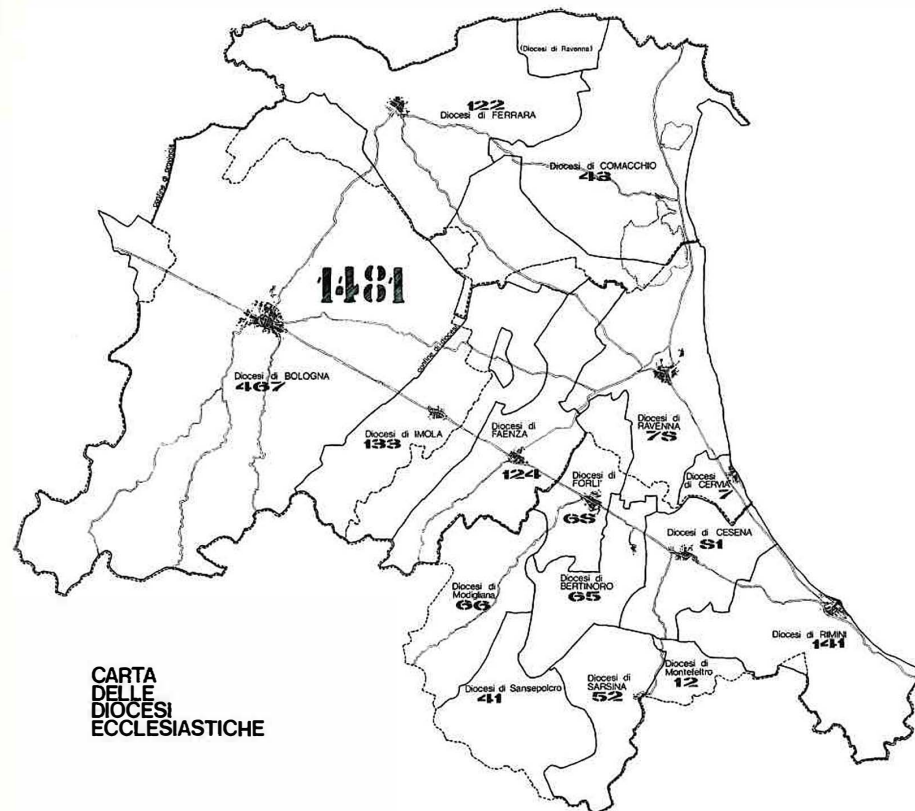


Le quattro province della giurisdizione

La Soprintendenza per i beni artistici e storici di Bologna identifica il suo territorio di giurisdizione nelle province di Ferrara, Forlì e Ravenna (oltre che, naturalmente, di Bologna). La partizione accomuna un territorio storicamente abbastanza omogeneo, e cioè la parte settentrionale e padana delle Legazioni dello Stato della Chiesa, alle quali Ferrara si era aggiunta, con la sua devoluzione, nel 1598.

Forte di una decina almeno di grandi concentrazioni urbane, la giurisdizione è intensamente vissuta e popolata nella sua area orientale e pedemontana, così come storicamente lo era anche nella vasta porzione appenninica.

Nell'area sono attive, ciascuna con precise competenze, la Soprintendenza per i beni architettonici ed ambientali di Ravenna (Ravenna, Forlì e Ferrara) e di Bologna (Bologna e Emilia settentrionale); la Soprintendenza per i beni archeologici di Bologna, che copre l'intero spazio regionale; e la Soprintendenza per i beni archivistici, anch'essa attiva sull'intera Regione Emilia-Romagna.



CARTA DELLE DIOCESI ECCLESIASTICHE

Il territorio delle quattro province di Bologna, Ferrara, Forlì e Ravenna comprende oggi ancora lo spazio storicamente ritagliato da quindici Diocesi: Bologna, Imola, Faenza, Forlì, Bertinoro, Cesena, Rimini, Sassina, Cervia, Ravenna, Comacchio e Ferrara. Altre Diocesi come quella di Modigliana, Sansepolcro e del Montefeltro si dilatano oltre i confini amministrativi dell'attuale Regione. Quasi 1500 risultano essere le Parrocchie attive nelle diverse aree diocesane.

L'esame anche sommario delle carte delle antiche Diocesi nei secoli XIII e XIV, nonché nell'attuale definizione, chiarisce il determinarsi storico di un notevole numero di aree culturali, il cui disegno ripete così — salvo alcune modificazioni — uno schema valido per i secoli entro i quali si delinea e si attesta la gran parte dei materiali artistici che formano il fine della tutela della Soprintendenza per i beni artistici e storici.

Le illustrazioni che seguono possono restituire una iniziale e sommaria identificazione dei grandi temi contenuti entro il rapporto fra progettazione architettonica e sedimentazione figurativa e di decorazione. È evidente — come meglio si legge nella seconda serie di illustrazioni — che la più strutturata e organica forma architettonica può consentire di identificare modelli culturali volta a volta omogenei e caratteristici in ordine alle aree diocesane di insediamento. Ma anche tutto ciò che qui chiamiamo decorazione figurativa, e che naturalmente non comprende solo il dipinto ma include tutto l'arredo sovrapposto alla iniziale forma architettonica, si accumula e si sedimenta nei luoghi secondo scelte di committenza, costanti stilistiche e senso della tradizione, che ne restituiscono oggi ancora una nozione di ambiente molto omogenea e compatta.

Non è dunque difficile, osservando il naturale evolvere di questo primo itinerario illustrativo, immaginare che il lavoro artistico — pur all'interno di alcuni grandi modelli tipici delle aree padane — si possa chiaramente suddividere in organizzazioni minori ed eppure vitalissime. Agevole allora sarà ricorrere anche a identificazioni più importanti e impegnative, quelle che consentono di leggere attentamente il fitto succedersi delle invenzioni, la difficile trama delle priorità e delle discendenze, la struttura più intima delle scuole artistiche e lo scambio continuo fra le diverse espressioni e forme d'arte. Da Bologna e dalla sua campagna all'area imolese e lughese; da Faenza e da Forlì, centri di straordinario vigore, al nucleo cesenate e alla feconda Rimini, nonché a Ravenna, si ritaglia un forte complesso di opere di enorme spessore e di straordinaria distribuzione territoriale, entro il quale più vitale e davvero più riconoscibile si legge la vicenda culturale ed artistica. Naturalmente, il caso di Ferrara e del suo territorio va considerato come discosto dalla più compatta « serie » romagnola e bolognese, in forza della sua diversa ascendenza storica.

Gli scritti che qui si riproducono, scalati tutti fra il 1970 e il 1980, ripercorrono una consistente parte del dibattito dedicato al patrimonio artistico e culturale italiano, e in particolare al ruolo di decisiva importanza che il patrimonio della Chiesa realisticamente vi occupa. Un dibattito che, per altri e generali versi, il lettore potrà reperire anche nel volume *Dal museo al territorio* (Bologna, Alfa, 1974) e nel saggio *I materiali e le istituzioni della storia dell'arte* nel primo volume della Storia dell'Arte Einaudi, Questioni e metodi, Torino 1979, pp. 99-162 e illustrazioni 124-231 (Paolo Monti); nonché infine nel volume della serie Capire l'Italia, edito dal Touring Club Italiano, *Il patrimonio storico-artistico*, Milano 1979.

Lo spazio umano e l'area culturale, da *La conservazione come pubblico servizio*. Bologna, Alfa, 1971, pp. 13-31.

Chiesa, spazio e tempo del territorio, da *Il patrimonio culturale della provincia di Bologna*. I, *Gli edifici di culto della Diocesi di Bologna*. Bologna, Alfa, 1973, pp. 18-22.

La conoscenza del patrimonio artistico della chiesa fra storia e antropologia, da *Ambiente e territorio*, in *Nuove conoscenze e prospettive del mondo dell'arte*, Enciclopedia Univ. dell'Arte. Unedi, 1978, pp. 576-586.

La chiesa, la città, la campagna, da *Chiesa, cultura, territorio*, in *Vita di borgo e artigianato*, Federaz. Casse di Risparmio e Banche del Monte dell'Emilia-Romagna, Milano 1980, pp. 142-150.

Un ritratto positivo delle province di Bologna, Ferrara, Forlì e Ravenna (1971 e 1981). Le persistenze storiche: quindici Diocesi nel disegno territoriale. Legazioni, Bologna e Romagna. Ferrara e il ducato estense. Le Campagne di rilevamento e il lavoro progettuale della Soprintendenza e degli enti locali (1968-1971). Intelligenza e limiti del « comprensorio ». La metrica territoriale (strade, centuriazione, insediamenti) da Bologna a Rimini. Dalle antiche alle moderne partizioni diocesane: per una conoscenza dell'ordito parrocchiale. Il catalogo dei beni artistici e storici per una moderna carta delle aree culturali delle province bolognesi, ferraresi e romagnole.

La necessità di una riflessione di fondo circa le caratteristiche geografiche e storiche dell'area suggerita dalla giurisdizione della Soprintendenza (Bologna, Ferrara, Forlì e Ravenna) si accentuò sensibilmente nel corso dei lavori e del dibattito aperto dalle Campagne di rilevamento dei beni culturali: una sorta di convegno itinerante che per quattro anni tentò con discreto successo di unire in un metodo comune e in una prassi concomitante il lavoro della tutela dello Stato e la naturale maggior capacità di penetrazione e di conoscenza dell'ente locale (Comuni e Province).

Si trattava evidentemente di un problema reale. Fra diocesi, province, grandi e piccoli comuni, e infine giurisdizioni della tutela periferica dello Stato, si inseriva allora la vivace attesa del profilo « comprensoriale »: una spontanea associazione di comuni generati da una compatta omogeneità storica ed economica, un'aggregazione vitalmente moderna, valida anche nei suoi aspetti di comportamento verso il patrimonio artistico, architettonico, urbanistico ed ambientale. Questo lavoro precedeva la costituzione dell'ente Regione e di fatto doveva poi trovare nella prima giunta regionale dell'Emilia-Romagna, specie per l'intelligenza politica del suo presidente, Guido Fanti, concreto sbocco nella creazione dell'Istituto per i beni artistici, culturali e naturali (1974).

I dieci anni trascorsi potrebbero misurare la caduta di tensione o almeno un arresto di quella che dovremmo chiamare oggi malinconicamente una già calorosa « speranza progettuale ». Ma, pur di fronte a sintomi di disagio e di evidente crisi economica e sociale, le richieste fon-

damentali restano inalterate nella loro flagrante necessità. L'ordito della tutela statale nelle sue articolazioni periferiche non può oggi dimissionare quell'impegno ma anzi, pur limitandosi alle sue apparentemente modeste (in realtà smisurate) competenze, aggredire nuovamente il tema delle aree culturali storiche.

L'enorme profilo del patrimonio artistico italiano realizza nell'impianto, nello spessore, nella distribuzione e nelle caratteristiche del patrimonio della Chiesa il suo punto di massima concentrazione così qualitativa che quantitativa. È questo riconoscimento, peraltro stentato e solo faticosamente intraveduto, un risultato di esperienza e di conoscenza al di sotto del quale pianificazione e programmazione sia di governo amministrativo che di politica conservativa e cioè culturale dilagano solo come parole vane.

La Soprintendenza alle Gallerie di Bologna * ricopre una vasta giurisdizione formata dalle quattro provincie dell'Emilia meridionale e della Romagna: Bologna, Ferrara, Forlì e Ravenna. Le caratteristiche geografiche ed economiche del territorio sono sufficientemente note. Esso si dilunga dalle Valli di Comacchio a Rimini, ove, in una strettoia fra monte e mare, si conclude la pianura padana; e scende dalle cime del Corno alle Scale e del Falterona alle zone di bonifica del ravennate e del ferrarese. Ancorché ciò avvenga nello spazio di pochi chilometri, grande è la differenza di clima, di vita, nonché di condizioni storiche e culturali, istituitasi nei secoli fra l'Appennino e le terre di pianura.

Separa le due zone il nastro rettilineo della Via Emilia, aperto nel 187 a.C., che corre parallelo al pedemonte e a tutt'oggi — come del resto già nel passato — costituisce la spina dorsale della intera area emiliano-romagnola. Lungo essa, infatti, si sono addensate le città principali, fatta eccezione soltanto per Ferrara, Lugo e Ravenna (quest'ultima, infatti, reinvestita solo di recente da una nuova dinamica economica, non strettamente legata alla viabilità).

All'incirca, la giurisdizione ripete le caratteristiche della regione dove il 25% del territorio è montuoso, il 27% è collinoso ed il restante 48% è pianeggiante. Il clima è di tipo continentale sull'Appennino e all'interno della pianura, con inverni alquanto rigidi e lunghi ed estati molto calde e asciutte. La costa adriatica, nei mesi estivi, gode di un clima caldo ed esente da precipitazioni. Soprattutto il primo dato induce a qualche riflessione in merito alla difficoltà di conservazione specie alle medie ed alte quote appenniniche.

Le quattro provincie di Bologna, Ferrara, Forlì e Ravenna si compongono di 155 Comuni, per un totale territoriale di 11.104 kmq., ed ospitano una popolazione di 2.213.038 abitanti (al 31-12-1969). Si tratta, come è facile capire, della parte più intensamente abitata della Regione emiliano-romagnola (che assomma 3.834.468 abitanti su un territorio globale di 22.123 kmq.). Tale constatazione assume ancora maggior risalto se si detrae dal conteggio la provincia di Ferrara, caso a sé stante per le

* Naturalmente, dal 1974 in avanti, Soprintendenza per i beni artistici e storici.

caratteristiche generali non del tutto affini a quelle del resto della giurisdizione. La densità di popolazione, nelle tre provincie allineate lungo la Via Emilia, raggiunge allora 215 abitanti/kmq. (l'intera Regione tocca invece i 173 ab./kmq.). Sul totale degli abitanti le quattro provincie, oltre 1 milione e 500 mila vivono in insediamenti urbani compresi fra i 493.070 cittadini di Bologna ed i 17.781 cittadini di Bagnacavallo: i rimanenti sei-settecentomila vivono dunque in più piccoli raggruppamenti, oppure tuttora nelle campagne. In queste ultime, infatti, (con l'eccezione dello spopolamento appenninico, forte qui come altrove) la ripartizione mezzadrile, la piccola proprietà, l'industrializzazione delle colture e infine le organizzazioni cooperative, hanno trattenuto una discreta percentuale di abitanti. Agli effetti della conservazione e soprattutto con riguardo alla grande trama del patrimonio chiesastico parrocchiale, capillarmente distribuito, dati statistici di questa natura insegnano dunque che il fenomeno dell'abbandono e del conseguente inurbamento è certo stato qui minore che altrove; così come indicano d'altra parte che un buon lavoro di promozione culturale nei centri al di sotto di 20 mila abitanti potrebbe avere anch'esso ottimi risultati di assorbimento sociale. Molte piccole comunità, specie nella pianura, sono infatti rimaste abbastanza integre (a differenza delle zone montane, dove invece l'abbandono risulta come altrove imponente).

E ciò anche se le fonti di reddito * (nel complesso il 5,9 del totale nazionale) si sono velocemente invertite rispetto al passato, confinando il reddito agrario in percentuali comprese fra il 13,2 di Bologna ed il 29,4 di Ferrara. Il discreto reddito per abitante, calcolabile a 122,4 (data a 100 la media nazionale) può infine insegnare che la dinamica economica della giurisdizione è paragonabile alle più sostenute in Italia e che pertanto una società così dotata può considerarsi pronta a involuzioni come le attuali (urbanistica scorretta, edilizia minore scomposta, ecc.), quanto al contrario, se organizzata, pronta a un ben diverso comportamento culturale.

La struttura ecclesiastica si articola su 12 Diocesi (15 se si considerano anche i territori meridionali inseriti nelle Diocesi di Modigliana, del Montefeltro e di Sansepolcro). Il numero delle Parrocchie è di circa 1500, secondo una trama storica che a nostro parere non ha perso attualità, quanto a ripartizione territoriale: tanto che più avanti — in questa stessa ipotesi — se ne proporrà nuova attenzione, come possibile correttivo di quegli schemi comprensoriali che si ripromettono una più accurata politica del territorio anche in sede conservativa e culturale.

L'acclusa tabella riassuntiva, ancorché non definitiva, rivela l'entità dell'impegno, che non si esita a definire imponente. È difficile riflettere in altri elementi se non statistici la vastità dei compiti di una tutela che,

come quella degli oggetti mobili, vive ore certo forse meno drammaticamente evidenti di quelle monumentale e plastica, ma non per questo meno impegnative. La stessa lettura dei dati rivela quanto urgente sia una reale opera di pianificazione, e secondo tempi di realizzazione a corto e medio termine, dell'attività di tutela e di riqualificazione dei beni demaniali.

Schemi del territorio e aree culturali

Tutto il territorio, fatta eccezione per quello ferrarese, è disegnato sulla struttura « a pettine » delle numerose valli che dall'Appennino scendono verso la pianura e il mare. Numerosi sono i problemi creati da questa struttura, che traccia — tanto in ambito socio-economico, quanto in ambito culturale — aree da ovest verso est, un tempo scarsamente collegate fra loro e ricche anche per ciò di una autonomia che la lettura dei beni culturali tuttora svela per intero. Queste aree trovano naturalmente il loro fulcro maggiore nelle più grandi città allineate secondo un ritmo miliare, lungo la Via Emilia, a cominciare dalla maggiore, Bologna; per seguitare con Imola, Faenza, Forlì, Cesena e Rimini. Il ritmo suddetto può arricchirsi e precisarsi a suo tempo, grazie alla presenza delle città intermedie, e cioè da nord: Castel San Pietro, Castelbolognese, Forlimpopoli, Santarcangelo, Cattolica.

Questo « ritmo » di concentrazioni urbane lungo l'asse principale della regione, è corretto verso est dalla presenza di Lugo e Ravenna, intermedie da Massalombarda e Bagnacavallo, oppure verso nord da Conselice e Argenta. Comacchio era ed è capitale di una autonomia storica, oggi disgraziatamente minacciata dalle assurde bonifiche in corso.

Meno ricco, naturalmente, ed in ogni caso sempre più dipendente dalle città maggiori di fondo valle, il ritmo degli insediamenti a ovest della Via Emilia e cioè nelle valli appenniniche: Modigliana, Bertinoro e Sarsina hanno antiche garanzie storiche, come pure Brisighella, Pennabilli (Ps) o Castel del Rio. Altri centri hanno affidato la loro funzione a possibilità commerciali, strettamente legate alla moderna viabilità appenninica: come, ad esempio, i casi di Porretta Terme e di Vergato, di Casola Valsenio, ecc.

È comunque evidente che il privilegio urbanistico dei secoli più recenti, e specialmente fra '8 e '900, si è consolidato lungo la Via Emilia, creando insediamenti di notevole entità, che alla luce del censimento 1969, raccolgono, come si è detto, quasi un milione e mezzo di abitanti sul totale di 2.213.038 dell'Emilia meridionale. Naturalmente, concentrazioni di questa entità — che i secoli passati avevano evitato con altra forza — sono destinate a creare urgenti problemi (e non solo a livello urbanistico) che soltanto un'accurata opera di pianificazione dell'iniziati-

* Dati del 1971.

va culturale può risolvere. In quest'ultimo dopoguerra, lo sviluppo economico e il conseguente concentrarsi urbano hanno investito anche Ravenna, grazie alla creazione di un'industria specifica come quella petrolifera; così come l'intero litorale adriatico, senza soluzioni di continuità, è stato sommerso violentemente e quasi polverizzato nei suoi aspetti culturali generali dalla creazione di una attrezzatura turistico-alberghiera che, oltre tutto, limita la sua attività a circa 70-90 giorni l'anno solare e per il restante numero di giorni giace nel più completo abbandono umano.

L'incremento economico di provincie il cui reddito medio pro-capite supera di parecchi punti il reddito nazionale sta naturalmente trasferendo la propria forza, quasi sempre scomposta, anche verso le vallate appenniniche, ove nessuna opera di reale pianificazione è stata approntata tempestivamente. Cosicché anche i centri minori, spesso assai ricchi, a monte della Via Emilia, stanno velocemente cedendo porzioni sempre più vaste a quell'architettura snaturante che, al di là del difetto formale e stilistico, crea insediamenti urbani sprovvisti d'ogni infrastruttura. In simili condizioni, parlare di bisogni e di relativi servizi culturali, è quasi impossibile. Infine, il tema della « seconda casa » — dietro l'incoraggiamento spesso suicida di una certa politica turistica e del tempo libero — rischia di travolgere in antiquariato, o addirittura nella distruzione, l'eccezionale eredità lasciataci solo trent'anni or sono dalla nostra civiltà più certa e solida, e cioè la civiltà contadina. La trama perfetta dei casolari, delle fattorie e delle ville viene corrosa da tali spinte, portando dunque problemi nuovi anche sotto il profilo umano: popolazione fluttuante e non residente, difficoltà di previsioni per i bisogni sociali connessi, impossibilità di sollecitare servizi culturali di qualche peso. La stessa organizzazione ecclesiastica, dopo aver affrontato l'abbandono di alcune chiese ed il semiabbandono di molte altre (officiate di fatto la sola domenica, abbandonate a loro stesse il resto della settimana), deve oggi rivedere i propri piani alla luce di questi fluttuanti, imprevedibili « abitanti del tempo libero ».

Se è ovvio che problemi di questa natura investono principalmente l'ecologia, l'urbanistica ed il paesaggio, non è meno vero che la stessa opera d'arte « mobile », e cioè il dipinto, l'affresco, la scultura, ecc. non sia egualmente coinvolta in una drammatica situazione di crisi. In una prospettiva di tutela che proceda oltre il dato conservativo meramente fisico e materiale dell'oggetto, ma che pretenda investirne anche il significato sociale e la funzione comunitaria, ogni considerazione sulla fruizione dell'oggetto stesso deve essere prevalente. Cosicché all'interno di una tutela « globale » dei beni culturali, la sola oggi accettabile del resto, ogni variazione anche di indole socio-economica deve essere giustamente prevista e valutata. L'unica possibilità che oggi esiste di far fronte ad una vera, reale conservazione dei beni culturali, è quella di accettare che la tutela dei beni stessi venga inserita nell'assetto pianificato del territorio.

Come è noto, l'esigenza di una riorganizzazione degli schemi reticolari amministrativi non nasce certo a caso: sono le nuove dinamiche sociali ed economiche che passano attraverso la rivoluzione dei trasporti, le migrazioni interne, la nascita stessa della programmazione, che sollecitano il mutare della dimensione territoriale dei servizi e che chiedono, come legittima conseguenza, il ridimensionamento degli stessi enti e istituti che a questi servizi sovrintendono.

Le indagini condotte in questo campo dalla Soprintendenza alle Gallerie di Bologna sono state iniziate e perfezionate accanto agli studi più generali intrapresi da molti anni dall'Amministrazione Provinciale di Bologna. Le ipotesi intraprese dalla Soprintendenza alle Gallerie si sono dapprima condotte sullo schema comprensoriale di omogeneità socio-economica, così come l'intera Regione emiliano-romagnola lo ha adottato. Entro questa trama sono stati condotti anche gli esperimenti di natura operativa, realizzati soprattutto nelle Campagne di rilevamento dei Beni artistici e culturali dell'Appennino Bolognese (dal 1968 annuali). Fungeva da supporto operativo alle Campagne il consorzio della Comunità Montana dell'Appennino Bolognese, costituito fra venti Comuni nel 1967 ed approvato dall'Autorità tutoria nel '69. Durante queste Campagne non fu difficile assaggiare la reale « resistenza » offerta dallo schema anche alla luce di tradizioni storiche e di persistenze culturali; tanto che fu possibile accettare quasi per intero lo schema della Comunità Montana, a differenza forse di altri comprensori bolognesi, gravati da alcune incertezze, collocandolo fra le realizzazioni democratiche di augurabile adozione anche per l'opera di salvaguardia e di tutela delle Soprintendenze.

Occorre tuttavia precisare che, a riguardo del comprensorio, il parere dell'operatore culturale non può non rilevare come esso sia stato coraggiosamente 'tagliato' nei suoi confini interni; ma come invece, e al contrario, nei suoi confini esterni esso segua in maniera passiva l'andamento delle tradizionali ripartizioni amministrative, tanto comunali quanto provinciali. Tale decisione, decisamente aprioristica, e forse dettata da consolidate ragioni amministrative, si scontra tuttavia e sovente con la realtà storica: con quella omogeneità di carattere culturale che, dalle antiche autonomie artistiche alle aree linguistiche, avrebbe dovuto essere presa in maggiore considerazione. E ciò non tanto allo scopo di istituire precisi confini, pronti oggi e di fronte al mutare generale delle condizioni ad una variabilità imprevedibile, quanto nel fine di assicurare a queste aree comprensoriali quella elasticità di tenuta che è la garanzia stessa della loro libertà associativa.

È innegabile che una verifica parallela delle aree culturali e storiche si impone come notevolissimo incentivo alla augurabile correzione di confini esterni dei comprensori disegnati su basi già conosciute da tempo come improprie o incoerenti. Per questa ragione, molta attenzione è stata

posta nel reperimento di indicazioni storiche, qui delineate almeno come ipotesi cartografica.

È comunque certo che, in osservanza dei compiti conservativi tipici dell'istituto, lo schema territoriale andava anche paragonato e quasi sovrapposto alla più antica, solida e tradizionale fra le pianificazioni territoriali vigenti, e cioè alla partizione diocesana e parrocchiale (purché non compromessa da recenti variazioni, spesso condotte senza nessuna verifica analitica del territorio). La complessa, vastissima realtà storica del patrimonio artistico italiano è in realtà tale da richiedere — alle soglie di una nuova civiltà più veloce e dunque più facile a possibili 'déracine-ments' incontrollati — un reticolo fitto e capillare, entro la cui più agevole dimensione fosse attuabile un'amministrazione diretta, agilmente unita a tutti gli altri aspetti della pianificazione; lontana dunque da quel centralismo casuale e talora carismatico entro il quale, fino ad oggi, si è avvolta l'Amministrazione artistica italiana agli occhi dei cittadini: dai poveri preti di montagna, agli amministratori incoerenti perché non avvertiti del reale valore delle leggi di tutela; dagli insegnanti all'oscuro di ogni valore culturalmente didattico esistente a pochi passi dall'aula scolastica, al cittadino distaccato da ogni reale potere sul patrimonio urbanistico, paesistico o artistico che gli sta attorno. Tanto che all'amministratore dei beni culturali spesso altro non resta, malinconicamente, se non ascoltare leggende agiografiche su questo o quel dipinto, feticismi incolpevoli esercitati su questo o quel monumento — spesso poco importanti rispetto ad altri esistenti nello stesso luogo — perché frutto di tramandi e tradizioni locali, la cui corretta interpretazione è purtroppo cessata in Italia con la fine della meravigliosa letteratura topografica sei-settecentesca.

Per quanto alieni dagli strumenti (viziati spesso da rozzezza o da ingenuità) del positivismo determinista, abbiamo ritenuto necessario procedere ad alcune ipotesi di ricerca, addensate in particolare in quei settori della cartografia storica ove più sommaria — ma non per questo meno impegnativa — si fa la traccia dell'operare umano, delle sedimentazioni culturali, del passato come « accumulo » di materiali. La giurisdizione di competenza bolognese è stata dapprima genericamente suddivisa in un insieme composto di possibili poli culturali, riferiti per lo più (com'è ovvio per la competenza dell'istituto) ai secoli dell'era moderna. Non occorre riferire che una simile carta di 'bacino' culturale va integrata mentalmente e subito con altre indicazioni determinanti: e primo fra tutti il suggerimento che viene dalla linguistica, la quale, attraverso l'imponente attuazione dell'Atlante Linguistico italiano, non arresterà certo la propria valutazione alla sola sede storica, ma al contrario — se letta con moderna intelligenza, come fu recentemente da Corrado Grassi, nelle sue dinamiche sociolinguistiche — potrà fornire impegnative immagini per la stessa pianificazione amministrativa che ci sta ora a cuore.

Alla base della descrittiva cartografica emiliano-romagnola sta indubbiamente la trama miliare, generatrice, lungo la via Emilia e fin dal 187 a.C., degli insediamenti principali. Il ritmo urbanistico creato lungo l'asse principale è ancora oggi esemplare per razionalità di decisione e parallelismo di avvenimento. Le distanze, per di più intervallate — come già s'è detto — da città minori, potrebbero ancora oggi definirsi « pedonali », così da svelare quasi, in sede di antropologia culturale, una valida origine perfino a quell'ombra di pragmatismo che fa dell'Emilia meridionale e soprattutto della Romagna una terra di facili iniziative, di legami intercorrenti e costanti, di ben legate associazioni urbane: una regione moderna e attuale, in fondo, ove del resto la capitale, Bologna, ha di recente rifiutato, con saggia accortezza, di recitare la parte impropria della megalopoli, restringendo il proprio piano regolatore al limite dei 700 mila abitanti grazie ad una variante di cui non si dirà mai abbastanza bene. In prospettiva storica, la decisione rimanda perfino a quel momento della difesa esarcale dal quale probabilmente le città romagnole trassero nuovo incentivo al livellamento che tuttora le caratterizza (sette città, sette sorelle — come dice la tradizione poetica popolare, di portata analoga, di destini affini, di concorde discordia), riducendo lo schema urbanistico di eredità romana al ruolo di castelli armati contro la forte spinta longobarda tutto attorno e a difesa della capitale ravennate; pianificando dunque le città come tante guarnigioni (Luzzatto) e alimentando le stesse con la concessione ai soldati di terre che già i romani avevano razionalmente ritagliato con la centurazione. Era quella, del resto, la prima unità di misura, di un ritmo territoriale che non è solo da vedersi in una prospettiva formale, ma che è il primo accostare di una logica del territorio nella quale ancora oggi tentiamo di riconoscerci, alla prova dei fatti.

Ogni indagine moderna deve allora tenere in considerazione la struttura ereditata dal passato. Non nacquero certo a caso le prime Diocesi ecclesiastiche, eredi delle diocesi civili, trama tuttora insopprimibile nonostante l'inaudito tentativo concordatario di vanificarne il significato culturale con l'equiparazione territoriale alla provincia amministrativa. La struttura diocesana della giurisdizione è assai antica, e colloca addirittura nella prima metà del IV secolo d.C. Ravenna, Rimini e Faenza; nella seconda metà dello stesso secolo Imola, Claterna (?), Bologna, Modena, Parma e Piacenza; e forse nel IV ancora Forlì e Forlimpopoli; nel V secolo Voghenza (Vicohabentia), nel VI secolo Ficocle (Cervia) e nell'VIII Comacchio. Al concilio romano del 649 come suffraganei di Ravenna intervennero, della Regione VIII (Flaminia ed Aemilia) Cesena, Forlimpopoli, Forlì, Faenza, Imola, Bologna e Vicohabentia; della Regione VII (Etruria) il vescovo di Sarsina; della X (Venezia) quello di Adria. Tolte dalla soggezione milanese (c. 425-431 e comunque prima degli inizi del VI secolo) esse costituirono compattamente la metropoli ecclesiastica ravennate (Lanzoni).

Quale sia — pur da distanze storiche così lontane — l'influsso sulla determinazione del territorio, è facile constatare con la piana lettura di una carta della Diocesi dell'attuale Regione Conciliare Romagnola. La sovrapposizione generale con l'attuale reticolo comprensoriale riesce, anche se imperfettamente, seguendo quell'andamento vallivo che trova il suo centro maggiore sulla ricca Via Emilia. Le influenze culturali, tuttora verificabili, si concretano nella persistenza di diocesi come quella di Modigliana (di Curia fiorentina), così opportunamente memore della Romagna toscana; nonché nelle zone (che diremmo oggi intercomprensoriali) di San Sepolcro e di Montefeltro. Chiunque abbia conoscenza diretta dei problemi storico-artistici nelle zone indicate, sa bene che esse non sfuggono a suggestioni di tipo toscano nelle prime due e di tipo montefeltresco nella terza. Così come, volendo spingere ancora oltre (e forse indebitamente, in questa sede) tale genere di considerazioni, non può interpretare diversamente il disagio avvertito, in seno alla provincia amministrativa ferrarese, dalla città di Cento; e per ragioni diverse quello, verificabile, dell'intera area comacchiese.

Lasciando poi a parte la struttura vicariale, troppo soggetta a variazioni contingenti (ma comunque suscettibile di interessanti indicazioni di studio, secolo per secolo e specie dopo il concilio tridentino), resta infine la grandiosa trama amministrativa delle parrocchie ecclesiastiche: una trama che il pianificatore napoleonico si guardò bene dallo spezzare, fino a servirsene e perfino allo scopo di portare a maggiore profondità di sonda quella eccezionale inchiesta sulle costumanze, i pregiudizi ed i dialetti del Regno Italico (1808-1811), i cui risultati furono preziosi, e purtroppo non sufficientemente conosciuti. Quelli romagnoli, compreso il volumetto di Michele Placucci, anche se pubblicato solo nel 1818, sono l'unica base possibile per una moderna interpretazione etnografica del passato locale.

Infine, la stessa trama dipartimentale fortunatamente attuata prima dalla Cisalpina, poi dal Regno Italico, costituiva probabilmente un altro tentativo di individuare aree comprensoriali di omogeneità sociale, economica e culturale. Bacini coerenti, anche se la denominazione tratta da fiumi e da monti, anziché da un corretto esame orografico e della viabilità, prendeva presumibilmente aire dell'imperante gusto neo-classico.

È certo tuttavia che ogni moderno discorso sul territorio, ed in ispecie sul territorio culturale, passa necessariamente attraverso una accurata conoscenza delle ripartizioni parrocchiali. Ed è perlomeno singolare che, a partire dalla metà circa del secolo XIX, e cioè dall'abbandono del potere temporale, l'autorità ecclesiastica non abbia più provveduto a pubblicare carte topografiche di qualche valore a sostegno di questo reticolo fittissimo e funzionale, così connaturato ormai alla vita delle popolazioni stesse da sembrare insostituibile. Per lo storico in genere, e specie per lo storico dell'arte, che vede nel patrimonio chiesastico il più vasto e quasi ster-

minato background artistico della nazione, la conoscenza esatta della struttura parrocchiale è indispensabile. Al pari della conoscenza dell'antica viabilità (che, specie nelle zone montane, chiarisce cause e motivi di agglomerati e di insediamenti altrimenti non decifrabili); al pari delle omogeneità di tipo socio-linguistico, che disegnano bacini ed aree sostanziate da un effettivo e tuttora esistente contesto di civiltà comune; la struttura parrocchiale è innegabilmente il 'contenitore' più riconoscibile di ogni livello della sedimentazione culturale.

Quali siano i modi per far compiutamente 'parlare' questa trama parrocchiale, almeno per quanto concerne il ricercatore storico-artistico, solo l'indagine specifica potrà domani chiarire. È evidente anche che il margine di autonomia del parroco, indubbiamente limitato rispetto al potere vescovile o al potere di molti ordini monastici, impone una lettura diversa dalla consueta, che è resa più agevole della libertà con la quale alti prelati e abati imponevano le proprie vedute culturali e perfino le proprie clientele artistiche. Tuttavia, il grado di compenetrazione fra parrocchia e territorio copre certamente intimità più segrete all'occhio del ricercatore, ma più connesse alla vita della popolazione, specie dopo che il concilio di Trento avrà stabilito termini topografici fissi e avrà vietato le ricorrenti unioni di parrocchie e conventi o benefici. Il catalogo generale dei beni culturali, l'impresa cioè alla quale lo Stato dovrebbe dare la massima incentivazione a un secolo dall'unità nazionale, potrà chiarire anche questo punto di importanza determinante, una volta realizzato con quella ricerca « per globalità » che ne custodisce, insieme con l'urgenza, l'imperativo metodologico più stringente.

Una volta realizzata, la carta delle aree culturali potrà prestarsi a utilizzazioni diverse. Essa potrà portare un serio contributo — come già si è detto — agli studi di perfezionamento dello stesso reticolo comprensoriale amministrativo, viziato all'origine dal fatto di essere rimasto legato a schemi territoriali precedenti (province e comuni) e di non aver invece tentato di scuotersi di dosso bardature di cui già chiara da tempo appariva l'incongruenza. È evidente che soltanto l'affiorare più nitido e completo dell'unica realtà storica possibile, e cioè quella culturale, delineata grazie all'azione finalmente congiunta degli storici delle arti, degli etnologi e dei linguisti, potrà opporre schematiche del tutto reali, e non sovrapposte artificialmente al territorio, ma adeguate invece a quelle necessità che il territorio ancora oggi mostra di esprimere. Naturalmente, questa valutazione storica dovrà essere commisurata ai più recenti requisiti sociali ed economici, oppure alle ricorrenti considerazioni statistiche. Ma si può davvero ritenere che, specie in regioni come l'Emilia-Romagna, relativamente statiche demograficamente anche negli ultimi decenni, questi stessi requisiti acquisteranno valore soltanto se paragonati con la realtà storica del territorio.

Ed è questo un tema di indagine che restituisce al ricercatore delle

arti, così come agli altri settori della ricerca affine, un rilievo da secoli abbandonato; quel rilievo che il nostro positivismo di tardo ottocento riuscì soltanto ad immaginare, specie nell'intimo dell'abbondante fioritura municipalistica, senza però giungere mai alla piena coscienza del problema. Gli mancarono probabilmente la nozione del territorio inteso come dimensione temporale e soprattutto inteso come dimensione spaziale. In una prospettiva, che veda la realtà storica prevalere sulle altre, il cammino del ricercatore artistico non è mai stato sufficientemente illuminato, mentre al contrario maggior nitidezza ha assunto in questi ultimi anni nei settori dell'antropologia culturale, della geografia umana e della pianificazione urbanistica più accorta.

Numerosi e determinanti sono i vantaggi che l'acquisizione di una carta delle omogeneità reali può portare per il lavoro più specifico del conservatore; per il lavoro, cioè, del quale qui più ci occupiamo. Conoscere un'area culturale vuol dire potervi osservare con variabile insistenza, o addirittura con costante frequenza, l'apparizione di certi modi costruttivi, di certe costanti stilistiche oppure, infine, di certe e determinate intenzionalità generali. Se ne avvantaggiano la ricerca dello storico dell'architettura e l'opera dell'urbanista, come quelle che più appaiono legate a caratteristiche di mano d'opera locale, ad accorgimenti tecnici e ad esigenze locali. Basti pensare — per fare un solo esempio — all'incidenza che questi problemi hanno nel delineare una possibile tipologia della cosiddetta architettura 'spontanea' o di servizio. Ma se ne avvantaggia indubbiamente anche la ricerca più tipica dello storico delle arti, da quelle cosiddette 'minori' a quelle dichiarate 'maggiori': anche se per queste ultime il livello di localizzazione deve naturalmente studiarsi in modo diverso, e spesso valutarsi secondo caratteristiche più libere e sfuggenti.

Ma fra gli altri vantaggi che la conoscenza adeguata delle aree culturali potrà portare, determinante è quello di pervenire senza incertezze all'opposizione — mai sufficientemente raccomandata — contro il 'déracinement' è cioè contro l'alienazione dell'oggetto culturale mobile dai suoi territori di origine. Il tema della deportazione artistica non è certo privo di grandi precedenti storici, che dalla classicità salgono fino all'episodio più clamoroso dei tempi moderni, senza alcun dubbio costituito dalle forzose emigrazioni di materiali d'arte intraprese prima dalle truppe napoleoniche negli anni della Cisalpina; e quindi più radicalmente eseguite (nei territori emiliano-romagnoli di cui qui ci interessiamo) a partire dal 1805 a cura dei commissari del Regno Italico, su ordine di Eugenio di Beauharnais. A parte, tuttavia, così macroscopici esempi, i decenni dal 1945 a oggi devono disgraziatamente registrare un costante e fittissimo sradicamento di prodotti artistici, prelevati con qualunque mezzo e spesso in disprezzo d'ogni legislazione a riguardo, e trasferiti a tutt'altra ubicazione, adibiti a diversa funzione. È questo il caso rappresentato dal

crescente 'déracinement' causato dal furto e dall'abuso, esercitato con tale progressiva furia da coinvolgere ormai miriadi di oggetti di ogni peso e natura, d'ogni livello storico o qualitativo: tanto che già oggi taluni settori della specialità (il tessuto, l'intaglio, il ricamo, ecc.) stanno rivelandosi pressoché fatiscenti di fronte all'indagine dello studioso, travolti come sono dalla sfrenata speculazione antiquariale.

E non c'è neppure da illudersi circa la sorte di questi oggetti. Molte sono le pretestuose garanzie avanzate da certa etica mercantile, che addirittura addita nel libero gioco della domanda e dell'offerta un modo per « salvare » il patrimonio nazionale. Ma al di là della salvezza fisica dell'oggetto è la sua salvezza spirituale che conta: e la terribile diaspora degli ultimi decenni, allontanando oggetti dai loro luoghi di origine, e quindi dalle possibilità di legittima comprensione, non ha fatto altro che creare orfani e illegittimi. Non si vede infatti come un oggetto d'arte, specie se 'minore' — per esempio un intaglio in legno proveniente da certe chiese del versante occidentale dell'alto Reno, ove cioè in pieno '600 è dato ammirare un singolarissimo 'manuelino' appenninico — una volta emigrato in qualche bottega, abitazione o anche museo romano, lombardo oppure — e perché no? — svizzero o americano, possa conservare notizia colma del luogo d'origine: e insieme ad essa nozione del contesto di civiltà nel quale è nato e vissuto. E d'altra parte la stessa sua sottrazione fisica all'ambiente originario è sensibile danno che si aggiunge alla corposa depauperazione che affligge progressivamente questo ambiente, rendendo del pari e sempre più difficile anche lo studio di tutte quelle testimonianze che avessero avuto la ventura di restare sul luogo di origine.

Il dramma contenuto in così semplice equazione sfugge troppo spesso alla vigente legislazione dello Stato, all'attenzione stessa dei rettori ecclesiastici, e degli enti locali. In realtà, forse al di sopra di tutti i concomitanti fenomeni di degradazione del nostro patrimonio culturale, questo del 'déracinement' è il fenomeno snaturante di maggior peso e portata. Cosicché sembrerebbe più opportuno colpire penalmente non tanto per il valore specifico, individuo dell'oggetto (come ancor oggi corsivamente si fa), quanto per il danno indiretto e riflesso che l'abuso provoca sull'orizzonte storico circostante.

Oltre a questo, esiste anche un 'déracinement' di carattere legalitario, verso il quale tuttavia occorre dichiarare subito, e per ragioni analoghe a quelle prima prodotte, la nostra massima diffidenza. L'imponenza dei fenomeni sociali ed economici specie degli ultimi trent'anni, unitamente alle connesse variazioni di struttura dei servizi chiesastici, è sufficiente a far intendere che la meravigliosa distribuzione del patrimonio culturale sull'intero territorio italiano è stata posta in crisi, se non addirittura decimata, da qualcosa di più che non fosse la nostra disattenzione di cittadini o la nostra debolezza di amministratori. Migrazioni interne,

abbandono di terre, inurbamento oppure urbanizzazioni violente, sono i fenomeni che hanno inciso negativamente sul patrimonio e sulla sua distribuzione, spopolando intere provincie con il conseguente degrado architettonico-urbanistico; oppure ripopolando altre provincie o creando riserve urbane di smisurata estensione, prive d'ogni presenza culturale. Tutto ciò, unitamente al quotidiano esercizio del furto e dell'abuso, e alle crescenti necessità di dare alle opere maggior sicurezza e migliore conservazione, conduce con tutta naturalezza alla frequente decisione di trasferire oggetti d'arte da un luogo ad un altro, da una chiesa all'altra, da una parrocchia montana ad una nuova parrocchia cittadina, addirittura da una comunità secolare ad altra comunità di diversa regione. Il 'déracinement' è dunque in atto anche per incaute vie legali, e le carte del nostro passato ancora insondato si mescolano così per sempre. E non basterà l'indagine scientifica di secoli e secoli per districare il groviglio babelico dovuto all'obliterazione delle culture d'origine.

Così, non è da dimenticare il numero crescente di richieste che giunge ai nostri uffici per costituire musei nei quali ricoverare dipinti di provenienza vicina ma talvolta anche non contigua. Accanto alla buona volontà che anima spesso questi propositi, esistono spinte di carattere decisamente specioso. È innegabile, ad esempio, che nel problema entra, e con notevole peso, anche la voga museografica recentemente invalsa, invocata a pretesto per la creazione e la dotazione di ricche strumentalizzazioni turistiche; escogitata spesso per assegnare a civici amministratori meriti che avrebbero dovuto essere altrove e più legittimamente conquistati; oppure inventata a sostegno di stentate campagne elettorali. Un museo è istituto di creazione difficile, il cui grado di pubblico servizio non può essere valutato senza la più piccola pianificazione del problema e senza reale contatto con le esigenze locali e comprensoriali. Entro queste esigenze deve entrare anche la considerazione del grado di 'déracinement' che il museo, all'atto del suo costituirsi, esercita sul patrimonio locale. Molte chiese infatti possono oggi essere nuovamente officiate, grazie al lento riequilibrarsi delle economie montane. L'epidemia del furto e dell'abuso potranno essere sedate, soprattutto il giorno in cui si colpirà con maggior forza giuridica il fenomeno della ricettazione mercantile. La globalità tanto spesso auspicata dell'intervento di salvaguardia potrà abbastanza celermente dissipare, almeno in parte, le preoccupazioni a riguardo della conservazione, specie quando le comunità locali avranno riottenuto un reale interesse verso il patrimonio. Vale dunque la pena di ritardare, pur con ogni lecita preoccupazione, questo pericoloso ordine di smobilitazione del patrimonio che troppo spesso si sente dare.

Ma soprattutto, a monte di tutto ciò, sta l'urgente, improrogabile necessità di portare a compimento il censimento generale del nostro patrimonio artistico e culturale. Una volta che una corretta anagrafe del territorio fosse solidamente costituita, certamente minori sarebbero anche

le preoccupazioni nei riguardi della deportazione di oggetti dal loro luogo di origine ad altri luoghi, di deposito, di conservazione o di tutela. Non si deve mai dimenticare, infine, che — nell'attuale, arretrata conoscenza che abbiamo del nostro patrimonio — un filo soltanto assicura l'opera alla sua origine culturale, e insieme ad essa alla possibilità che essa venga, un giorno, scientificamente « conosciuta ». E questo filo, presumibilmente per molto tempo ancora, si chiamerà persistenza locale dell'oggetto, giustificazione dell'oggetto stesso attraverso la trama contestuale del patrimonio artistico circostante. Anche in questo senso, dunque, una sollecita carta delle aree culturali italiane è obbligo irrinunciabile e prioritario.

[1971]

CHIESA, SPAZIO E TEMPO DEL 'TERRITORIO'

La condizione del patrimonio della Chiesa. Un'antica frattura vista dall'interno del lavoro di tutela. Una proposta fondamentale: il catalogo come conoscenza storica. Il patrimonio chiesastico fra abbandono storico e nuova funzione culturale. La chiesa e specialmente la parrocchia rispetto al disegno di un più preciso assetto territoriale.

La constatazione dell'importanza fondamentale del patrimonio della Chiesa è filtrata, naturalmente, anche attraverso il dibattito — talora acerbo, spesso comprensibile — circa la dispersione e l'abuso dei beni culturali di essa. Alle accuse talora roventi mosse all'autorità ecclesiastica sul finire degli anni '60, un giudizio più sereno dovette sommare, alle soglie di una politica più globale e responsabile del patrimonio culturale, altre accuse e altri addebiti, indirizzati questa volta a colpire nel segno più generale dell'abbandono delle campagne, dell'urbanesimo più squilibrato, e insomma — per quel che ci riguarda — della forzata archeologizzazione repentina di gran parte del 'territorio' italiano.

In quella nozione, riconosciuta più tardi tipica del lessico politico e culturale e vanamente onnivora, i possessi della Chiesa apparvero davvero fondamentali per ogni esatta prospettiva di lavoro e di conoscenza. Gli infiniti luoghi della cultura storica italiana, distribuiti secondo una ubiquità territoriale e urbanistica tanto perfetta da non trovare confronto in nessun altro modello culturale ed insieme amministrativo, imposero la loro presenza come indispensabile anche per il lavoro della storia delle comunità e non soltanto per quello della devozione o della pietà. La sbalorditiva capacità di ogni cellula parrocchiale di trascinare avanti ai nostri occhi oggetti e memorie d'ogni materia, espressione e finalità culturale, giustifica oggi ancora il fervore delle accuse rivolte così ai naturali amministratori del patrimonio delle chiese, come ad un governo politico e amministrativo che, a cento e più anni dall'unità nazionale, non ha condotto a termine quell'opera di ricognizione del patrimonio che oggi ancora ci appare — nonostante gli sforzi dell'Istituto Centrale per il Catalogo — come una lontana chimera.

A dieci anni da quel dibattito, i protagonisti del disfacimento del patrimonio chiesastico non sono gran che mutati: ma sopra l'abuso si è

tuttavia installata una più vasta e coprente certezza, che è quella del geometrico procedere di una progressiva distruzione per abbandono e per definitiva devitalizzazione di molte aree della profonda e meno profonda provincia italiana. Il punto centrale del problema è dunque, una volta di più, quello di una globale pianificazione territoriale ed economica, capace di restituire un'adeguata vita a insediamenti ed aree ormai assenti da ogni rappresentazione vitale del paese. Una globale pianificazione che non può che essere impegno di una profonda, immediata collaborazione fra attività amministrative centrali e locali, e organismi della tutela.

Il tema centrale dell'opposizione al catalogo, si voglia oppure no, risiede nel cuore del rapporto fra Chiesa e Comunità, che dal 1870 a questa parte è divenuto un rapporto fra Chiesa e Stato. Ogni rifiuto, ogni disaccordo, ogni eccesso di zelo perfino, nasce dalla frattura originaria: e mentre essa è stata ormai sanata per tutti i temi della presenza cattolica nell'assetto democratico del paese, viene invece artificialmente alimentata nel settore dei beni culturali. A vantaggio di chi davvero non si sa: non certo della Chiesa. La rozza dispersione di materiali d'arte e di storia, avallata da ignoranza, indifferenza, superficialità, avidità, non ha infatti portato alla Chiesa e ai suoi grandi temi sociali dell'oggi se non pregiudizio e sospetto, unitamente ad un senso di disagio culturale che è impossibile non avvertire ogni volta che si affronta un così dolente argomento.

Non è questa la sede per esaminare la vicenda, spesso così lacrimosa e triste, della depauperazione dello stesso patrimonio della Chiesa e delle sue vicine e lontane cause. Al di là delle accuse, così spesso verificabili, sta probabilmente il giudizio che pende su un'intera società ed una intera cultura. Se il clero infatti non ha mancato di consentire o addirittura di provocare irreparabili danni, si può dire dall'altro canto che la legge dello Stato si è presentata quasi sempre come una legge altamente punitiva e coercitiva, senza mai offrire uno spiraglio più largamente promozionale, più intimamente sollecitante, nei confini del rapporto clero-patrimonio. E non è concesso del resto supporre che la vita del clero, specie periferico, non sia segnata tanto spesso dalle stesse volgari seduzioni che si abbattano quotidianamente, di questi tempi, sulla nostra società culturale.

In questo campo, neppure la norma concordataria che prevedeva il Parroco fornire, dietro richiesta prefettizia, l'elenco dei beni artistici della propria chiesa, sanava il citato disaccordo: che era e restava disaccordo di fondo e non poteva davvero essere sanato dall'applicazione di una legge soltanto coattiva, e neppure severamente esercitata. Il problema della conservazione dei beni del demanio della Chiesa era solo un aspetto di ciò che la realtà dei fatti già così chiaramente ostentava, e cioè il necessario reinserimento della comunità cattolica e della chiesa come fonte e documento di storia e d'arte nel corpo vivo della democrazia e della cultura nazionale.

La difesa più valida, forse, passava fino a qualche anno fa nell'asserire-

ta impossibilità da parte del clero di considerare « artistici » (e cioè sottratti di necessità ad una vita funzionale) oggetti che, per la loro stessa natura, erano ancora sottoposti all'uso quotidiano. È bene riconoscere però che la posizione occupata dai parroci, tesa a « difendere » il patrimonio artistico nella talora pretestuosa sopravvivenza di un suo « uso » e di una sua meccanica « funzione », oltre che discordare notevolmente rispetto agli stessi precetti del diritto canonico (di cui è nota la severità in proposito), si allontanava con molta superficialità dai dettami più eloquenti della tradizione conservativa della Chiesa, realizzati esemplarmente durante tutto il secolo XVIII e ripresi in maniera altrettanto esemplare nell'editto del cardinal Pacca del 1820. « Uso » e « funzione » infatti potevano essere, a ben considerare, termini soltanto cautelativi da parte dei parroci preoccupati dall'inevitabile logorio di alcuni tipi di oggetti: e non divenire, come invece in realtà divennero, confini insormontabili per l'azione conoscitiva — e quindi conservativa — degli organi della tutela statale. La quale, è bene sottolinearlo, altro non è se non l'ovvia, opportuna struttura operativa di una coscienza storica che, in un paese di tradizioni intensamente cattoliche, non può non coinvolgere anche l'intero retaggio della chiesa. Se non a patto di emarginare dalla conservazione e quindi dalla conoscenza, la stessa portata culturale di quel retaggio.

Se comunque qualche valore ancora si intende assegnare alle citate caratteristiche di « uso » e di « funzione », questo valore sembra doversi oggi, per via naturale, arrestare con l'attuata riforma liturgica. Con tale riforma infatti, e secondo i modi universalmente noti, è venuto pressoché a cessare l'uso quotidiano ed il conseguente logoramento di materiali ancora quotidianamente adoperati nella chiesa tridentina. Essi, per il solo fatto di non essere più oggetto di « uso », sono così definitivamente entrati in una sfera di natura storico-estetica. È dunque ovvio che per essi è implicitamente cessata ogni possibilità di pregiudizio e quindi di opposizione dovuta alla possibilità di logoramento e quindi alla necessità di vendita, sostituzione, riparazione ecc.; mentre per gli stessi è iniziata la stessa difficile, ma insostituibile, fase conservativa già attuata dallo Stato. Il che significa insieme che da quel momento in avanti ogni Parroco, saggiamente preoccupato dall'integrità del patrimonio storico della propria chiesa, dovrebbe aver immediatamente inteso il valore della conoscenza — e cioè dell'inventariazione che apre ad essa le strade — e della conservazione, disciplina che rende possibile estendere la portata di culto e di cultura delle comunità cattoliche nel passato. Ogni oggetto, anche minore, che sfugge alla nostra conoscenza, è un oggetto che sottrae possibilità spesso immense alla retta indagine circa la presenza culturale della chiesa stessa nel passato delle comunità. Ogni oggetto sottratto ad una conservazione intesa come riqualificazione storica e critica dell'oggetto stesso è dunque un fallo dolorosissimo nel tessuto così mirabilmente

complesso e unitario creato dalla chiesa in Italia. Il discorso si fa poi eccezionalmente grave allorché questo fenomeno di degradazione invade zone periferiche della nazione, dove la presenza del patrimonio — e specie di quello parrocchiale — diviene l'unico insostituibile documento per la storia di comunità e di insediamenti che l'attuale travaglio sociale ed economico ha letteralmente sconvolto.

Né sembra davvero che, sotto lo stesso profilo di una operante coscienza cattolica, il corpo vivo ed eternamente rinnovantesi della Chiesa possa arrestarsi di fronte al sospetto — che indubbiamente talora la conservazione come atto soltanto museificante consente — di una eccessiva e passiva meditazione sulla storia. Infatti, ogni moderna disciplina conservativa non intende fare dell'oggetto conservato una vitrea ostentazione di feticismo storicistico, quanto piuttosto inserire l'oggetto stesso in una realtà più legata e complessa, completa dunque come esperienza storica, e quindi vitale.

Da tempo, le metodologie, l'azione conservativa hanno abbandonato ogni criterio monoliticamente qualitativo per abbracciare invece un criterio più largamente integrativo, nella certezza che una selezione forzata del patrimonio, qual è quella che inevitabilmente discende dall'uso del giudizio di qualità formale, danneggia irreparabilmente la mirabile complessità del patrimonio. Anche un oggetto minore, infatti, specie se preservato nel contesto che l'ha visto nascere, detiene una capacità d'informazione generale e specifica assolutamente insostituibili, e non soltanto ai fini della storia delle arti, ma pure — e soprattutto — ai fini di un corretto processo ricostruttivo dell'importanza dell'azione della Chiesa presso le popolazioni che ebbero ad esprimerlo e quasi a crearlo con la loro pietà, con la devozione, con la fatica dunque e con il lavoro, secondo norme liturgiche e tradizioni diocesane che risulterebbero in grandissima parte mute per sempre se l'informazione detenuta da questi oggetti non ce ne garantisse invece la possibile, futura soluzione. Insomma, si può saggiamente ritenere che la conservazione globale del patrimonio (conseguibile soltanto attraverso una accurata, meticolosa azione di inventario) giovi alla storia della Chiesa vantaggi ineguagliabili: dando del pari alla stessa disciplina storico-artistica la possibilità, fino ad oggi trascurata, di interpretare in maniera non soltanto estetica, ma anche devozionale e liturgica (e cioè sul piano dei contenuti) l'immensa quantità di lavoro artistico della stessa Chiesa prodotto o sollecitato.

È infine da sottolineare il rifiuto che la Chiesa spontaneamente oppone alla mercificazione della storia. Così come prima della riforma liturgica il criterio di « uso » dell'oggetto chiesastico intendeva — se rettamente interpretato — salvarne la vita e con ciò prolungarne l'azione; così oggi, a riforma avvenuta, l'oggetto non può davvero essere abbandonato ad una speculazione materialistica che, giorno per giorno, si rivela sempre di più come aspetto emergente di un rapido « consumo » della storia. Ogget-

ti di contenuto sacro, ancorché privati del loro contenuto funzionale, una volta abbandonati alla speculazione, escono dalla congrua, originaria sfera di natura sacra ed entrano in altre sfere di pertinenza speculativa. Violentati a questo modo, vengono adattati ad usi profani, e offrono ben triste spettacolo di un *déracinement* funzionale e culturale. Uno sradicamento del quale la Chiesa, neppure sotto questo profilo, può oggi rendersi ulteriormente, e insieme allo Stato, responsabile.

La conservazione come disciplina « globale » porta naturalmente in primo piano anche il problema della conservazione degli edifici di culto ed in particolare della mirabile struttura parrocchiale: il più antico « servizio » sociale che mai società, specie in Italia, abbia deliberatamente progettato e costruito. Di questa constatazione sono quotidianamente interpreti gli urbanisti che, specie in questi ultimi anni, si sono applicati a opportune ricerche circa la pianificazione territoriale. Essi ben conoscono infatti l'importanza che nella vicenda tanto dei centri storici quanto del rapporto fra città e territorio assumono le strutture architettoniche del culto, il reticolo parrocchiale, i contenitori sacri, il secolare taglio territoriale delle diocesi.

Specie nelle zone montane, ove più violento si è fatto l'incalzare di eventi distruttivi del tessuto umano e degli insediamenti in forza dell'inurbamento, dell'abbandono delle colture e delle terre, l'ultima resistenza è del resto tuttora esercitata quasi costantemente proprio dalla presenza dell'istituto parrocchiale. E i fatti dimostrano, anche con ampiezza, che proprio l'abbandono della parrocchia o la sua stessa temporanea chiusura, costituiscono l'ultimo atto di un dramma che la nostra società dovrà sempre più duramente pagare nel futuro. Non si sbaglia nel ritenere che la parrocchia è l'ultima trincea di un antico assetto territoriale di eccezionale equilibrio sociale, economico e culturale; e neppure dunque nel ritenere che la parrocchia può essere un nucleo spazio-temporale d'insostituibile importanza per attuare il giusto ritorno ad una politica di decentramento qual è quella che ogni pianificatore corretto oggi s'impone.

Nel quadro accennato delle attuali indagini circa gli equilibri territoriali ed una corretta opera di pianificazione e di redistribuzione delle attività e degli insediamenti, una attenzione rinnovata cade da parte degli studiosi sulla diocesi e sulla particolare definizione del problema spazio-temporale che esse offrono ancora oggi. Specie in zone di non violenta degradazione sociale ed economica, la diocesi indica con taglio eccezionalmente nitido e riconoscibile il confine di quelle aree di omogeneità culturale che il pianificatore ricerca allo scopo di reperire spazi di congrua affinità vitale: entro i quali dunque collocare servizi sociali di vera utilità e di piena funzione, dalla scuola alla ospitalità, e fuggendo in tal modo gli sprechi che tanto danneggiano la nostra società.

L'adozione della « griglia » diocesana nel vasto disegno compenso-

riale attualmente allo studio degli enti locali ha già fruttato in più zone, come in Emilia-Romagna, l'acquisizione di elementi preziosi che, dal settore della citata omogeneità linguistica e culturale, conducono fino alla omogeneità socio-economica. Ma è soprattutto la storia delle arti che può concretamente avvantaggiarsi di un approfondimento di questa ricerca, tentando di rinvenire — al di là delle tradizionali strutture diacroniche del nostro modo di fare storia — sincronismi densi di significato e ricchi di eccezionale sviluppo.

La ripetuta dizione di « musei diocesani » dovrà dunque essere usata nell'assoluto rispetto di queste realtà culturali che la diocesi ancora oggi esprime. La particolare conformazione orografica italiana può infatti rendere del tutto estraneo al contesto l'arrivo di un oggetto d'arte che proviene da altra area culturale anche se collocata soltanto a pochi chilometri di distanza. La stessa compattezza del patrimonio museale può profondamente incrinarsi, al di là di ogni superficiale immaginazione; e nel contempo l'oggetto perdere una buona percentuale di quella capacità di informazione nella quale abbiamo visto condensarsi tanta parte della sua importanza.

Sarà dunque opportuno che studi particolari, condotti con ogni attenzione, determinino per tempo le reali necessità e le virtuali possibilità di questi auspicati nuovi musei; conducendo in tal modo alla definizione più seria di veri standards museografici, verificando la probabilità di numerose « vocazioni » museografiche che, se oggi possono apparire veritiere, domani potrebbero rivelarsi un nuovo contributo dato all'accentramento del patrimonio, e quindi alla depauperazione delle zone emarginate.

Non può sfuggire infatti come proprio in questi anni si stia probabilmente toccando il punto più basso di una involuzione che vede degradazione, furto e abuso circondare disgraziatamente l'intero nostro patrimonio territoriale che è per eccellenza patrimonio chiesastico. Può dunque sembrare spontaneo il ricorso alla formazione di musei diocesani come istituti di cautela e di raccolta. Ma deve essere nel contempo altrettanto chiaro che ogni asportazione da un complesso ricco e vitale come ancora oggi è, nonostante tutto, l'edificio di culto, si può facilmente risolvere in un danno non più risarcibile. Quell'edificio può domani ritornare a nuova vita; l'azione congiunta della Chiesa, dello Stato e degli enti locali, può consentire alla comunità una più sicura conservazione del patrimonio.

[1973]

LA CONOSCENZA DEL PATRIMONIO ARTISTICO DELLA CHIESA FRA STORIA E ANTROPOLOGIA

La riforma liturgica e i beni della Chiesa. Arti maggiori e arti minori, culture egemoni e culture subalterne. Aree culturali e metodo conoscitivo. Le recenti modificazioni dei territori diocesani. Prime valutazioni statistiche e quantitative del patrimonio chiesastico italiano: la diocesi di Bologna, le aree della pianura e della montagna. Considerazioni sulle origini del museo, sui suoi materiali e la sua forma. Dal territorio al museo per un metodo opportuno.

Ogni riflessione che oggi si conduca sul patrimonio culturale italiano non può che impegnarsi, prima d'ogni altro problema, a meglio conoscere la realtà del patrimonio stesso, la sua effettiva consistenza e il suo vitale rapporto con l'organizzazione degli spazi umani. In questa prospettiva, il patrimonio chiesastico occupa pressoché per intero l'enorme fronte dell'orizzonte storico e specialmente in quella più moderna e persistente materia che è lo spessore culturale post tridentino: lo spessore entro il quale peraltro, fino alla recente riforma liturgica, si sono più o meno attuate le forme preminenti del lavoro artistico e sono per giunta maturate le forme maggiori della nostra educazione visiva.

È vero peraltro che la nozione stessa di patrimonio artistico sembra tuttora essere viziata da una visione selettivamente museografica del problema. Sfuggono allora a questo diorama, le più complesse apparizioni materiali e tipologiche che invece tanta e più naturale presenza hanno nella realtà di ciò che chiamiamo e dobbiamo sempre più chiamare patrimonio culturale italiano. Affreschi, stucchi, sculture, metalli o vetri; legni, tarsie, intagli, decorazioni; dipinti d'ogni forma e misura, incorporati infine nella forma più originaria e capace quindi di reale informazione; sono soltanto brandelli di un lessico gigantesco, formidabile che tuttora si innesta entro la diretta realtà dei luoghi e delle comunità.

I dati statistici che, dopo il 1969, è stato finalmente possibile raccogliere almeno in una loro abbastanza precisa proiezione, restituiscono conoscenze che sole possono sorreggere così un metodo possibile per la storia, che un'immagine impegnativa per quell'opera di tutela che — proprio per estrinsecarsi in concreti interventi — invoca da sempre, e fino ad oggi inutilmente, indici di priorità, livelli di non economale quantificazione, programmi di perfetto dettaglio. Difficile, per esempio, sfug-

gire ora, dopo i sondaggi statistici effettuati e presentati, alla sicura immagine di un patrimonio artistico ancora profondamente presente nel corpo stesso dell'organizzazione parrocchiale, per lo più organizzato secondo ritmi storici ed economici moderni, e dunque fisicamente e culturalmente innestato entro quell'economia e quella cultura della campagna che nel XVIII secolo mise mano addirittura all'intera facies espressiva del paesaggio e delle coltivazioni, degli insediamenti e delle case sparse. Un legame contestuale, dunque, che si allarga così a invocare anche una migliore conoscenza del rapporto fra la città e il suo territorio.

Un sommario abbozzo di analisi circa le particolari inflessioni che il metodo della storia dell'arte ha subito negli ultimi cento anni, non può dimenticare il ruolo del tutto particolare intrattenuto dalla Chiesa nei confronti del patrimonio, sia come responsabilità di conservazione attiva, sia come proiezione di questo patrimonio verso l'osservazione storica. È cosa mai sufficientemente nota e divulgata che la Chiesa, nell'area italiana, rappresenta da sola — con la gigantesca trama dei suoi servizi territoriali e urbani — la quasi totale generalità e complessità delle emergenze storiche ed artistiche. Si può ben dire che solo pochi frammenti in percentuale restano fuori dall'enorme raggio di attività diretta della Chiesa e delle sue stesse esigenze liturgiche e di culto. Ogni nucleo chiesastico italiano realizza di per se stesso la più diramata e agile rappresentazione del lavoro artistico, lungo tipologie che — ed è significativo — ben rara rappresentazione trovano negli stabilimenti di conservazione, e cioè nei musei, e nella pur incalzante divulgazione fotografica e a stampa. Una prima e forse pratica ragione da fornire alla riflessione circa la sostanziale disattenzione verso un così eccezionale repertorio dell'espressione è certo quella dell'uso che, fino a qualche anno fa, la Chiesa stessa ha continuato a fare del repertorio, trattenendolo cioè — per così dire — entro una diretta dimensione strumentale, senza allontanarlo in una distanza di osservazione storica. La seconda e più intrinseca ragione, che pure a questa si collega agevolmente, è rappresentata poi dalla esplicita volontà della Chiesa di non fare storia, se non lungo linee recenti o ben individuate, del proprio corpo terreno, così ampiamente rappresentato proprio dal patrimonio, e quindi dalla sua vitale distribuzione sul territorio. Nella sostanziale astoricità della Chiesa si riconducono dunque atteggiamenti diversi, ma che concludono tutti sia per la mancata attenzione critico-storica, sia per la tardiva vocazione conservativa, in una altrettanto sostanziale scarsa rappresentazione della globale complessità, vastità e distribuzione del patrimonio artistico italiano da essa così prevalentemente posseduto. Corollario soltanto di questa disattitudine è infine la frattura assai più che consistente apertasi, dopo l'unità nazionale e per i modi della sua attuazione politica, fra la Chiesa e il nuovo Stato. Il dissidio, mai completa-

mente risanato — e tanto meno, per ciò che attiene il patrimonio, dal concordato fascista — ha anch'esso costantemente allontanato la cultura laica dall'attenzione verso il mondo artistico della Chiesa, e specialmente dai modelli più intimamente legati al culto e alla liturgia tridentina. Si potrebbe affermare che oggi soltanto, a riforma liturgica avvenuta — secondo le decisioni del Concilio Vaticano giovanneo — l'immenso materiale chiesastico sia stato sottratto all'uso e immesso, purtroppo senza una adeguata preparazione, in una dimensione di osservazione storica e conseguentemente di cura conservativa.

Non si può infine passare sotto silenzio, nel momento in cui si porta la propria riflessione sull'impegnativo argomento di una omogeneità delle aree culturali italiane (e quindi della loro composizione, varietà, dinamica e vicenda storica), il tono assai acceso, per non dire manicheo, con il quale sociologia e antropologia — o per meglio dire: divulgazione sociologica e antropologica — si avventurano oggi in una precaria distinzione fra culture egemoni e culture subalterne, come a dire fra culture di potere e culture di sfruttamento. Il tema infatti concerne in modo del tutto particolare l'area artistica italiana, nella quale distribuzione e presenza soprattutto di una gigantesca rete di servizi culturali della Chiesa, può falsare praticamente, e proprio in termini spiritualistici, un'esatta visione del patrimonio artistico nazionale. La presenza della Chiesa e dei suoi servizi, nonché della sua eccezionale organizzazione politico-culturale, rende vitale e continua una creatività che non passa soltanto attraverso le forme più aggiornate delle capitali, ma si ripercuote e in più appartate provincie e nelle arti integrate secondo nessi, ragioni e direzioni che dovranno costituire probabilmente il maggior compito dello storico dell'arte qualora la disciplina, com'è augurabile, intenda assicurare una rifondazione almeno nei termini spaziali e cioè territoriali. Difficile negare a questa preponderante committenza cattolica la più vasta ed eloquente delle presenze; così come difficile è garantire ad una improbabile, qui come altrove, arte popolare una sua « spontaneità » che finirebbe proprio per ricondurci a termini idealistici. Assai più agevole può essere garantire alla storia dell'arte il riconoscimento proprio di aree culturalmente omogenee, secondo modelli di vocazione formale (una 'vie des formes' dilata e alla cospicuità delle emergenze e alla vastità delle localizzazioni) tali in ogni caso da non escludere il valore di una informazione positiva, che sappia accondiscendere in termini corretti alle esigenze di una storia sociale dell'arte. È allora evidente che alla rifondazione di cui si diceva prima dovranno collaborare anche conoscenze ulteriori, mai sufficientemente a tutt'oggi considerate, prime fra tutte quelle relative ai materiali e alla loro vocazione formale, in ordine, certo, ai sistemi produttivi nei quali tali attività si calano; quelle relative alla lingua di questi mondi formali, fino alla costruzione di lessici e vocabolari (costantemente comparati, stante l'enorme quantità di parlate locali, artigianali e gergali

presenti), e infine quelle connesse alla struttura geostorica del territorio, ai movimenti antropici ecc.

L'effettiva carenza di ricerche e di letteratura su questi problemi costringe all'assunzione sommaria di dati di larga generalità, in attesa che studi particolari abbiano un loro primo svolgimento. Come si è accennato, i materiali di una storia artistica italiana risultano ancora oggi catalizzati prevalentemente in una ubicazione museografica, oppure collezionistica, e in alcune grandi chiese o palazzi, ed allineati lungo la triade delle arti maggiori, con scarso gettito di esperienze provenienti da altre tecniche espressive. Questa visione, che risulta essere la più generalmente diffusa (vi collaborano infatti il turismo di occupazione, ovvero di agenzia, e l'industria culturale di sfruttamento dell'immagine), coincide potentemente con il parallelo abbandono di vaste zone del territorio italiano e con il conseguente squilibrio. In realtà, l'entità distributiva del patrimonio artistico e storico italiano è assai più complessa e risponde ad una sedimentazione che tiene naturalmente conto di fenomeni più generali dell'area italiana e primo fra tutti dell'equilibrio quasi persistente degli insediamenti tanto urbani che rurali. Anche se questo equilibrio ha subito forti deformazioni nei secoli, soprattutto a causa di violenti urbanesimi, e si è praticamente fratturato in questo ultimo dopoguerra e soprattutto in talune zone della penisola, resta comunque il fatto che il patrimonio artistico segnala ancora oggi livelli distributivi di residua e ripartita presenza: fino a configurare spesso, come di fatto configura, l'ultima immagine possibile di una società di capillare organizzazione, specie dopo il Concilio di Trento.

In questo senso non sembra si possa aderire — nel caso di una auspicabile diversa metodologia di approccio e di definizione — alla recente e così improbabile suddivisione territoriale post-unitaria in provincie, tenendosi per scontata ormai la vacuità e del metro territoriale istituito per ragioni postali e la confinazione stessa che non mostra di rispettare in alcun modo l'esattezza degli spazi territoriali storici. È quindi necessario ricorrere, assai più di quanto non sia stato fatto anche in campo urbanistico, ad una indagine geografica e storica volta a chiarire gli esatti termini delle aree culturali italiane, secondo insite variabilità cronologiche, in relazione costante e alla struttura degli antichi Stati italiani e, più intimamente ancora, — ove ciò sia possibile — alla struttura dell'organizzazione ecclesiastica. Diocesi, vicariati e parrocchie rappresentano, in alcune zone italiane — e ovviamente soprattutto nello Stato della Chiesa — un metro di giudizio latente per la comprensione di dinamiche interne diversamente impalpabili. In esse prendono forma e si rivelano all'indagatore persistenze di politica culturale riconducibili a individuali punti di potere e di gestione del potere, quali autorità legittime oppure poteri vescovili, oppure ancora indicazioni vicariali, e infine anche azione e decisione di singoli parroci. Naturalmente questa trama di

poteri resta chiaramente inestricabile se non si opera un opportuno — anche se difficile — confronto con altre condizioni più strettamente socio-economiche dei luoghi. Così come, infine, le stesse condizioni geografiche presentano una leggibile incidenza sul vario determinarsi ed atteggiarsi delle aree culturali, specie in età anteriori alla costruzione di strade carrabili e cioè generalmente prima della fine del XVIII secolo. La più ricorrente struttura orografica italiana, quella delle vallate che scendono a pettine verso la pianura o il mare, già da sola stabilisce, ad esempio, un atteggiamento tipico di autonomia e di caratterizzazione delle emergenze.

In questo senso, di prezioso aiuto possono risultare le confinazioni diocesane tramandate sia dall'analisi storica del Lanzoni, sia visualizzate nella cartografia che scaturisce da un esame delle *Rationes Decimarum Italiae* nei secoli XIII e XIV. Ma soprattutto queste confinazioni (sulla cui validità occorre talora esercitare critica vigilanza) assumono maggior interesse qualora vengano confrontate con più accertate carte diocesane posteriori alla definizione tridentina, rivelando nei fatti mutazioni esplicite, diversificazioni eloquenti, tutte capaci di esprimersi in chiarimenti da portare — si ripete, secondo livelli cronologici — a miglior vantaggio della conoscenza dell'organizzazione culturale che ha condotto, davvero non casualmente, alla sedimentazione di un patrimonio entro il quale non possiamo leggere oggi se non alla luce di verifiche geografiche e storiche. Come si è accennato, non è ovviamente possibile immaginare un eguale comportamento in tutte le zone della penisola, e ciò in connessione alla forma di potere istituita. Se dapprima si è fatto accenno alla ricorrenza del modello organizzativo nello Stato della Chiesa, sarà da valutarsi diversamente il caso — ad esempio — della Toscana, ove il dominio medico e l'esercizio di un potere culturale fiorentino determina una quota assai ridotta di autonomia diocesana (sarà invece da studiare il caso offerto da poteri abbaziali) in confronto al costante accentramento.

I materiali di questa insondata condizione sono quelli dell'intera storia dell'arte e del lavoro artistico, dilatati tuttavia ad una nozione di bene culturale che soltanto in ipotesi inizia oggi a proporsi, a seguito dell'aumentato interesse verso una storia globale, ma anche verso una storia della cultura materiale e verso una augurabilmente rinnovata attitudine iconografica ed agiografica. Alle necessità del settore risponde anche l'opera di catalogazione attivata dal Ministero per i beni culturali ed ambientali dal 1969 a oggi, attraverso l'Ufficio Catalogo Centrale, dal quale tuttavia non sono ancora stati diffusi più precisi dati strutturali in merito alla distribuzione del patrimonio, nonché alla sua stratificazione cronologica e alla sua composizione tipologica. In mancanza di elementi validi ed accertati, possiamo perciò soltanto immaginare su basi sommarie che il patrimonio artistico e culturale della Chiesa, e cioè quello che abbiamo affermato raggiungere la più alta percentuale di presenza, si

distribuisca in circa 30.000 sedi parrocchiali, su 20 regioni conciliari e più di 300 diocesi. Fra queste ultime, molte sono ormai accorpate ad altre maggiori e presenti dunque soltanto nominalmente.

Non si può dimenticare infine che procede tuttora, secondo le norme concordatarie, il progetto di unificazione degli spazi diocesani e dei confini provinciali, brutalizzando in tal modo ogni residua sopravvivenza del territorio storico: e ciò si verifica proprio nel momento in cui, attraverso l'individuazione del comprensorio, ogni politica di piano e di programma sta ritornando verso una verifica territoriale più precisa.

TABELLA 1

Provincia (Diocesi) di Bologna Comuni	Edifici di culto censiti			
	Oggetti		Chiese	Oratori
Budrio	2.615	8,61%	19	1
Bologna circondario	1.846	6,07%	43	2
S. Giovanni in Persiceto	1.712	5,63%	12	1 (+ Comune e Partecipanza)
Castel S. Pietro Terme	928	3,05%	16	14
Crevalcore	886	2,91%	11	5 (+ Accademia)
Sasso Marconi	849	2,79%	16	
Monte S. Pietro	814	2,68%	13	
Imola circondario	793	2,61%	20	
Castenaso	728	2,39%	6	
Molinella	705	2,32%	6	3
Bentivoglio	691	2,27%	5	
Medicina	690	2,27%	13	
S. Pietro in Casale	668	2,19%	9	1 (+ Ospedale)
Castel Maggiore	593	1,95%	5	
Minerbio	575	1,89%	4	4
S. Lazzaro di Savena	559	1,84%	10	
Gaggio Montano	555	1,82%	9	5
Granarolo dell'Emilia	553	1,82%	5	— (+ Asilo comunale)
Argelato	547	1,80%	3	
Dozza	543	1,78%	5	— (+ Museo parrocchiale)
Pieve di Cento	519	1,70%	3	1 (+3 case)
Zola Predosa	508	1,67%	3	1
Savigno	506	1,66%	10	
Casalecchio di Reno	503	1,65%	3	
Camugnano	494	1,62%	11	2
Lizzano in Belvedere	486	1,60%	10	5
S. Benedetto				
Val di Sambro	469	1,54%	14	2
Castiglione dei Pepoli	466	1,53%	9	1
Grizzana	456	1,50%	11	1

Provincia (Diocesi) di Bologna Comuni	Oggetti	Edifici di culto censiti	
		Chiese	Oratori
Porretta Terme	441 1,45%	6	2
Crespellano	433 1,42%	4	
Granaglione	420 1,38%	9	5 (+1 casa)
S. Giorgio di Piano	403 1,32%	5	1
Castello di Serravalle	386 1,21%	7	
Castel d'Aiano	370 1,21%	9	
Loiano	351 1,15%	7	
Anzola Emilia	349 1,14%	3	
Monterenzio	346 1,13%	7	
Vergato	346 1,13%	10	
Calderara di Reno	342 1,12%	5	
Monghidoro	299 0,98%	9	1
S. Agata Bolognese	284 0,96%	2	1 (+Partecipanza e 1 casa)
Mordano	280 0,92%	3	
Monzuno	264 0,86%	9	
Ozzano dell'Emilia	247 0,81%	5	2
Marzabotto	240 0,79%	9	
Galliera	238 0,78%	4	
Bazzano	232 0,76%		1
Castel di Casio	223 0,73%	5	3
Pianoro	219 0,72%	6	
Malalbergo	214 0,70%	3	
Sala Bolognese	209 0,68%	4	
Baricella	180 0,59%	5	
Castello d'Argile	167 0,54%	2	
Castel Guelfo	166 0,54%	2	
Castel del Rio	136 0,44%	6	
Monteveglia	116 0,38%	3	
Casalfiumanese	87 0,28%	6	
Fontanelice	79 0,26%	4	
Borgo Tossignano	33 0,10%	2	
	30.367	466	61

NOTA

Sono esclusi dal numero gli edifici che non contengono suppellettile artistica. Non tutti gli oratori di proprietà privata rientrano nel presente elenco numerico, essendo la loro schedatura in via di completamento per difficoltà giuridiche o topologiche incontrate.

Si può supporre che a ogni sede parrocchiale risponda un numero imprecisato e difficilmente precisabile di chiese, confraternite e oratori.

L'assenza di dati ci costringe a riepilogare qui a fianco gli elementi offerti dall'esame inventariale della diocesi di Bologna (nel quale sono naturalmente assenti i centri storici di Bologna e di Imola).

Naturalmente sarebbe ora assurdo intraprendere una valutazione ulteriore delle entità, esplicite o nascoste, che compongono la varietà della nozione di patrimonio culturale. Basterà soltanto, per capita, aggiungere alle inevitabili citazioni dei maggiori e minori musei nazionali, diocesani o civici, le raccolte disperse ed estesissime degli enti morali, ospedalieri ed essenziali; i beni archeologici d'ogni età, dimensione, ubicazione; i beni ambientali, architettonici ed urbanistici; quelli, ad essi assimilabili, relativi ai beni rurali e paleoindustriali; i beni archivistici e documentari; i beni bibliografici e storici, ecc. Ma nessuna elencazione, seppure coagulata in categorie generiche, potrà mai raggiungere l'entità gigantesca della realtà che infine coincide pienamente con quella di territorio.

Meglio dunque ritornare alla valutazione più approfondita dei dati relativi al patrimonio chiesastico. Anche in questo caso, l'interesse degli storici dell'arte, nell'arco dell'ultimo secolo, ha condotto l'attenzione verso priorità che possono apparire oggi quanto meno deformanti. I fatti della pittura precedono di gran lunga, sia nello studio sia nelle attività divulgative, quelli dovuti ad altre tecniche espressive, e sarebbe invece difficile scegliere quali tecniche occupino l'ultimo gradino dell'informazione. Un caso fra tutti è rappresentato, con ogni probabilità, dai tessuti e dal ricamo, parte integrante di un lavoro artistico di smisurata ampiezza, specie fra il sec. XVII ed il sec. XIX, caduto oggi nella dimenticanza più sintomatica in una con la scomparsa della cultura materiale addetta e delle stesse minoranze del lavoro femminile, soprattutto conventuali, dedite allo scopo. Nel caso specifico, poi, la recente decisione di riformare la liturgia della messa detta di Pio V, ha di fatto emarginato dall'uso, e conseguentemente da ogni attenzione conservativa, l'intero settore. Così come oggi appare, esso è destinato alla più lamentevole distruzione in breve tempo.

Altra deformante incidenza è certo quella dovuta alla rappresentazione cronologica, o stilistica, che del patrimonio si ha nella divulgazione e nella stessa didattica. Naturalmente su questa — come del resto sulla precedente — ha il suo legittimo peso l'adozione di metri giustamente qualitativi o selettivi per importanza storica, per ragioni documentarie o storiche, ecc. È comunque vero che l'ottica che del patrimonio si ha nell'opinione diffusa è quella che affida ad una nozione di « antico », per lo più medioeval-rinascimentale, il carico delle patrie memorie. Non c'è da stupirsi, naturalmente, se solo si ripercorre il cammino attraverso il quale la disciplina, e cioè la storia dell'arte, con i suoi strumenti, ha dato inizio al suo lavoro muovendosi proprio da certi terreni ed ampliando progressivamente la propria informazione, senza peraltro istituire su epoche precedenti il Medioevo, o successive, quella che si dovrebbe chiamare

— con richiamo ai mass media — una scienza di occupazione, seguita di necessità ad una scienza di esplorazione.

Dobbiamo una volta ancora fare riferimento ai risultati di un censimento puntuale eseguito negli anni 1968-'72 nell'ambito del territorio diocesano bolognese (sempre con esclusione dei centri storici maggiori di Bologna e di Imola). I valori qui sotto riferiti, sia in assoluto che in percentuale, mettono in chiara evidenza la suddivisione stratigrafica del patrimonio distribuito nelle oltre 450 sedi parrocchiali della montagna e della pianura:

TABELLA 2

Totale oggetti censiti nel territorio della provincia di Bologna n. 30.367.

Totale sec. XV	n. 95	0,31%
Totale sec. XVI	n. 590	1,94%
Totale sec. XVII	n. 4.068	13,39%
Totale sec. XVIII	n. 18.717	61,63%
Totale sec. XIX	n. 6.813	22,43%
Totale altri secoli	n. 84	0,27%

NOTE

1) Nella tabella le percentuali sono calcolate in base al numero totale degli oggetti censiti nell'intera provincia.

2) Sotto la denominazione « altri secoli » sono compresi oggetti anteriori al sec. XV ed anche oggetti del XX sec. di rilevante interesse artistico; poiché avrebbero costituito nuclei cronologici quantitativamente non rilevanti si è preferito riunirli in un unico gruppo.

Al proposito, si devono segnalare almeno due corpose variazioni che intervengono in rapporto ai tre secoli di massima espansione territoriale dell'organizzazione chiesastica, e cioè il XVI, il XVII ed il XVIII. È ben evidente che tali variazioni sono anche da relazionare a fenomeni d'ordine conservativo, che vedono il secolo più lontano, e cioè il XVI, dotato di una ovviamente minore resistenza al tempo. Ma si esaminino le due tabelle contrapposte, la prima relativa a un comprensorio comprensivo di 11 comuni dell'alta valle del Reno (Tab. A), e la seconda relativa invece ad un comprensorio che include 6 comuni della pianura nord orientale (Tab. B):

TABELLA A. COMPRESORIO DELL'ALTO RENO

11 Comuni:

Camugnano, Castel d'Aiano, Castel di Casio, Gaggio Montano, Granaglione, Grizzana, Lizzano in Belvedere, Marzabotto, Porretta Terme, Sasso Marconi, Vergato.

<i>Totale degli oggetti</i>	<i>n. 4.880</i>	<i>16,97%</i>
Sec. XV	n. 18	18,94%
Sec. XVI	n. 107	18,13%
Sec. XVII	n. 839	20,62%
Sec. XVIII	n. 2.757	14,73%
Sec. XIX	n. 1.149	16,87%
Altri secoli	n. 10	11,90%

TABELLA B. COMPRESORIO DI VALLE

6 Comuni:

Baricella, Budrio, Malalbergo, Medicina, Minerbio, Molinella.

<i>Totale degli oggetti</i>	<i>n. 4.979</i>	<i>16,39%</i>
Sec. XV	n. 3	3,15%
Sec. XVI	n. 49	8,30%
Sec. XVII	n. 470	11,55%
Sec. XVIII	n. 3.189	17,03%
Sec. XIX	n. 1.245	18,28%
Altri secoli	n. 23	27,38%

È immediata la constatazione statistica di una presenza del XVI secolo assai più accentuata nella montagna (Tab. A) almeno percentualmente, con un ulteriore incremento nel sec. XVII, per poi — sempre percentualmente — discendere a valori minori nel XVIII secolo. Il comportamento è diverso da quello offertoci dalla pianura (Tab. B), ove i valori più antichi risultano attenuati e massicci invece quelli del '700 in ordine certamente alla fortissima incentivazione dell'agricoltura moderna, alla parallela revisione e ricostruzione della rete parrocchiale e degli stessi oratori rurali.

Alta considerazione che lo stesso sondaggio rende possibile è quella relativa alla composizione strutturale e tipologica del patrimonio delle chiese e degli oratori. Essa è chiaramente leggibile nella tabella che qui sotto si riporta, anch'essa relativa ad un computo eseguito su 527 edifici di culto:

Totale oggetti censiti nel territorio della provincia di Bologna n. 30.367.

1) Totale Dipinti d'altare	n. 1.328	4,37%
2) Totale altri Dipinti	n. 2.896	9,53%
3) Totale Sculture singole	n. 1.951	6,42%
4) Totale Sculture ornamentali	n. 1.789	5,89%
5) Totale Ebanisteria	n. 2.380	7,83%
6) Totale Candelieri	n. 10.547	34,73%
7) Totale Tessuti	n. 2.017	6,64%
8) Totale Calici, pissidi, ostensori	n. 1.248	4,10%
9) Totale Affreschi	n. 271	0,89%
10) Totale Reliquiari	n. 1.537	5,06%
11) Totale Suppellettili varie	n. 4.403	14,49%

NOTA

Nella tabella le percentuali sono calcolate in base al numero totale degli oggetti censiti nell'intera provincia.

A prescindere dall'alta, ovvia quantità degli apparati di altare (candelieri soprattutto), si possono sottolineare alcuni fatti di notevole interesse, quali ad esempio l'effettivo alto numero di dipinti sia d'altare che di minore dimensione; l'ampio spazio decorativo affidato alla scultura, sia in stucco o marmo, sia in legno; l'effettiva presenza, già prima ricordata, del tessuto, e infine, per contrasto, la assai bassa percentuale di presenza di affreschi, comprensibile del resto in relazione alle caratteristiche della zona e al notevole rinnovo esercitato proprio nei secoli XVII e XVIII.

I dati statistici suggeriti, ancorché sommari e soprattutto non confortati da un confronto con dati forniti da altre aree, e quindi da altre varietà culturali e socio-economiche, permettono tuttavia l'elaborazione di un tema latente ma non ancora sufficientemente esplicito qual è quello delle aree culturali e della loro intrinseca omogeneità. Al di là di considerazioni interne — che volta a volta dovranno pur essere istituite per la legittima comprensione dei fatti — l'identificazione di queste aree si pone come il primo passo verso una ricostruzione almeno spaziale e cioè geografica del patrimonio e del suo modo di collocarsi, di distribuirsi, di sedimentarsi e di relazionarsi. Che ciò debba avvenire in rapporto alle più antiche e persistenti strutture territoriali, quali appunto sono la diocesi e la parrocchia, pare fuori di dubbio, e operativamente sembra che questo metodo non incontri reali difficoltà se non nell'impatto con zone di altissimo urbanesimo, ove cioè fenomeni selvaggi di alterazione delle strutture storiche abbiano oggi condotto il territorio all'irriconeoscibilità anche sotto il profilo dei beni culturali cosiddetti « mobili ». Anche il

rapporto fra aree di egemonia culturale (la città di Bologna lo è certamente nei confronti delle zone sottoposte alla precedente inchiesta) e aree di subalterità periferica può essere ampiamente studiato alla luce di un metodo conoscitivo; non senza riservare spazio naturalmente anche all'identificazione di un percorso diverso da quello indicato, che anzi mostra di saper spesso scoprire in aree periferiche volontà e capacità espressive di singolare rilievo e di assoluta autonomia. Ciò avviene soprattutto nelle aree e nelle tecniche che più direttamente si innestano nel processo di una vicenda fortemente intrisa di « lavoro ». Si può così prefigurare sommariamente che, mentre pittura, scultura e quasi sempre architettura appaiono rimandate a decisioni accentrate (il Vescovo, il Legato, la proprietà economica prevalente), quasi tutte le tipologie del patrimonio, e soprattutto l'intaglio, lo stucco decorativo, il materiale ligneo in genere e il tessuto, fanno per lo più fede di una locale espressività, entro la quale — al di là del livello medio toccato generalmente — possono poi esaltarsi fatti di alta levatura anche qualitativa, oltre che rivelarsi dati di interesse estremo sotto ogni profilo sociale ed economico.

Hanno peraltro inciso decisamente sul dibattito alcuni fatti concomitanti, ai quali il museo ha dovuto in qualche modo porgere ascolto, talora offrendosi a queste necessità attraverso una ricostruzione effettiva, verificata, della sua reale vocazione di tipo culturale e d'uso; talaltra anche piegandosi — almeno in ipotesi — a sforzi di aggiornamento e di rammodernamento che non si sono limitati al semplice « styling » architettonico, ma hanno disegnato un modo diverso che per il passato di immaginare il museo. E ciò non sempre a vantaggio del museo stesso.

Queste circostanze concomitanti hanno decollato, all'incirca, nella dinamica situazione degli anni '60, allorché il mondo culturale e politico italiano, ma anche quello socio-economico, sono stati sottoposti a consistenti trazioni e sollecitazioni; e ciò mentre al progressivo aumento della richiesta non faceva parallelo riscontro quell'opera di riforma e di aggiornamento delle strutture che solo avrebbe potuto correggere, almeno in parte, l'evidente squilibrio che si veniva evidenziando fra la società, appunto, ed i suoi più tradizionali servizi. Possiamo provare ad enumerare le maggiori fra queste sollecitazioni, suggerendo immediatamente di riconoscere nella parallela invocazione emessa dagli enti locali, da un lato, e dalla scuola dall'altro, il fenomeno più riconoscibile e immediato, al quale hanno poi fatto seguito altre domande.

Non sono naturalmente mancate, specie se mutate dalla frequente letteratura social-culturale così tipica dell'Europa dopo il '68, le dichiarazioni di totale sfiducia nel museo e nel tipo di servizio promesso; così come, d'altro canto, alla letteratura in qualche modo canonica della museografia come tecnica costruttiva e architettonica, si è venuta sostit-

tuendo una considerazione del museo visto in rapporto alla programmazione e più ancora alla politica di piano. La relazione abbastanza frequente istituita o soltanto sollecitata fra città e museo, nonché fra museo e territorio, appartiene appunto a questo genere di riflessioni; entro le quali, è bene riconoscerlo, assai più consistenti sono apparse le ipotesi che non le conseguenti realizzazioni operative. Ciò del resto appare in linea con l'intero orizzonte dei servizi culturali pubblici, nei quali occorre certo riconoscere i tratti di una crisi di crescita, attraversata in parallelo da una situazione di stallo che può essere ricondotta anche alla notevole crisi economica del paese: tanto più notevole, nel settore museografico, in quanto essa duramente coinvolge gli enti locali e cioè i detentori e gestori di un'abbondante percentuale di musei in Italia.

L'inizio degli anni '70 è stato letteralmente dominato dal dibattito attorno al decentramento amministrativo, messo in moto — sulla linea individuata dalla Costituzione repubblicana fin dall'immediato dopoguerra, ed in particolare dall'art. 117 — dall'istituzione delle Regioni e dunque dall'inizio dell'adempimento costituzionale stesso. Non v'è dubbio che l'opera, la funzione sociale e culturale, i fini conservativi ed educativi e infine la nozione stessa del museo siano stati ampiamente, anche se talvolta animosamente, discussi proprio in questa occasione. Al di là dei primi concreti risultati — che comunque si segnalano tardi a giungere per quanto prima si è detto — si deve sottolineare che il museo, e specie quello definito « locale », è, in immagine almeno, uscito da quella condizione di muto conservatorio nel quale il fine stesso della sopravvivenza materiale delle opere era nei fatti assai aleatorio, ed ha acquistato una sua più precisa posizione sia in quanto luogo specifico, sia soprattutto in quanto servizio culturale allineato accanto agli altri (biblioteche, archivi, pubblica lettura ecc.) in un desiderio di più omogenea e globale politica culturale. Sempre più frequente è, ad esempio, la richiesta da parte di tecnici ed urbanisti addetti alla realizzazione di piani regolatori o addirittura di strumenti particolareggiati relativi ai centri storici, o più recentemente ad aree comprensoriali, di precisi dati relativi alla presenza museografica, alla vocazione non soltanto monumentale (relativa cioè al contenitore), ma anche funzionale del museo stesso, al suo funzionamento in relazione e rapporto alle altre omogenee istituzioni ecc.; ed infine in connessione con l'ordito urbanistico assegnato al quartiere di residenza o all'intera città. In taluni casi si è giunti a suggerire proprio nel museo la più leggibile « cellula » di interpretazione urbanistica per l'intero piano: ed è argomento che evidentemente, se commisurato alle effettive caratteristiche del museo (e non suggerito soltanto da talora opprimenti logomachie), ci restituisce la misura dell'importanza e della funzione che il dibattito, in pochi anni, è giunto ad assegnare all'istituzione museografica e conservativa.

Seguendo questa strada, ed in sommario, il museo ha inoltre dilatato

la propria immagine oltre i confini della città — ove per lo più ha sede — per affrontare anche la costruzione più adeguata di una funzione e di un servizio paragonati al territorio: o quanto meno a quella porzione territoriale che, per ragioni di gravitazione, di congruità ecc., mostra di raggiungere oggi la dimensione comunemente riconosciuta « comprensoriale ». In questa sede assai più frequente si deve inoltre segnalare l'emergere di richieste che sollecitano la formazione di nuove o addirittura inedite strutture conservative ed educative, in diretta connessione con le caratteristiche storiche, culturali e sociali, del territorio stesso. E poiché il territorio italiano appare ad evidenza marcato da una storia contadina, è agevole riconoscere in questa immagine tradizionale (fattasi evanescente del resto soltanto alcuni anni fa) la matrice per le richieste più numerose: quelle cioè della documentazione antropologica ed etnografica, del lavoro contadino, della condizione montana o del lavoro paleo-industriale (per quanto concerne, in quest'ultimo caso, specialmente la valle padana).

Quanto all'immagine più decisamente tradizionale del museo, che è tuttavia parte basilare ed integrante della sua fondamentale funzione, e cioè quella legata ai problemi della conservazione materiale dell'opera e, appena più sopra, intesa alla soluzione dei modi per uno specifico, corretto approccio all'opera d'arte (collocazione, allestimento, luminosità, chiarezza espositiva ecc.), bisogna dire che essa ha progredito assai meno: anche se appare certo che l'esame del dibattito più largamente sociale e culturale dovrà portare di necessità un assorbimento di opinione che, nei fatti, dovrebbe risolversi in metodi organizzativi e allestitivi di nuova efficacia: ove tuttavia all'aggettivo non venga assegnato alcun significato di « superamento » dei più tradizionali canoni museografici. Come vedremo, infatti, troppo spesso lo stesso « styling » esercitato sui musei e sulle sedi di esposizione — per non parlare di tanti disinvolti restauri e rammodernamenti — ha portato a veri e propri stravolgimenti della figura storica e culturale più tipica dei musei affrontati.

Ancora per ciò che specialmente concerne il problema museografico italiano, ed in particolare il suo profilo di servizio culturale pubblico, occorre infine osservare che esso negli ultimi anni ha messo in deciso rilievo il prezioso rapporto intercorrente fra museo e luogo, e dunque fra qualità intrinseche del patrimonio conservato e qualità generali della città ove tale patrimonio si è — in forme diverse — museograficamente istituito. Un rapporto che è nel gran numero dei casi prezioso conoscere e rispettare proprio per trarne quei riconoscibili vantaggi d'ordine storico e scientifico, ma anche tecnico-scientifico, che si riconducono tutti all'affermazione di globalità del metodo conoscitivo. Ma poiché così vasta e coinvolgente appare, e nella sua figura culturale e nei suoi aspetti conservativi, la dimensione « out door » (per così definirla) del patrimonio storico e artistico italiano, è del tutto ovvio che le maggiori preoccupazioni politiche si siano recentemente rivolte verso le porzioni maggiori di

questo patrimonio e segnatamente verso la gigantesca dimensione spazio-temporale del patrimonio territoriale quasi esclusivamente di appartenenza o di indole chiesastica. Questa preoccupazione, legittimata per giunta dalla evidente necessità di intervento e dalla stessa opera di conoscenza e di indagine sviluppata dai programmi di catalogazione e di censimento in corso, ha certo differito talune necessità di revisione, di verifica e di restauro di complessi museografici.

Il problema del restauro e del rinnovo museografico è stato abbastanza spesso affrontato facendo leva assai più su considerazioni di carattere architettonico e allestitivo, che non su considerazioni più compiutamente e globalmente museologiche. Non è difficile suggerire esempi di anche notevole intervento architettonico e ambientale verificatisi in molte città italiane. Prescindendo — anche se ciò non risulta davvero facile — dai risultati conseguiti, troppo sovente limitati ad uno « styling » di tipo standistico o fieristico delle vecchie strutture preesistenti, ciò che ora si deve con forza sottolineare è la quasi sempre scarsa apparizione, in questi progetti, di un corretto e portante piano museologico, al quale di necessità riferire l'opera così spesso distraente dell'architetto progettista. Si direbbe che su questa immagine di museo abbia davvero inciso l'età — così prolungata — delle mostre e delle esposizioni d'arte, con tutto il fasto del precario e del contingente appunto espositivo; mentre del valore più intimamente progettuale certamente offertoci almeno da alcune mostre (il confronto, il paragone, la nitidezza espositiva, perfino la scansione ordinata in rapporto tuttavia ai contenuti da divulgare ecc.) quasi nulla è superstita. In troppi casi i rinnovati musei italiani sembrano adottare infatti un eloquio che risponde malamente, o in modo negativo, alle sostanziali capacità del museo stesso: inteso come patrimonio non già meramente fisico, ma come collezione formatasi storicamente, secondo dinamiche da identificare proprio per non restituire al pubblico immagini deviate e devianti rispetto al potenziale museologico.

Il primo punto di un metodo da assodare, ancorché di carattere elementare, è quello che si riferisce proprio alle circostanze di origine, alle dinamiche di creazione e ai principali modi storici di espressione del museo. È evidente, per cominciare, che fra un museo nato dall'attività soppressiva della politica napoleonica di intervento patrimoniale e urbanistico, ed un museo collocato all'apice delle fortune familiari o addirittura araldiche di un ceppo mecenatistico italiano (le gallerie fidecommissarie romane, per esempio), esistono differenze sostanziali che nessun allestimento può pensare di stravolgere, pena la perdita di forma e di informazione facilmente prevedibile.

Più difficile diviene tuttavia seguitare in questa ovvia constatazione fino al punto di chiedere l'adempimento di verifiche effettive circa la nascita, i modi e lo stesso volto storico delle collezioni. Ciò deve purtroppo leggersi nei fatti, poiché rarissime sono le collezioni italiane che,

pur possedendo un discreto o addirittura buon catalogo storico e critico offerto al pubblico, abbiano affrontato un preciso esame analitico dei modi e dei tempi di formazione assodato anche in sede inventariale. Eppure questo esame si rende indispensabile di fronte a raccolte spesso assai vaste, ove la distruzione degli inventari storici relativi alla formazione è stata compiuta — dopo l'unità d'Italia — proprio dagli stessi estensori dell'inventario di tipo amministrativo: un elenco nel quale si perdono le stigmate originarie delle collezioni e i materiali si mescolano alle accessioni successive, agli eventuali acquisti, nonché agli sporadici legati o effetti di eredità private. Anche la testimonianza offerta dai cataloghi pubblici è spesso carente, poiché ogni catalogo quasi sempre coincide con quel genere di selezione espositiva che il conservatore aveva, negli anni della sua amministrazione, realizzato. E non si può dire davvero che, soprattutto negli anni dopo il 1860, e fatta eccezione per alcune formazioni, l'organizzazione museografica italiana fosse in generale da additarsi a modello.

È invece opportuno condurre la riflessione di una conscia museologia verso una costante verifica delle origini: proprio perché in questa verifica sarà assai agevole scoprire le motivazioni che portarono, attraverso vie così complesse, ad una « certa » formulazione del museo, e che questa formulazione, per essere primaria ed attestata nel prevalente numero di opere ancora presenti, deve di necessità informare di sé la raccolta, come pure l'organizzazione architettonica ed allestitiva, il tipo di politica culturale da adottare in ordine alla divulgazione e alla didattica, e naturalmente anche la direzione da imprimere ad una non casuale ricerca di acquisizioni di nuovi originali. Ora, un fatto appare certo: ed è che, allo stato attuale delle raccolte e degli allestimenti, ben difficile appare riconoscere almeno nelle sue larghissime generalità il movimento originario di molti nuclei museografici italiani: i quali, a parte le ben note eccezioni più antiche o fidecommissarie, quasi totalmente decorrono da un paio di matrici, ambedue di complessa costituzione non soltanto culturale ma anche politico-amministrativa. Esse sono ravvisabili nel museo illuministico o napoleonico, punto di arrivo talora risolto 'manu militari' di un'intera cultura di tassonomia enciclopedica, oppure nel museo italiano, intendendosi con questa formula suggerire l'idea di quel complesso — per lo più di struttura giuridica civica — reso possibile dalle leggi (cosiddette eversive) italiane del 1866, tali cioè da condurre alla soppressione di altri luoghi sacri (congregazioni e confraternite) e alla destinazione delle opere mobili alla proprietà comunale o provinciale. Appartiene a questo secondo genere post-unitario anche quel difficile raccoglitore che è destinato a divenire il museo civico archeologico a seguito tanto delle iniziate programmazioni di scavo, quanto dei ritrovamenti casuali — per lo più urbani — effettuati in occasione di sventramenti e di demolizioni speculative nelle nostre maggiori e minori città. E non può

dimenticarsi, a questo proposito, che il museo che da queste irreparabili azioni consegue, può e deve essere interpretato, e dunque necessariamente gestito, come il luogo di una cattiva coscienza conservativa, anziché come sede di una edificante narrazione critica e storica. Appartiene infine a questa seconda matrice post-unitaria, per la maggior parte, anche quell'abbondante e dannosamente sconosciuta quantità di collezioni storiche miste (spesso veri e propri musei allo stato latente), che è possibile riconoscere negli innumerevoli patrimoni di proprietà di opere pie, assistenziali, ospedaliere ecc. In questo caso il problema della verifica è di carattere addirittura giuridico e amministrativo, poiché del tutto rare risultano le amministrazioni competenti in grado di esibire almeno un inventario accertato dei patrimoni in loro possesso. È bene tuttavia ricordare fin da ora che in questa direzione devono essere ricercate le più immediate, semplici soluzioni del grave problema destato dalla talora sconnessa povertà informativa dei musei locali, quasi sempre costruiti sul modello rappresentativo dei grandi musei, e più spesso ancora delle grandi quadriere, e da un loro spontaneo incremento a vantaggio della formazione di nuclei di cultura locale finalmente pubblici.

Una volta accertata la matrice dei musei italiani, o almeno di una discreta porzione di essi, entro questa generale tipologia delle origini (soppressioni francesi o comunque risultato illuministico, la prima; soppressioni italiane e aggregazioni civiche, la seconda), è opportuno farne discendere alcune almeno sommarie convinzioni per un metodo valido a ricavare, entro la matrice stessa, il senso e la vocazione delle prime volontà, o addirittura i caratteri della cultura che alla prima formulazione espositiva portarono. Non v'è il minimo dubbio, per fare un esempio assai piano, che la Pinacoteca Nazionale di Bologna con il suo ricco patrimonio rappresenti insieme il valore di una cultura storica e critica già impostate per tempo da Carlo Cesare Malvasia sul tema della 'Felsina Pittrice'; che nell'azione napoleonica intervenuta fra 1797 e 1803 siano riconoscibili i tratti biografici e urbani di quella cultura malvasiana, trasferiti entro una narrazione grandiosa fatta in gran parte di pale d'altare e di grandi formati, sulla quale la cultura del più tardo XVIII secolo imposta per tempo un pantheon per il romanticismo veniente (si paragonino le letture parallele, in fondo, di Goethe e di Stendhal), e che infine in quella compattezza, appunto museografica, sia del tutto difficoltoso far entrare opere di carattere profano o di formato da stanza.

L'esempio addotto può servire ad accertare con assoluta tipicità che il comportamento museologico più proprio non può prescindere da un costante riconoscimento di questa iniziale verità, sia per quanto concerne la struttura architettonica di un rinnovamento o anche di un ampliamento edilizio (grandi spazi, arretramenti prospettici possibili, ritmo costantemente paragonato delle successioni di esposizione, luminosità adatta, e in verticale, ai grandi formati ecc.), sia per quanto attiene ai modelli criti-

co-storici di divulgazione (che evidentemente non si discosteranno troppo dall'equazione museo-città) e della stessa attività didattica; sia infine per quanto riguarda anche la politica di acquisizione del museo, tesa a costruire ulteriormente questa tessitura 'malvasiana' piuttosto che a incentivare genericamente un collezionismo d'autore o di qualità.

[1976]

Nozione di bene culturale e idea di cultura. Per una realistica conoscenza del patrimonio artistico e culturale. Il lavoro artistico ed artigianale nelle chiese. Il rapporto fra centri del potere culturale e organizzazione del territorio. Luogo, tempo e spazio nella conoscenza storica dell'arte. Opera d'arte e contestualità: il disegno come norma della progettualità globale nel XVIII secolo.

Se è vero che una parte almeno delle riflessioni recentemente intervenute a riguardo dell'arte osservata sotto il profilo — desueto alla nostra cultura — del lavoro e dell'espressione « meccanica » dell'iniziativa artistica; è altrettanto vero che questa riflessione non può condursi se non a diretto contatto con un diverso e più realistico disegno di conoscenza oggettiva delle caratteristiche e anche delle condizioni del patrimonio italiano. A ben pensare, anche l'eterna discrasia fra arti liberali ed arti meccaniche è ben più che un dibattito umanistico o estetologico nella nostra tradizione; ma conduce piuttosto diritto verso quelle « due culture » che, nel campo storico dell'arte, si fa addirittura manicheo ed astratto se la conoscenza del patrimonio si limita (e in sostanza si emargina) ai soli temi prevalenti proposti alla nostra esperienza dalle arti « maggiori » e ai luoghi più tipici della loro permanenza: il palazzo, il museo, il grande tempio. Certo, anche il tempio, immesso tuttavia entro quella rete di collettiva fruizione culturale che è tracciata solo e prevalentemente dagli itinerari del turismo internazionale.

Difendiamo dunque l'esperienza diversa, ben altrimenti presente e significativa, del patrimonio culturale incorporato ai luoghi e ai modi più distribuiti e onnipresenti del territorio italiano. Un patrimonio che, al di là delle risorgenti tentazioni selettive, si legga e si conservi nei suoi infiniti modelli espressivi, nelle sue apparizioni formali e tipologiche preminenti, nelle sue stesse materie sintomatiche e, a loro volta, altamente espressive. Grandi invasi chiesastici di città, gestiti secondo forme di potere religioso e culturale forse più chiaramente percepibili alla nostra conoscenza; piccoli aggregati artistici o grumi culturali distribuiti in fasce territoriali apparentemente emarginate, nel paese moderno, ma intensissimi nella loro volontà espressiva, insostituibili per ogni opportuna conoscenza. Cellule parrocchiali, sia di più immediata figura creativa

(così frequenti, ad esempio, nella montagna); sia di più normalizzata immagine di servizio. Tutte comunque ereditate dal nostro mondo sociale, economico e culturale, con fatica e impegno, specie delle comunità che in molti modi ad esse hanno dedicato vita e lavoro, al di là delle convinzioni ideologiche e dei traumi talora confusi della nostra età. Queste sono le focalizzazioni ancora possibili di nozioni precarie, per altri versi spesso evanescenti, che tuttavia per mancanza di conoscenza presiedono al nostro lavoro di amministratori e anche a quello così innervato nella società attuale di tutori e di conservatori del patrimonio artistico e culturale.

Se è vero che la nozione più generale di patrimonio culturale ed artistico non ha ancora avuto, presso la cultura italiana, la dovuta sanzione analitica e specificatamente conoscitiva, è pur vero anche che essa è entrata di diritto e di fatto entro la più larga accezione dell'idea stessa di cultura. Si direbbe dunque che tutto sia predisposto per un adeguato, accurato lavoro di approfondimento che riempia quell'acquisizione, indubbiamente positiva, di incoraggianti significati particolari. Ma il primo tema che lo storico, e lo storico dell'arte in particolare, dovrà affrontare, resta pur sempre quello della presenza della chiesa, del suo lavoro « mondano », della sua capacità di filtrare cultura e costume culturale, di entrare dunque pur nel modo che le è proprio, entro quell'idea di cultura che oggi, forse, riguardiamo con distacco di storici, ma che tuttavia fino a ieri compartiva proprio con la chiesa — per quel che riguarda il patrimonio artistico ed ogni genere di lavoro connesso — una percentuale altissima di eventi.

E non è che perfino oggi l'acquisizione sia così semplice, così facile. Ancora qualche mese fa, chi scrive ebbe la sorpresa di sentirsi scambiare per un bacchettone da chi vedeva nelle sue affermazioni, distese nel capitolo « I materiali e le istituzioni della storia dell'arte », nella Storia d'Italia, Einaudi (1978), nientemeno che l'avvaloramento di una visione reazionaria e di comodo. Scrivevo allora che la presenza fisica e corporea della chiesa è, in Italia, equiparabile ad un servizio di presenza e di autonomia, di qualità e di ubiquità, letteralmente sensazionali. Se non soccorrono le personali conoscenze, e neppure quelle balordamente autostradali, si pensi almeno che trentamila sono nel nostro Paese le disseminate parrocchie, le unità già amministrative (e oggi comunque pervicacemente presenti entità fisiche) che nel loro aspetto culturale, ma anche nella loro secolare presenza, nella loro straordinaria vitalità artistica e operosità culturale, hanno profondamente segnato il territorio così di pianura che di montagna, e infine delle città.

Ma non ci sembra che solo lo storico dell'arte sia assente, o si approssimi oggi soltanto con molto ritardo a questa impressionante constatazione. Gli stessi storici della chiesa, afflitti forse da una sempre frigida disaffezione verso le sorti del corpo fisico della chiesa stessa, o attratti soprattutto dalla sua incorporea e mistica presenza, non hanno

affrontato il tema enorme, incisivo per la nostra cultura moderna. Sono più frequenti le omelie commemorative, in proposito, che non le ricerche, le indagini e gli sforzi di una critica storica ormai opportuna. Quale destino assegnare oggi, sotto la spinta di una necessità che si fa ogni giorno più impellente, alla figura di committente che la chiesa (il parroco, la Curia, il vescovo, la Confraternita, ecc.) ha esercitato con l'autorevolezza che ci ha restituito tessuti culturali e profili qualitativi inauditi per presenza, estensione, varietà? Come passare sotto silenzio, per le decine e decine di migliaia di cellule di pietà, ma anche di espressione culturale, diffuse nel territorio più profondo e più lontano, il ritmo magari lento, ma sicuro, generoso, propulsivo, che la chiesa rende concreto nella sua fisica e materiale apparizione? Pensate al grumo di impressionante lavoro architettonico, decorativo, pittorico che una anche piccola chiesa rappresenta nel cuore ormai lacerato di una metropoli, come nel vuoto oggi dolente di una montagna appenninica. Pensate anche che in quell'architettura e in quelle tavole o tele dipinte si rivelano personalità che spesso abitano con ben altra autorevolezza secolare i sacri testi dell'industria della cultura. Che in quelle fisiche spoglie, in quegli arredamenti talora immiseriti dai furti e dagli abusi, in quei corredi di tessuti e di intagli, di immagini grafiche e di oreficerie, in quelle volute di gesso o in quegli organi modesti solo per l'aspetto ormai trascurato, si compendia una massa di lavoro artistico, un commercio di committenze e di idee, un intreccio di volontà espressive e di necessità liturgiche, che davvero nessun luogo dell'istituzione moderna, e neppure il museo più grande ed ospitale, riesce ad apprestare e ad esibire.

Così, non v'è dubbio alcuno che nella chiesa, anche e specie nella sua più presente apparizione post tridentina, si realizzi il massimo di conoscenza che la ricerca storica e artistica, come pure la stessa indagine di costume e di società (si rifletta sugli archivi parrocchiali), possano oggi identificare. Che poi i mezzi addetti allo scopo, sia sul versante della penetrazione conoscitiva sia su quello, correlato, della tutela e della conservazione, siano buoni e opportuni, questo è un altro discorso. Un invaso di queste proporzioni, una massa così minuziosamente distribuita di materiali artistici, un tessuto così formidabilmente gestito ai suoi giorni, propone problemi che investono l'intera nazione esigendo la cura che spetta di fatto alla percentuale massima, più originale e più autenticamente espressiva del luogo, degli anni e delle comunità, che si possa indicare. L'opera della catalogazione e dell'organizzazione tassonomica condotta dagli uffici periferici della tutela statale, per quanto assiduamente perseguita, non ha ancora affrontato l'entità reale del problema, se non in alcune zone.

Premono su quest'opera necessità diverse, anche di natura tecnologica, che non consentono quella sollecitudine o addirittura quell'urgenza che il tema e il problema dichiarano ad evidenza. Ma soprattutto, per ciò

che più riguarda lo storico, non sono affiorate se non liminarmente, e forse settorialmente, indagini riassuntive e riflessive di questo che deve essere considerato come un metodo nuovo se non inedito, la conoscenza cioè dei generali comportamenti sociali, economici e culturali, espressi in cantieri la cui origine e autonomia è tutta da intravedere almeno, sotto il profilo delle velocità di assunzione culturale da parte delle comunità o dei circoli culturali, degli stessi ritardi culturali e dei conseguenti significati indotti, dei rapporti con i centri maggiori di produzione, oppure delle volontà politico-culturali degli ordini, delle confraternite, delle associazioni oppure delle curie, o infine delle stesse legazioni. Due almeno sono, a tutt'oggi, le proposte concrete di indagine che possiamo segnalare, mature per l'uso della conoscenza più vasta, adulte per l'esatta visione dei profili anche qualitativi che emergono dalla massa gigantesca dei dati rilevati; e sono le indagini che specialmente in Umbria sono state indirizzate sia alla conoscenza itineraria del Nursino, del Casciano e della Valnerina, sia a diacroniche resezioni operate nel corpo della vicenda storica della pittura ad opera di un gruppo di esperti condotti dalla sapienza e dal coordinamento di Bruno Toscano. L'altra riguarda alcune aree culturali del Piemonte, e specialmente della Val di Susa, nonché di altre più larghe estensioni territoriali, condotte sotto la guida di Giovanni Romano.

La chiesa, ancora al momento attuale, pur esibendo in molte aree del nostro Paese precoci aspetti di archeologizzazione del problema e somatizzando ormai di fatto forme di degrado progressivamente veloci, rappresenta la massima concentrazione di beni culturali che lo spazio, il tempo italiani possano esibire. A problemi di questa natura non potrà mai essere sufficiente un apparato tecnologicamente preparato e perfino economicamente cospicuo. La quotidianità delle esigenze, la capillarità degli eventi distruttivi, l'infittirsi perfino dei momenti negativi globali — dovuti all'abbandono delle terre, ai fattori di degrado meteorologico ed atmosferico, alla mancata manutenzione ordinaria — sono fenomeni la cui presenza non può essere curata se non al primo affiorare e segnalarsi del problema. Appunto per questo, è vano ritagliare sul corpo della nostra opera di tutela e sul profilo delle competenze, il disegno assurdo di una separazione corporea, fisica, rispetto ai doveri delle comunità locali. Una volta di più, e certo a fronte della più dura fra le necessità della tutela italiana, non possiamo che ribadire che all'opera di coordinamento e di metodologica correttezza assicurata dalla competenza centrale, devono aggiungersi, con la piena vitalità che esse solo possono esprimere, le capacità amministrative degli enti locali. Ogni ritardo, ogni separatezza, e non soltanto fra tutela centrale e tutela locale, ma anche fra momento politico e momento religioso, si realizza a totale, definitiva perdita del più esaltante ed avventuroso cammino mai realizzato dell'arte italiana d'ogni secolo e d'ogni provincia.

Il corpo fisico e culturale della chiesa in Emilia e nell'area romagnola, non rappresenta ovviamente una entità compatta per le sue forme culturali. Chi scrive ebbe a disegnare, col facile ausilio delle antiche e meno antiche diocesi delle regioni Emilia e Flaminia, una carta abbastanza convincente — almeno come proposta di metodo — per una migliore assunzione di conoscenze nel difficile e sedimentato territorio. Va da sé che, al problema della distribuzione delle costanti espressive e creative, deve sempre accompagnarsi la conoscenza di un diverso atteggiarsi diacronico; anche se dopo la riforma tridentina l'apparato parrocchiale tende a livellarsi secondo comportamenti più riconoscibili e normali da luogo a luogo.

Ma non è facile affermare se i preliminari per una geografia artistica siano stati in qualche modo esauditi. Lo ritiene spesso quel positivismo che chiamare ingenuo è probabilmente troppo generoso e che, pur con qualche positivo merito, è opportuno relegare fra gli strumenti del campanilismo. Davvero non si può considerare neppure iniziata però, quella generale conoscenza dalla quale possono scaturire le indicazioni, le illuminazioni per lo studio del generale e particolare comportamento della società artistica in ordine alle diverse età e alle diverse aree. Penso, tanto per orientare il mio desiderio secondo immediati esempi, ai fermenti di peculiare ispirazione naturalistica che, fra secondo e quarto decennio del '600, assumono sostanziale figura e fortuna nell'area riminese, legata del resto al Montefeltro, e della quale il Centino ed il Cagnacci sono due rappresentanti. Oppure, rinvio la mia attenzione verso l'adozione di stili bibieneschi in un certo particolare tipo di architettura nell'area parmigiana e piacentina nel XVIII secolo. O ancora, agli episodi di così frequente mescolazione sul profilo delle zone di attrito confinario, come la toscana della montagna romagnola nel '400 e più nel '500; l'orma così sensibile del barocco ligure sull'intera montagna piacentina fra '600 e '700. E l'area di reale diffusione della mano d'opera (ideativa ed esecutiva, progettuale e manuale) che da Torricella di Lugano, secondo ritmi anticamente comacini, invade la Romagna e instaura — fra Massalombarda e Ravenna, con epicentro a Lugo — un vero e proprio, diverso stile architettonico e plastico (1730-1780). Penso ancora ai grandi sistemi pittorici metropolitani del ludovichismo, capaci tuttavia di riverberarsi sulle campagne circostanti proprio per essere lingua di riforma cattolica, pragmatica e sentimentale, colta e insieme popolare; al variare dei cantieri culturali da centro a centro, alla velocità di sedimentazione delle esperienze nelle aree più stabili, alla dimensione di scorrimento e di dinamizzazione che le esperienze stesse incarnano in altre aree più offerte a penetrazioni che sono insieme di cultura e di economia.

Naturalmente, proprio il XVIII secolo costituisce il grande ambito di investimento più riconoscibile e più continuo, pur a ridosso della gigantesca trasformazione prodotta, nel campo delle forme chiesastiche, in

presa diretta con l'età tridentina. E c'è un legame che, forse passando al di là e al di sopra dei sintomi riconoscibilmente artistici, trattiene queste forme entro la comunità di un linguaggio di severità e di economia, di correttezza formale ma anche di serietà strutturale e costruttiva: tanto che è frequente, nell'ottica normale dell'immagine architettonica della chiesa e soprattutto della parrocchia, accomunare senza sforzo modelli tardo cinquecenteschi a prodotti settecenteschi. Una sorta insomma di architettura senza tempo, *ohne zeit*, la cui vastità afferra probabilmente anche talune forme civili, ma la cui peculiarità centrale è pur sempre quella della continuità del messaggio col quale la chiesa, nella sua prima cellula fisica, e cioè a parrocchia, comunica con la vita circostante. Ed è indispensabile dunque che, per iniziare ad addentrarci nell'argomento di un più verosimile rapporto, si dia migliore illuminazione alla capacità perfino materiale, certamente tecnico, che il modello strutturale colto emigri per imitazione entro l'architettura rurale, negli impianti annessi, comportando modi tecnici, materiali d'uso, maestranze preparate. Credo, ad esempio, che nella più pulsante e immediata cultura della pianura, il sistema eminentemente colto e « architettonico » della grande, maestosa « teggia » (e cioè dello straordinario fienile che accompagna tutti gli impianti di azienda agricola) non possa che essere rinviato ad una immagine che è profondamente legata alle forme colte dell'architettura religiosa, pur trasferite dal pensiero architettonico verso una essenzialità ormai classicistica o addirittura neoclassica del costume, così creativo che costruttivo.

Nel corso dell'intero '700, in una con l'addensarsi di più professionali imprese di costruzione, di decorazione e di allestimento, è il modello culturale stesso del produrre arte che assume diversa e più elaborata figura. Anzitutto, è proprio al tema della produttività che queste imprese si orientano, abbandonando così lentamente anche i modelli più antichi di bottega e d'atelier. Il trionfo delle accademie, con il loro impianto politecnistico, la loro scoperta invocazione all'interdisciplinarietà, e infine la loro generosa interpretazione comunitaria del costruire, altro non è se non la risposta alla corporea necessità di progettare e costruire in ordine ad una idea di progresso. In questo senso tutta la prima parte delle *Affinità elettive*, il capolavoro di Goethe pubblicato alla fine del primo decennio dell'800, si serve dell'idea del progettare, anzi del rilevare, del disegnare, del progettare e del costruire, come di una struttura intellettuale quotidiana: la struttura della razionalità e del progresso, tesa a erigere un ben calcolato rapporto fra individuo e natura. È lampante come questa struttura crolli, raggiungendo con ciò la febrilità di un thrilling, allorché l'equilibrio del chiasmatico rapporto fra i personaggi viene a precipitare; ed è comunemente accettata dalla critica la constatazione che questa prima parte appartenga tutta a quel Settecento di cui proprio le *Affinità elettive* dovevano rappresentare l'esecuzione capitale.

Ma è grandioso il senso vitale che emana ancora oggi da quelle pagine, l'ordine calcolato delle precedenze della logica sull'esistenza, del disegno insomma sulla natura.

Il secolo dei lumi è il secolo del disegno. È il disegno che regge la ricerca di un antico così antico da essere inimitabile, e da rendere inimitabili i suoi ricercatori con lui (Winkelmann); è il disegno che serra in un insieme organico la facoltà, intellettuale e libertaria, del costruire; è il disegno che riscatta ogni artista ed ogni operatore dalla servilità del lavoro, dalla subalternità di una chiusa catena di assoggettamento; e che infine fa sì che ognuno sia libero di condurre fino al perfezionamento l'opera, dando in tal modo verità all'invocato riscatto del lavoro. E se il disegno è il secolo, la norma fisica, l'itinerario stesso della razionalità, esso è anche il freno dell'arte, il modello progettuale costantemente controllato entro il quale tutte le opere si avvicinano, si rendono omogenee, trattando mondi formali l'uno entro l'altro, serrando insomma entro *facies* non conflittuali il mondo intero. Al principio del progettare, risponde oggi, fra gli strumenti della critica, il principio della ricognizione e del riconoscere. Rispetto all'invenzione, è la ricognizione che accerta la misura del tempo, il tempo dell'arte naturalmente; la sua sfera d'interesse, i suoi modelli opportuni, le sue possibilità, perfino i suoi costi. Ed è proprio la ricognizione che consente, entro le pagine di un'estetica ormai adulta, di alzare monumenti strutturali, modulari, perfino iterativi e di intrattenimento.

Non è dunque senza significato il fatto che proprio entro il XVIII secolo e perfino alle soglie dell'800, la struttura della cellula chiesastica abbia assunto quella completezza ammirabile nella quale noi oggi prevalentemente l'osserviamo. È nel corso di questa progettata, voluta completezza, che il vano della chiesa — un vano perfettamente aderente alla normalizzazione borromeiana — si carica di forme, si colma di ogni sorta di presenze così materiali che tipologiche.

Il microcosmo non è un'illusione, ma un paragone entro il quale le vicende dell'uomo, delle comunità, del loro lavoro, acquistano la forza della realtà storica. Il microcosmo, come una sorta di lente, è un'ottica entro la quale le vicende umane, anche se minute, costruiscono la loro fitta e sempre complessa articolazione che poi, più in alto, non si annulla ma piuttosto si innesta nella lunga durata di vicende più ampie. Entro questa lente, il rispecchiamento è più minuzioso ma anche più esaltante, perché riconoscibile, perché rintracciabile nei luoghi, nei giorni e perfino nelle ore, che sono le ore, i giorni ed i luoghi nei quali rivetiamo ancora oggi gesti esistenzialmente lunghi ma storicamente così brevi da raccorciare i tempi di quel metodo. la storia, fino a farci sentire quasi a ridosso dei fatti: entro i quali del resto, nasce la nostra esperienza ancora inconclusa, alla quale dunque dobbiamo ancora e con dura fatica lavorare.

L'estetica romantica ci ha ben fortemente condizionato nel voler a tutti i costi distaccare forma e funzione, forma e contenuto, e infine validità di forma e validità d'uso: un campanile che svetta sull'alto di un crinale al tramonto riconduce il viandante a devianti considerazioni circa la patetica bellezza di quella solitudine, di quello svettare lontano da ogni strada, sull'orizzonte delle nuvole che stingono di rosa occiduo. Ma non ci fa neppure per un momento riflettere sul fatto che le antiche vie di comunicazione correvano appunto in crinale e che quel campanile non era stato costruito lassù per un caso, o peggio per la volontà paesaggistica di qualche parroco ipocondriaco o poetico. È mutata semmai la condizione del moderno passante (e quindi anche di una estetica cinetica) da quando in età tardo settecentesca, e oltre, le vie di comunicazione si abbassarono al fondovalle.

L'indagine sul patrimonio — o meglio, gli stessi materiali della storia dell'arte — ci hanno per lo più condotto, in un secolo appena di ricerca disciplinare, per le vie di una conoscenza maggiore e macroscopica: le chiese, i palazzi, le grandi case e, da poco, i centri storici. Il fervore che si agita oggi dietro l'insegna di più dilatate richieste stenta per ora a produrre risultati di merito determinante. E qui si ritorna a quel che si diceva a riguardo della fatica che occorre mettere in campo per produrre un materiale conoscitivo tale da rifondare letteralmente certe nostre conoscenze e soprattutto una certa storiografia. Che questa fatica riguardi in buona parte la chiesa, con la sua sterminata, imparagonabile presenza territoriale (un edificio sacro ogni 10 chilometri quadrati all'incirca), con la sua immensa stratificazione di età e di esperienza (centinaia di presenze enumerabili, spesso, in ogni edificio), è un fatto che solo oggi e a livello almeno statistico comincia a divenire coscienza. Qualche indagine opportuna è già stata condotta, come dapprima si ricordava. Per esempio per la diocesi bolognese, tipologie e sedimentazioni cronologiche sono state illustrate in generale, così come in particolare si è tentato un primo bilancio più particolare del rapporto che le esperienze storiche — almeno quelle residue — intrattengono con il luogo. Si è così tracciata prima una sommaria ma necessaria divisione fra pianura e montagna; poi si è tentata la costruzione — in ipotesi — di invasi, ovvero di aree culturali di qualche riconoscibile omogeneità. Se ciò è stato relativamente agevole per la montagna, ove le condizioni orografiche generali, i sistemi storici di comunicazione stradale, le dinamiche commerciali e di mercato potevano indurre a più facili immagini topografiche, assai più difficile, per non dire aleatorio, è stato il compito per tutta la vasta pianura, ove la persistenza dei sistemi non è altrettanto nitidamente osservabile. L'importante era, comunque, far salire l'operazione di censimento del patrimonio chiesastico sia oltre il livello enumeratorio (il più elementare, ovviamente), sia oltre la classificazione dei materiali contenitore per contenitore; ed infine, e ancora, oltre la dinamica della stessa storia artistica, per

tentare una più larga, generale e necessaria comprensione della geografia dell'uomo. Nozione di luogo e di ambiente, dunque, ma non solo: nozione di scuola, bottega e atelier; nozione di dipendenza, interdipendenza o subalternità artistica, commerciale o economica; rapporto (dalla toponomastica all'iconografia e all'agiografia) fra culto e luogo, fra culto e popolazione, fra rituale e quotidiano, ecc. È appena il caso di dire che solo su queste basi metodologiche una catalogazione minuziosa dei beni della chiesa può assurgere a ipotesi tecnico-scientifica moderna, aggiornata.

Non sappiamo se una analisi di storia quantitativa del patrimonio artistico italiano toccherebbe subito risultati degni di considerazione. È infatti probabile che mai come nella storia dell'arte la ricerca storica vada in ultima analisi direttamente ad impegnarsi con la sostanza problematica proposta dalla personalità dell'artista esecutore. Chiunque esso sia, e comunque risponda alla chiamata della conoscenza odierna — pittore o decoratore, architetto o capomastro, stuccatore o scultore — è un'entità individuale che si assume la responsabilità di opere la cui concretezza materiale e oggettiva stanno proprio lì a testimoniare le qualità; ed insieme ad esse, naturalmente, i connotati di cultura, di economia, di costume. L'analisi di storia quantitativa avrebbe semmai il merito di tracciare molte e preziose generali linee di comportamento, capaci di superare l'apporto sempre dettagliato e segmentato della conoscenza monografica (che tuttavia, alla fine, è insostituibile), e di collocare le dinamiche della società culturale entro un quadro più riconoscibile. Poiché a tutt'oggi davvero, per quanti sforzi si vengano facendo, non capita spesso di far quadrare convenientemente i conti fra l'opera d'arte e le più vaste questioni della storia civile, politica e anche religiosa.

È inevitabile, ancora, che la storia quantitativa ci conduca con le sue tentazioni verso l'eterno, ingenuo e quasi sempre infecondo mito dell'arte popolare intesa come dimensione subalterna ad un'arte egemone come appunto è per eccellenza quella che si esprime nei cantieri chiesastici. Questa interpretazione, nella quale riconosciamo malvolentieri perfino gli orrendi equivoci della naïveté bottegaia di oggi, non può aver luogo e fortuna nel patrimonio della chiesa. Questa infatti segna di sé con un filtro potentemente colto e alto, ogni volontà e capacità espressiva. Quando la parola del critico, allora, suscita i vigorosi fantasmi dell'arte popolare e della sua fortuna di popolo — da Longhi ad Arcangeli, dall'icasticità dei tabelloni bolognesi del Trecento, all'appassionata omelia di Ludovico Carracci — occorrerà intendere bene di quale popolare-sca sostanza si tratta: e come essa discenda dall'intelligenza, dalla cultura, dall'umanità dell'artista, verso condizioni e non metaforiche condizioni di esistenza, di pathos, di umana doglianza, di disperata rassegnazione, di grottesca irritazione, di ammiccante ironia e via dicendo.

[1980]