

REGIONE EMILIA-ROMAGNA

ISTITUTO PER I BENI CULTURALI



ARTE E PIETA'

I PATRIMONI CULTURALI DELLE OPERE PIE

**Catalogo della mostra
promossa dalla Regione Emilia-Romagna
organizzata dall'Istituto per i beni culturali
con la collaborazione del Comune di Bologna,
del Quartiere Galvani,
della Soprintendenza per i beni artistici e storici
e della Soprintendenza Archivistica di Bologna**

Bologna, Ottobre-Novembre 1980
Museo Civico, Palazzo Pepoli Campogrande, Conservatorio del Baraccano

Copyright by Cooperativa Libreria Universitaria Editrice Bologna
40126 Bologna, via Marsala 24, e IBC Bologna

**Finito di stampare nel mese di ottobre 1980 in Bologna
dalla Tipostampa Bolognese**

4304

↓ 408.54 ARTEP

ARTE E PIETA'

I PATRIMONI CULTURALI
DELLE OPERE PIE



1980
ISTITUTO PER I BENI CULTURALI
DELLA REGIONE EMILIA-ROMAGNA

Il patrimonio storico, documentario, artistico e spesso anche scientifico che emerge dalla coperta o trascurata realtà delle opere pie e degli enti di assistenza non è mai stato — a tutt'oggi — esaminato nella sua più complessa apparizione sia fenomenica che tipologica. Questo rende assai più gravoso il compito di chi si appresti a definire, in qualche modo, il campo di osservazione; a fornirne il giusto grado di conoscenza; e infine a suggerirne l'esatto livello di fruibilità e cioè di pubblico servizio. Non si può infatti affermare che il patrimonio di queste svariatissime istituzioni sia tutto e sempre riconducibile alle funzioni originarie e specifiche che presiedevano all'attività dell'ente per giunta mutevoli nel tempo. Non si può tuttavia affermare che da questo patrimonio debbano essere tralasciate tutte quelle testimonianze aggiuntive, che in forza di doni, di legati, di eredità, si vennero sovrapponendo (proprio « patrimonialmente ») al nucleo originario fino a costituire di fatto quel sedimento, quel sovente enorme, sorprendente spessore nel quale anzi ravvisiamo oggi l'interesse maggiore del modello cui indirizzare la nostra conoscenza. Come pretendere del resto che il patrimonio di istituzioni caritative o assistenziali, così di carattere religioso che di più laica conformazione, rinunciassero a quella accumulazione anch'essa benefica e rappresentativa che camminava di pari passo con la fortuna filantropica dell'istituto, ne avvalorava la bontà concreta, e finiva per disegnare l'endiadi indissolubile del benefattore e del beneficiato?

Così, se si accetta questa prima, ancorché sommaria norma di metodo, si dovrà ammettere che il patrimonio delle opere di pietà e di assistenza, intese nell'orizzonte più vasto — dall'orfanotrofio al partenotrofio, dal gerontocomio all'ospedale, dal luogo di beneficenza pubblica al ricovero dei mendicanti e via dicendo — risulta di fatto costituito da due parti, ma così saldate da risultare oggi indissolubili: la parte dei peculii e delle doti e delle stesse attrezzature tipiche dei fini dell'istituzione; e la parte che a questa prima e peculiare strumentazione si è venuta sovrapponendo, simbolo di privata affezione, di materializzata beneficenza a vantaggio del luogo pio. Mentre la prima parte del patrimonio va ricondotta con la massima attenzione alla sede di lettura anche epistemologica che le deve essere sovente propria (basta pensare ai materiali storici degli ospedali, agli antichi e meno antichi strumenti di

cura, oppure anche alle attrezzature di lavoro); per la seconda parte vale frequentemente la pena di sottolineare gli aspetti simbolici e rituali del donativo, e l'avvaloramento che — attraverso l'eredità — veniva a subire il patrimonio largamente, globalmente e anche culturalmente inteso dell'istituzione. Sul profilo delle attenzioni conservative (che poi significa: per ciò che concerne la attuale capacità di sopravvivenza) non è difficile scorgere che la diversa natura delle due parti fin qui descritte ha seguito procedimenti, fortune e contrapposte sfortune, intensamente legate proprio alla diversa costituzione dei patrimoni. Sarà sempre più facile osservare prevalente la zona artisticamente, culturalmente assorbita, proprio per essere stata essa protetta e conservata in forza del suo valore, della sua artisticità, del suo costo materiale, ben testimoniato ab antiquo entro i registri inventariali economici; ben più difficile sarà al contrario registrare una buona, cautelosa sopravvivenza di tutti quei materiali tecnici, scientifici e d'uso che — volta a volta — sono stati « scaricati » dagli inventari, dismessi dalle funzioni d'uso, accumulati in soffitte e cantine e poi definitivamente soppressi.

Proprio in base a questa sommaria ma fondamentale distinzione — che qui si produce a comodo del lettore — è bene che lasci cadere a terra le proprie illusioni colui che intendesse conoscere proprio attraverso immagini epistemologiche la vita, le funzioni, i modi, le esplicite economie, i livelli tecnici e culturali delle opere pie, e insomma dei luoghi nei quali peraltro si è esercitata, nel bene e nel male, la sopravvivenza e la cura assistenziale del corpo sociale durante quasi cinque secoli di storia. Ospedali, orfanotrofi e brefotrofi, manicomi, ricoveri di mendicanti, ed altri infiniti luoghi della pietà e della prima sanità pubblica, hanno per la gran parte lasciato decadere il proprio patrimonio strumentale storico senza lasciarne grande o anche significativa traccia oggettuale. Ha prevalso in questo campo la forbice dei criteri economici. E, quel che è peggio, questo infallibile e tragico criterio ha continuato ad agire — come in sostanza agisce ancora — nei nostri stessi giorni. Fondaci e soffitte, magazzini e depositi, vecchi laboratori e ripostigli remoti non hanno quasi nulla da rivelare, se non cianfrusaglie di nessun valore. Non si può in ogni modo dimenticare che non per questo la vicenda funzionale e più propria all'istituzione sia stata con ciò definitivamente demolita e obliterata. Certo, nella ricorren-

te e tempestiva opera di soppressione dei materiali tecnici e scientifici, potremo leggere anche la deliberata cancellazione dei modelli funzionali usati, le frequenti invenzioni strumentali dell'emarginazione e della repressione assurte a strumentazione istituzionale. Ma per fortuna all'indagine restano pur validi, come un veicolo ausiliario insostituibile, gli archivi e la loro penetrante capacità di resa testimoniale; gli edifici e la loro sapienza strutturale, innervata in modo spesso straordinario alle finalità dei luoghi; gli assetti patrimoniali, organizzati secondo intenzioni di ben dirette gestioni economiche e culturali; e gli stessi svariatissimi patrimoni artistici, conseguiti secondo linee di eloquente partecipazione pietistica o filantropica, e adoperati secondo giudizio opportuno all'arredamento, alla decorazione, all'apparizione simbolica dei luoghi della beneficenza e della sopravvivenza, dell'assistenza e della stessa emarginazione.

Delineate così le due sezioni entro le quali si viene normalmente ripartendo la sommarietà almeno di ciò che intendiamo essere e presentarsi oggi come patrimonio delle istituzioni pubbliche di assistenza e di beneficenza, occorrerà anche avanzare altre affermazioni. Una prima fra queste, molto impegnativa proprio perché consistente, è quella che afferma essere assai spesso i patrimoni legati in modo indissolubile, culturalmente, ai luoghi storici dell'attività. Arredi, mobilia, strumenti, archivi, ricami e tessuti; e poi dipinti, sculture, oggetti liturgici e sacri, segni di devozione e di pietà, libri, incisioni, intagli e pietre dure, e insomma tutto l'immenso colorito mondo delle case di assistenza e di educazione, di beneficenza e di redenzione — un po' triste, un po' scolorito o fuori moda, ma sovente ricco e teso a simboleggiare il clamore esterno del secolo e degli eventi mondani guidati dal potere del benefattore — si colloca con ricorrente omogeneità entro quei luoghi che la pietà ha costruito oppure ha destinato o ancora donato all'opera pubblica. Palazzi e ville, case borghesi e edifici di educazione, ospedali o monti, opere pie ed educandati, si muovono di sotto la polvere alzata dai nostri passi di ricercatori e di curiosi con una compatta e ancora frequente ricchezza di testimonianze: cosicché si avvalora per essi l'esigenza di una migliore conoscenza, la necessità di una migliore conservazione e infine — tema centrale della nostra prospettiva odierna — l'urgenza della costruzione di un vero e proprio progetto di tutela: perché non succeda

che, di fronte all'atto giuridico positivo della riacquisizione di questi straordinari beni da parte delle comunità, si assista poi alla dispersione dei patrimoni e alla dissoluzione di quei complessi (contenitore e contenuto) che il cammino così lento e anche così difficile della democrazia mette oggi a disposizione delle municipalità.

Poiché questo ci sembra essere oggi il nostro compito, quello cioè di agevolare l'attuazione più cautelosa e attenta di un trapasso storico di proporzioni enormi; di predisporre i termini generali e particolari di una eredità opportuna e attesa, senza che la fretta e l'impulsività possano generare confusioni e dispersioni; di creare insomma, caso per caso, quei progetti di vocazione e d'uso culturale che questi luoghi storici molto spesso esigono per il loro significato storico. La dispersione che dovesse verificarsi oggi, nel momento più vivo del dibattito circa il patrimonio culturale italiano, nel momento più acceso dell'identificazione di servizi culturali da parte delle comunità e delle amministrazioni locali; sarebbe tanto più dannosa in quanto la nostra coscienza si mostra già preparata all'avvenimento.

Coscienza metodologica, occorre precisare. Quanto ai mezzi amministrativi ed economici, il discorso alzerà certamente altre geremiadi, altri lamenti, interessati o meno, già predisposti su di un fronte vasto e anche politicamente canoro. Come già nel passato, assisteremo ai pianti di amministratori che, venendo a mancare il sostegno economico di vendite o di permutate lucrose immaginate e preventive da anni con mente speculativa, rese oggi possibili dai patrimoni in arrivo, accuseranno la stolidità conservativa degli addetti ai lavori, che nulla e su nulla intendono cedere. Ascolteremo anche le parole sbalordite di chi improvvisamente verrà a scoprire, proprio grazie a questa mostra, che dipinti, sculture, tessuti, ricami hanno un valore e un prestigio inestimabili, e che — chi l'avrebbe mai detto? — aveva proprio ragione quell'antiquario di passaggio che da anni tormentava l'economista, il presidente, le suore per ottenere in vendita quelle cose per le quali avanzava offerte ritenute sottolineabili (quando al contrario si trattava quasi sempre di offerte irrisorie). Ascolteremo lamenti, enumereremo difficoltà, annoteremo proteste, infine, da parte di tutti coloro che, pronti ad affacciare in ogni occasione l'esigenza di una scelta di cultura, la necessità della costruzione di servizi culturali pubblici, l'i-

nevitabilità della creazione di una opportuna biblioteca, di un archivio comunitario indispensabile, di un luogo museografico e di attività artistica, non ravviseremo in queste case e palazzi, in questi conventi o brefotrofi, in questi patrimoni sedimentati e stratificati, l'opportunità migliore, la più originaria e creativa, la più economica e spontanea per dare insomma alla comunità quel luogo di vita creativa che da anni, da decenni si va cercando.

Ciò si dice, precorrendo non ingenuamente i tempi, per sventare ogni processo di degrado, di malversazione culturale, di speculazione economica in proposito. E per affermare una volta di più che i patrimoni delle antiche opere pie e delle più recenti istituzioni di assistenza costituiscono un'occasione irrinunciabile per ogni aspetto dell'attività di cultura, per tutt'intero l'ambito della ricerca storica, sociale, economica, artistica e insomma culturale che il nostro paese cerca ansiosamente di avviare. Se non sarà facile sempre intendersi su questo difficile, contrastato argomento, non vi sarà tuttavia spazio per interpretazioni dubbiose: di ogni volontà negativa, di ogni fallo culturale verrà data opportuna e inesorabile testimonianza. È la sola minaccia che riusciamo a promettere verso chi, in quel modo, verrà a collaborare con il triste, agghiacciante imbarbarimento dei nostri livelli di vita e di cultura.

Ma la vicenda negativa dei patrimoni delle istituzioni di assistenza e di pubblica pietà parte assai di lontano e si colloca, per molti versi, all'interno di quel processo di passività economiche e culturali che a ragione è stato definito come lo scandalo tutto italiano degli enti inutili. Anche sotto il profilo patrimoniale artistico non si può negare, che l'attenzione posta dal primo legislatore che pose mano alla legge di tutela del nuovo stato italiano nel 1902 e soprattutto nel 1909 (più di quarant'anni era durata infatti la latitanza legislativa della nuova Italia), ha tutti i caratteri di una sensibile cura verso il settore, evidentemente nevralgico e fragile; ma assume assai presto l'aspetto di una franante, totale sconfitta amministrativa. Posta la più viva attenzione, infatti, verso i patrimoni degli enti morali, se ne impone la registrazione inventariale entro termini cronologici brevissimi: esauriti i quali, nell'inadempienza, le Prefetture stesse del Regno si sarebbero di fatto e di diritto sostituite agli economisti neghittosi e ai presidenti incapaci, imponendo quegli elenchi inventariali che avrebbero consentito alle soprintendenze pur allora nate di esercitare sorveglian-

za, cura e tutela.

A questa norma severa e garantita, iterata nella tarda riedizione della legge, quella tuttora vigente (n. 1089, 1 giugno 1939), farà purtroppo seguito un silenzio assoluto, non interrotto certo, dopo i canonici tre mesi, dal clamore sdegnato e dalle denunce delle Prefetture. Ma bisogna ancora aggiungere, poi, che quando le Soprintendenze stesse inizieranno la loro diretta opera di catalogazione, e ciò particolarmente negli anni '30, scarse e soprattutto molto e molto selettive saranno le prese di posizione nei confronti dei patrimoni delle opere pie in genere. Il silenzio inventariale dunque che accompagna tuttora l'annosa vicenda nasce di lontano e si consuma in una sorta di protratta, riconoscibile omertà. Fatta eccezione per alcune, eminenti opere, quale potrà essere allora lo spaccato più verosimile del patrimonio dell'opera pia? Quali i contenuti emergenti, quali le tipologie sottolineabili, quali i vettori epistemologici e tecnici che pur eliminati dall'uso, in tanta abbondanza di attività mediche e nosocomiali, lasciano immaginare prezioso il patrimonio delle attrezzature e dei sussidi, vera storia oggettuale di un'assistenza lungo la quale si allinea tanta parte della storia della società italiana? E ancora, in quali caratteri si addensano le differenze sostanziali che corrono fra l'idea espressa dal museo, come aggregato esemplare di arti, e di produttività delle arti, nella città italiana intorno al 1880-90; ed il modello lentamente connaturato all'istituzione Ipb specie dopo l'omologazione amministrativa fattane da Crispi nel 1890? E infine, quale verità trarre da queste campionature finalmente possibili, quale proposta di cultura e di storia, in faccia alla riforma che oggi immette — dopo tanto ritardo — questi patrimoni omogenei, spesso mirabilmente compatti, quasi sempre preziosi, entro la vitalità del governo civico e municipale e cioè nella diretta gestione della comunità? È necessario pensare, come per ogni riforma troppo procrastinata e dilungata, che l'affacciarsi della decisione terminale rappresenti, per i profili qualitativi ed artistici dei patrimoni, momento di necessaria ponderazione; e che ogni decisione debba essere assunta in possesso davvero di una reale verifica delle circostanze patrimoniali, delle peculiarità salienti, degli indirizzi stessi delle attività storiche assistenziali, così da dare corretta progettazione ad ogni comportamento. Si tratta pur sempre dell'ultimo, grandioso settore dei beni culturali che la vicenda storica addirittura

preunitaria del nostro paese ci consegna. Ogni fretteolosità come ogni disinvoltura segnerebbero di un ben grave debito il nostro operato verso il futuro.

Ritorniamo allora alla struttura piú tipica dei patrimoni delle opere pie, cosí come le prime prospezioni ce li hanno lasciati immaginare. Qualcuno potrebbe essere indotto a considerare questi patrimoni, e specialmente quelli artistici e piú ancora figurativi, come direttamente e visibilmente connessi all'opera di assistenza piú tipica dell'istituzione che li ha raccolti allora e che oggi ancora li detiene. Non v'è dubbio che, in qualche caso, questi patrimoni possono, certo, valere un diretto, immediato rispecchiamento di certi modelli di vita, di certe didascaliche impartizioni, di certe didattiche verità e riconoscibili precetti nei quali la comunità veniva allevata, mantenuta o istruita. Non sono mai abbastanza le Maddalene, in tutti gli attimi della piú esemplare contrizione, che abitano i conservatori ed i collegi femminili. Cosí, per contrasto, non sono poche davvero le apparizioni di un mondo ricco ed elegante a commento dei grandi volti, delle pose significative, dei soavi ventagli delle frequenti benefattrici che si incontrano sulle pareti appassite dei corridoi e dei cameroni degli orfanotrofi: simboli espliciti di un potere che occorre pur conoscere per rispettare.

Ci sembra anche opportuno che lo storico dell'arte chiarisca, almeno in sede preliminare, il suo punto di vista circa il nucleo patrimoniale dell'opera pia, specialmente nella sua forma e costituzione prevalente, che è quella seguita alla controriforma, e impostata nei suoi caratteri peculiari nella seconda metà del secolo XVI. Il lungo cammino della pittura manieristica, se da un lato si conclude nella pittura « senza tempo » (ohne zeit) proprio per aver voluto raggiungere un codice di esemplarità edificanti; dall'altro lato — e specie dalla metà del secolo in avanti — parve esaltare e circoscrivere, fino all'enumerazione piú impietosa, ogni elemento costitutivo dell'individuo. Il trionfo dell'occhio sembra davvero celebrarsi in un impianto tassonomico della realtà e l'uomo viene sottoposto in fondo allo stesso minuzioso scrutinio cui parallelamente è sottoposta la natura: fino alla classificazione, all'organizzazione e all'abbozzo, almeno, di un ritratto istituzionale nel quale la società moderna prende forma. Non c'è differenza, in questo senso, fra la natura morta del tardo Cinquecento e la ricognizione sull'uomo alle stesse date iniziata: si tratta di

portare a fondo la sua piú impegnativa definizione, dopo il crollo dell'antropocentrismo e del sistema tolemaico. Dall'organizzazione fu agevole passare alla tipologia, e di qui al mondo dei simboli: ma per anni fu per molti artisti possibile aggirarsi entro quella sorta di insperato vocabolario senza piú gerarchie quale appunto appariva ogni giorno di piú la natura. Per lo piú fermi sulla soglia del simbolo e dell'allegoria, essi istruivano processi di anamnesi delle forme naturali, elaboravano dossier per una codifica a venire. Facile che gli intenti moralistici e ricostruttivi dell'età inducessero poi molti a vagare, riflettendo visivamente, fra difetti, malanni e deformità dell'uomo; facile anche che alcuni, per quella strada, non giungessero mai al simbolo ma puntassero sempre piú al carattere, all'umore, al temperamento.

Partita quindi come moralistica invenzione, l'organizzazione tipologica di controriforma si industria per le molte vie dell'arte a disegnare finalmente individui, colti anche nel contesto della circostante società: mestieri, vagabondaggi, martirologi, professioni, tante tavole per l'esatta cognizione del mondo. Nasce in tal modo la descrittività continua dei caratteri contrapposti, quali lo sguardo prima ancora che la parola discopre: malviventi e ricchi impellicciati, straccioni e pallidi usurai, piaghe e porri contro peli raffinati. Come se la pittura, insomma, finisse davvero per deviare pari pari ogni tentazione didascalica, saltando pesantemente entro il tema anziché raccontarlo. Le strutture manichee del discorso procedono ad avvalorare, per contrasto, la piú lenticolare, irritante meticolosità. In realtà, siamo di fronte all'enciclopedia della società, negli scaffali della quale prendono posto le condizioni, i caratteri, i mestieri. È trasparente l'analogia che il processo pittorico intenta con la condizione nascente della società, nel quadro sistematico delle istituzioni.

Il museo, la biblioteca, l'archivio decorrono da questa tassonomia. Non diversamente la prigione, l'ospedale, il convento. E sembra perfino ovvio che allo storico dell'arte, allora, la struttura composita e stratificata dei patrimoni di queste opere di pietà debba essere essa stessa osservata con la piú grande attenzione. Una parte di quella cosa che già si chiama patrimonio, la parte delle opere pie, si organizza essa stessa secondo il metro dell'istituzione. Importante dunque è riconoscerlo e non smarrirlo piú.

Alla costituzione progressiva dei nuclei patrimoniali, e dun-

que oggi al riconoscimento della sua verità collezionistica, cioè della sua piú eloquente durevole compattezza, gioca la parte piú impegnativa il principio di gratificazione in ogni modo reciproca e mutua che il modello assistenzialistico consente o addirittura impone: e che lega in un solo indissolubile ordito benefattore e beneficiato, riguardato e riguardante. Una reciprocità che supera comunque anche i confini dell'iconografia appariscente ed assume invece tutti gli aspetti piú significativi di un patrimonio inteso e come entità fisica e come entità morale: mobili, vesti, cornici, orologi, pizzi, ricami, oreficerie, ex voto, oggetti di devozione, tessuti e coperte, materiale chiesastico e di sacrestia; e infine materiale scientifico o didattico, come mappamondi, carte geografiche, quaderni e lavagne, libri scolastici o sussidiari, attrezzatura didattica fisica e naturalistica, e insomma tutte le infinite apparizioni che emergono in modo indubbiamente gozzaniano dagli armadi imponenti degli istituti pii. Esse costituiscono la forma emergente, concreta del dono e del legato, e addirittura la corporeità dell'opera di beneficenza. Ad essi è tangibilmente legata la riconoscibilità che vuol essere durevole se non addirittura eterna dell'atto soccorrevole; la denuncia stessa dell'altezza e della longanimità della benefica decisione, il livello esemplare dell'atto del donare: alle porte, come capitava, del passaggio a miglior vita e al connesso giudizio divino.

Per queste ragioni, e per altre ancora che sarebbe ora lungo enumerare, è dunque giusto avvalorare il concetto di strato, la figura fisica stessa del sedimento che questi oggetti, in queste camere, in questi corridoi ormai silenti, in questi canterani polverosi, di fatto esprimono. Una accumulazione lenta, ma quasi programmata dall'allinearsi delle generazioni all'ultima denuncia, all'ultimo respiro terreno. Un sovrapporsi di pensieri gettati alla povertà e all'abbandono ravvisati in vecchi e bambini fortunatamente accolti in infinite stanze avvolte in un perpetuo odore di minestrone, ma vivaddio!, almeno di quello. Una mano porta, dal fondo di un giaciglio, oltre le lenzuola e dietro assennato, preveggente consiglio, verso immagini di fiorenti adolescenza, di ben educate virtuosità artigiane, di benenate vocazioni alla vita e alla famiglia. Secoli e secoli di mormorazioni e di giaculatorie, di messe offerte e di peccati rimessi; ma anche di virtù civiche e amministrative illuminate da pubblici legati, riflesse ed esibite in pompe fune-

bri affollate da orfani e orfanelle, compagnie di misericordia e di mutuo soccorso, con loro bande e fanfare; di esemplari biografie d'armi, di penna o d'affari, concretamente enunciate dall'alto di balconi di ricoveri, ospizi, ospedali, a coronamento di vite alle quali le umane sorti e progressive parvero tutt'uno con il fiorire della patria recuperata, con l'agognata unità delle genti finalmente raggiunta.

Il sedimento racconta di queste vite, riflette sezioni economiche e patrimoniali, rispecchia un pantheon capillare, minuzioso, ancorato all'araldica della beneficenza. Gli oggetti e il loro modo di accostarsi, di giustapporsi, di legarsi all'istituzione, non seguono naturalmente quella nozione di culturale omogeneità che sarebbe il risultato, talora tuttavia parallelo, del modello di cultura offerto dal collezionismo. Essi si accumulano, e così facendo tesaurizzano, capitalizzano tanto in ispirito che in economia, la generosità del secolo. Un criterio ritorna dunque vitale e utile all'interno di quel concetto di sedimento di cui si diceva e che è esso stesso la storia piú concreta e rappresentativa, lo spaccato piú caldo delle istituzioni. Un sedimento che raggruppa e mescola circostanze diverse, tutte comunque all'insegna di quella reciprocità, di quel matrimonio fra beneficiato e benefattore che costituisce la vocazione all'eternità dell'impulso al donare e dell'atto assistenziale. Armadi e bauli, comò e stracantoni ne esprimono la pienezza, prima ancora che il caos iconografico. Aperti, essi spalancano oggi ancora alla nostra vista iterazioni seriali di oggetti, di segni: per essere, come sono, tesoro o ammonizione, investimento o didascalico memento.

A queste cose, di una domesticità talora impropria (si tratta sovente di oggetti di prestigio, non usabili e dunque non logorabili né vendibili) fanno presto mescolanza altri segni importanti, che sono quelli delle devoluzioni sacre e liturgiche che giacobini prima e nuovi italiani poi operarono a vantaggio almeno teorico delle istituzioni dello stato nascente. Uno stantio profumo di sacrestia invade allora armadi e forzieri, ai ritratti dei donatori incipriati altri sacri racconti si aggiungono: il sedimento si allarga fino ad incrociare l'instrumentum domesticum dei conservatori e dei collegi con la fastosa parata della scena cattolica, con la sua possente e prevaricante immagine di celebrazione e di gratificazione. Piviali e cotte, tonacelle e candelabri, assumono presto il ruolo massimamente rappresentati-

vo, aggravando così in molti modi il confronto degli ori e dei simboli con quei lettini di ferro, con quelle mura nude, con quelle stanze disadorne.

Il patrimonio delle istituzioni di assistenza e di beneficenza è tuttavia legato in molti modi alla peculiare attività dell'istituzione che, volta a volta, ha portato la sua concretezza fino ai nostri occhi. Dalla sostanza archivistica, forse la più importante e la più eloquente, alla ricchezza dei materiali artistici, dalle attrezzature educative agli strumenti della medicina geriatrica, dalle invenzioni del grande sistema sociale manicomiale ai ritrovati ergoterapici della produttività legata alla forza-lavoro contenuta nell'emarginazione, è tutto un grande, immenso mondo di forme intensamente intrise fra loro ed in rapporto accattivante-conflittuale con il mondo esterno. Ed è proprio alla definizione istituzionale storica di quel mondo rinchiuso e diverso, che questi patrimoni portano oggi ancora un contributo insostituibile. Purché si sappia interpretare il loro accumularsi, si sappia leggere in quel sedimento secolare.

Un patto con l'eternità, dunque; un patto per l'eternità, un'immagine di ricchezza in bilico fra contratto e redenzione. Ma è una vicenda, questa, che percorre e attraversa tutti i nostri patrimoni storici, l'immenso sistema degli oggetti offerti e « lasciati », la storia dell'arte stessa. L'enumerazione classificatoria oggi ne scapita, ci soffre, denuncia essa stessa la mancanza di senno e d'orgoglio di una conoscenza parziale qual è quella che, in questa faccenda, pretende di camminare lontano dal contenuto stringente che accoppia arte e pietà, in mille modi, in mille occasioni, fors'anche imperfette, ma che è indispensabile possedere. Ne sa qualcosa Gianni Romano con tutto il suo lavoro, e i suoi collaboratori con lui, su e giù fra Canale e Trino, Cavallermaggiore, Alba ed Asti. Vita religiosa, popolare religiosità, archivio della pietà, iconografia e topografia dei santi e delle devozioni; patto e patteggiamento, legato e circonvenzione, dono e ricatto: com'è grande, com'è enorme il mondo che si nasconde, e neppure tanto, dietro la storia dell'arte. La nostra conoscenza esige di penetrarlo.

Progettare un disegno futuro, del resto ormai alle porte, per questi nuclei ovvero patrimoni e per le loro caratteristiche, ecco il nostro compito immediato. Sospinge a questa necessità il riassetto del settore assistenziale e, connesso a questo, un ordinato processo di definizione dei compiti culturali che questa stessa mostra tende ad evidenziare.

Si tratta di un modello inedito, poiché la sorte di questi nuclei chiede di non interpretare il magazzino della storia, e cioè il metodo museografico, come un emporio dove tutto si mescola e si sovrappone, piegandosi magari alle leggi tuttora malamente imperanti per quello stesso strumento pubblico: la decomposizione dei modelli storici a tutto vantaggio di una enumerazione qualitativa o semplicemente formalistica. Due sono in sostanza, si è detto, le costanti che reggono la possibile ipotesi di metodo: la prima è quella che connette i patrimoni, là dove sia possibile, al contenitore e alle sue originali storiche qualità; la seconda è il criterio di sedimentazione, nel cui spaccato così complesso leggere e consentire di leggere una vicenda storica e sociale altrove irreperibile.

Se è consentito immaginare, in modo almeno sommario, un adeguato comportamento in proposito, esso si esprimerà parallelamente in alcuni punti difficilmente rinunciabili. Un primo impegno è quello che impone a tutti gli enti locali di riflettere e ponderare con la massima attenzione circa la verifica storica necessaria, nel modo che ora vien loro sottoposto da questa stessa mostra e dalle ricerche condotte dall'Istituto per i beni culturali. Ad ogni carenza e, peggio, ad ogni fallo della verifica delle circostanze storiche, corrisponderà ovviamente nel tempo una inadempienza dell'istituzione nuova che, dalle ceneri dell'antica opera, si verrà a creare. Un altro impegno è quello di dare un'opportuna immagine progettuale all'uso e alla funzione che la nuova istituzione dovrà adempiere: il che significa individuare e dibattere in modo opportuno e tempestivo i contenuti culturali che, a seguito della verifica, si intenderà rilevare. Un altro impegno è nitidamente quello di non affrettare per superficialità, e neppure per eccesso di zelo risoluzioni immediate, specie se esse portino a spostamento di patrimoni, a parcheggio di materiali incontrollati, a svilimento anche fisico di oggetti senza più casa.

Molte istituzioni di assistenza, specialmente se di origini storiche, possono agevolmente tenere il luogo che già di fatto occupano: luoghi della conservazione archivistica e bibliografica, della tutela di opere d'arte e di storia, essi assumono definitivamente la veste e le funzioni di istituzioni culturali specifiche. Per fare un solo esempio, sarebbe a nostro modo di vedere impensabile che un'istituzione come l'Opera dei Poveri Vergognosi di Bologna, sede tipica di un patrimonio storico e documentario della

maggior vastità possibile, venisse distolta — è la parola — da una funzione che ha quasi naturalmente acquisito negli ultimi decenni. Ovviamente, in altri casi di minor peso — ma di analoga importanza — e soprattutto nei centri minori, l'antica istituzione opportunamente conservata potrà fungere da coagulo e da nuova sede a tutti quei patrimoni che per dimensione meno impegnativa e per necessità di trasferimento dovessero trovarsi a necessitare di una nuova, più grande sede comune, capace per giunta di servizi e di personale adeguato. In altri casi ancora, le sostanze archivistiche e bibliografiche, oppure ancora quelle storiche e documentarie, potranno accorparsi a istituti già esistenti, come appunto archivi, o biblioteche oppure musei. Ma sia concesso qui rammentare che questo atto, ancorché talora necessario, non manca di sollevare fieri dubbi in forza delle ben note condizioni di disagio sia di spazio che di funzionamento degli istituti culturali locali; come pure, del resto, di alcune maggiori sedi archivistiche o museografiche nazionali, le cui capacità recettive sono esaurite da tempo: e il cui modello storico — è necessario ribadirlo ancora una volta — non è quello più adatto alla nuova, diversa immagine culturale.

E qui il problema ritorna, dopo le proposte solo abbozzate e le infinite altre possibili, al punto dal quale eravamo

partiti: e cioè l'identificazione di un modello culturale valido a rappresentare e a far funzionare nel modo più giusto contenuti artistici e storici, economici e sociali, amministrativi e politici, quali la nozione più precisa di patrimonio dell'opera di pietà ci è venuta presentando. Non si deve mai dimenticare che questa occasione, come altre e più di altre, è tipicamente oggetto di una scelta di cultura. Abbiamo già affermato che, in qualche modo, questo del riassetto dei patrimoni delle istituzioni di beneficenza è sostanzialmente il terzo tempo di una operazione più vasta e secolare, quella della socializzazione e della pubblicizzazione di beni culturali che, con le soppressioni napoleoniche, getta le sue radici alle origini istituzionali dello stato moderno. Più che le due occasioni precedenti ed ormai storiche, questa — anche per essere stata, in mezzo a infiniti ritardi, condotta a notevole sclerosi — minaccia di condursi senza effettivi precetti tecnici e in assenza di un disegno culturale. È a questo punto che il dibattito si apre, illuminato da questa stessa mostra, dalle sue speranze progettuali: la necessità di una scelta culturale che, sul pedale di una lettura antropologica ormai matura, sappia condurre il problema dell'antica assistenza nel nostro paese ad un'immagine davvero moderna per capacità di servizio pubblico e per vitalità di informazione culturale.