

# *Il museo: la città storica, i luoghi e i modelli della cultura*

di Andrea Emiliani

**Da: IBC Informazioni, settembre-ottobre 1988, p. 55**

Quando un ente locale lancia un'ancora per ragionare di musei, questa viene accolta molto volentieri da chi come me di musei si occupa per ragioni usuali, molto più volentieri di quanto non si accolga quella lanciata dai ministeri o da altri luoghi della cultura, compresa la stessa università italiana.

Rispondiamo volentieri alle sollecitazioni dei Comuni, anche se talvolta possono esserci incomprensioni o addirittura un contenzioso in atto, perché siamo tutti convinti che nella comunità si esprima la realtà del paese, la sua più antica forma sociale, economica e quindi culturale, che la vita moderna non ha stravolto. Il tema dei musei è il tavolo al quale volentieri siamo chiamati, dopo aver fatto in questi ultimi anni alcune scelte di fondo in tutta la regione.

Queste scelte portano all'attivazione di importanti luoghi che si chiamano musei e che vanno lungo l'asse della via Emilia dal Palazzo Farnese di Piacenza fino al Museo Civico di Rimini.

Ho cominciato a lavorare in questo ambito fin dal 1956, conosco per filo e per segno quel che è successo ed anche il lento declino che Forlì ha purtroppo conosciuto. Nel campo urbanistico e architettonico il disagio del dopoguerra continua anch'esso a pesare sugli interventi.

Per quel che riguarda i musei in genere credo che ci troviamo in una situazione che va davvero chiarita.

Occorre, innanzitutto, rifondare una corretta conoscenza delle condizioni strutturali, storiche e no, del museo italiano. È ora impossibile affrontare un tema così ampio e profondo, ma è anche necessario vedere chiaro in alcune leggi generali che del resto nascono proprio da quelle condizioni.

Senza queste leggi, il fenomeno italiano, compresi alcuni attuali comportamenti — come la diffusione molto larga delle promozioni, la sponsorship e l'editoria stessa d'impresa — non può essere chiaro a nessuno, tanto meno a chi lo vive.

Fra tutte le regioni europee, il nostro paese è caratterizzato da un imponente fenomeno di disseminazione urbana. Ciò si attenua nelle aree di tradizione, bizantina, ma nel resto d'Italia la quantità di città e di insediamenti, grandi medi o piccoli, tutti comunque ben conformati e attivi, ha un valore specifico altissimo. In politica, questo valore si chiama possibilità di decentramento e di autonomia. In economia, si chiama oggi emergenza continua delle periferie ricche e potenti; in cultura dell'immagine, si chiama dunque ricchezza di peculiarità e di proposte; in produzione di cultura, si chiama necessario riesame dei modi e dei luoghi tradizionali di produrre cultura; ma infine, in urbanistica, tutto ciò si chiama conferma del modo «conservativo» di osservare, e vivere la città italiana. L'attuale condizione economica consente di immaginare l'intero insediamento come «luogo di memoria collettiva» e quindi sottoposto a tutela e a restauro. Naturalmente, ciò non significa che il restauro urbano (al quale già ora fa seguito il restauro ambientale) sia condotto bene: anzi. Il fatto è che il crollo del «sapere pragmatico» e cioè del tramando artigiano, tipico della con-

tinuità antropologica italiana fino al 1945, non è stato adeguatamente affrontato e riparato né con scuole né con una buona amministrazione artistica. Quest'ultima, pur essendo fra le migliori nel mondo, lo è sul piano più antico, tipico dell'illuminismo dal quale nasce, e cioè il piano giuridico: e nulla è meno adatto di ciò per affrontare la mobilità dei fenomeni di oggi.

Nella città storica dunque il museo è per noi una «parte fra le parti», luogo certo importante ma davvero non più di altri; per esempio, di una grande Chiesa.

Questo luogo «comune» e paritario che è il museo nella città storica italiana, è il museo giunto concettualmente alla sua «terza età».

Ho cercato, infatti, di distinguere in tre fasi i musei italiani.

La prima età è quella del museo napoleonico che si rifà a quell'enorme operazione che dà luogo alla città italiana attuale, l'ultima città possibile: la città che rendeva disponibile un patrimonio dalle nostre parti per lo più ecclesiastico, ma anche assistenziale e domestico, altrove invece dotato di altre peculiarità, che dava figura politica e cultura al cittadino proprietario, cioè al cittadino che per la prima volta si trovava a possedere culturalmente i luoghi che prima gli erano negati.

Secondo momento è quello del 1870, quando lo Stato italiano prova a mimare le sue funzioni egemoniche in senso però repressivo. I musei cominciano ad essere un elemento negativo perché i dipinti dei luoghi soppressi in quegli anni, come si sa (da Vittorio Emanuele Orlando nel 1906) presero la strada del risanamento dei bilanci comunali, premessa di ciò che ancora doveva accadere. Ma i due momenti fanno del museo un luogo della città fra i più importanti, insieme a biblioteche e archivi.

La nuova urbanistica per fortuna non fa dei musei un luogo chiuso, ma ne raccomanda semmai la funzione di organizzarsi all'interno della città in quei luoghi che sono stati liberati da antiche o non attuali funzioni, o che per restauro hanno creato uno spazio entro il quale il museo deve inserirsi con un potenziale notevole.

Non mancano i modelli di musei di questo genere che danno luogo a un dibattito urbanistico con una precisa visione di quei luoghi della cultura.

Per quel che riguarda Bologna, abbiamo fatto una proposta per il nono Centenario dell'Università rivendicando la ricostruzione dei modelli che facevano di Accademia e Pinacoteca il punto più avanzato, baricentrico, dell'Università stessa e, in prospettiva, il centro di riconquista di quell'umanesimo.

Ecco dunque un prodotto di tipo urbanistico che nasce dal progetto museografico nel quale vengono compresi e riuniti i musei universitari alla Pinacoteca Nazionale, all'Accademia Clementina, e ai Musei dell'Accademia di Belle Arti.

Io credo che in questo momento l'organizzazione gravi sulla testa dell'ente locale, ma anche sulla testa di chi gestisce i beni della cultura, magari una cultura urbanistica un pochino più dotta.

Il patrimonio artistico e culturale italiano ha urgente necessità di una rifondazione storica e concettuale. La recente iniziativa di Memorabilia ha messo in evidenza che alle interpretazioni dei decenni scorsi — e specialmente a quella di carattere antropologico e sociologico dei tardi anni '60 — non ha fatto seguito nessuna seria proposta.

Certamente, il dato strumentale più serio è contenuto nella «economia della cultura»: questa è però uno dei possibili modelli di intervento, forse il maggiore, ma non una chiave ideologica del sistema culturale.

Il quale è oggi più che mai, anche dopo la sconfitta dell'urbanistica e dei grandi piani, il territorio stesso italiano. O si accetta una visione globale del territorio, nel senso disegnato da Carlo Cattaneo (*ars est homo additus naturae*, come aveva detto Bacon); oppure si selezionano monumenti, palazzi, pezzi di paesaggio, musei e si torna ai generi culturali. Se si accetta una visione globale del patrimonio italiano come spessore — sedimentato — concrezione, occorre anche accettare il fatto che *tutto*, dentro il sistema patrimoniale, è questione politica.

Di fatto, si tende a disconoscere questa perfino banale nozione: e lo si fa riprendendo i vecchi strumenti della selezione e delle culture separate. Il museo sta diventando il maggior responsabile (insieme alla mostra) di queste separatezze. Il museo occupa le cronache, riempie i congressi, soddisfa gli studi, placa l'attuale filologismo. In realtà, tutti sappiamo che i problemi del «fuori museo» a cominciare da quelli prepotenti della chiesa, sono spaventosi. Ecco, in tre punti, alcuni di questi problemi.

— Una nuova conoscenza: si sono praticamente arrestate le dinamiche conoscitive che hanno nutrito soprattutto il rapporto fra organismi decentrati dello Stato ed enti locali. Il cammino del catalogo generale è disonoratamente fermo, o quasi. E con lui, la storia dell'arte.

— Una nuova professionalità, anzi vecchissima: la conoscenza del patrimonio rivelerebbe che l'attuale società sta a cavaliere fra una cultura pratica interrotta, ed una ricerca di nuove tecnologie. Enorme è il debito con il sapere pragmatico, morto con la morte dell'artigianato; ma enorme è anche il ritardo tecnologico sulle nuove materie.

— Una nuova economia: viviamo dentro un'economia di incentivazione che assomiglia intensamente ad un'economia di emergenza. L'emergenza — che transita attraverso canali di leggi speciali straordinarie eccezionali — è cattiva consigliera in quanto distrugge la buona costruzione dei bilanci ordinari. Gli stessi dove conoscenza e professionalità possono confluire in una moderna economia, di valori intensamente manutentivi anziché miracolistici.

Dagli anni '80 in avanti, la commessa pubblica si è spostata verso i territori raffinati e sofisticati dei beni culturali. Ma i grandi piani, fino alla recente 449, hanno ridotto la qualità (almeno quella metodologica, per ora) anziché portare gli interventi all'alto li-

vello che la spesa pubblica merita: un alto livello che non può individuarsi senza la conoscenza come programmazione, senza la professionalità come dote assoluta, e senza il decentramento come metodo e organizzazione. I cosiddetti giacimenti culturali hanno messo in movimento gigantesche ricerche sistematiche, e va bene; hanno scaldato fantasie degne talora dei fratelli Lumière, e ciò è generoso; avrebbero potuto preparare la strada moderna verso gli accertamenti fisiopatologici del patrimonio, e predisporre una pianificazione dei problemi, e ciò potrebbe ancora avvenire.

Ma a tutti, come interprete di 35 anni di soprintendenza, raccomando di non sparare alle vecchiette; esse non sono le sorelle Bandiera, ma la sola struttura decentemente eretta dall'organizzazione della cultura storica in Italia. Usiamo dunque un vero riformismo.

Per tornare al punto da cui siamo partiti, mi pare che questo paese non si sia dato ancora, specie per quanto riguarda i musei, nessuno strumento effettivo di governo sul rapporto fra pubblico e privato e neppure sul rapporto fra Stato, Regione ed Enti locali.

Voglio ancora raccomandare, a proposito degli assetti dei musei, che come soprintendente mi si impone di tener ben presente la questione del *personale*. Parto da questo perché il principale problema del nostro paese in campo culturale è purtroppo la dequalificazione.

È incredibile: dentro l'Università, accogliendo le richieste di ogni rivista (da Grazia ad Annabella) si individua l'Eldorado nel campo dei beni culturali. Ma poi la realtà delle lauree per disoccupati è ben diversa.

Vengono poi la *questione dei luoghi* e la *questione dei modelli*:

— per quanto riguarda la questione dei *luoghi*, la Pinacoteca di Forlì è un vecchio ospedale. La sua nascita avviene in età napoleonica anche se in altra sede. Questo è un luogo di grandi prospettive, di enfatica esaltazione, che corrisponde alla sistemazione ex conventuale della maggior parte dei musei napoleonici italiani: basti pensare a Bologna, a Brescia per restare ai luoghi dell'area padana;

— sulla cultura dei *modelli*, chi ha appeso i quadri sapeva di doverli appendere in quel modo, chi li ha accostati, chi ne fa fatto oggetto di confronto, paragone (il museo è paragone o non è un museo). Chi aveva in mente questi quadri aveva in mente il museo; chi formava una collezione aveva in mente di costruire modelli; chi aggregava in questa sede altri luoghi della cultura figurativa aveva in mente un percorso museale.

Se convenivano che la museografia oggi è una cultura di modelli storici, non si può evidentemente affidare il trasferimento di un museo ad una ditta di trasporti.

\* *Sintesi dell'intervento curato redazionalmente.*