

L'artigianato, i suoi modelli culturali, la città storica

A Giovanni Battista Cavalcaselle e a William Morris

La vicenda del lavoro dell'uomo ha da sempre nutrito aspetti che oggi chiamiamo di culturale identità. Ciò era spontaneo nell'era che precedeva l'età industriale e per molti secoli ha dominato il mondo dei materiali e delle forme nei quali si rivela un'ammirevole identità. L'artigianato era al centro di una continua rielaborazione delle materie; e nel fare questo sottoponeva – spinto dalla necessità – il suo ingegno e la sua capacità alla prova costante dei progetti e del lavoro creativo. Era un'intimità della materia e della sua intima vocazione alla forma presente che ne usciva con un equilibrio conosciuto.

L'età industriale, con il suo accesso violento, ha già provocato da secoli vistose reazioni in altri e più precoci paesi (Inghilterra e la Francia). E proprio da essi ci sono giunte quelle proposte di resurrezione dell'artigianato e della manualità che oggi noi conosciamo non come insistenze intellettuali, ma anche come progetto economico e sociale. Il nostro paese è entrato nell'industrializzazione a tappe forzate e ad eccezione che per il triangolo industriale padano – dalla fine della guerra, e cioè dal 1945 – ha percorso quel cammino pagando molto sul piano umano e culturale: basti pensare ai fenomeni dell'emigrazione e dello sradicamento sociale. E si direbbe che oggi, di fronte alla crisi di quel modello, i malanni si esaltino ancor più. Per ciò che ora ci interessa, è necessario segnalare la rapida, impressionante caduta della memoria storica e qualitativa dell'intero paese e della sua stessa identità.

Il lavoro, con le sue grandi organizzazioni, può tentare una volta ancora la strada delle professionalità e dell'intelligenza creativa, ma

ritornando anche all'intelligenza operaia. Questa è opera difficile, specie in tempi di crisi, e occorre tuttavia tentarla per restituire al disegno culturale un sicuro progetto economico. La nuova condizione dei lavoratori potrebbe consentirle ancora oggi, a differenza di alcuni decenni or sono, quando la subalternità economica stringeva in uno stato di necessità la mano d'opera, obbligandola a durissime selezioni umane. Il ritorno del lavoro verso le necessarie quote tipiche dell'artigianato è un fenomeno interessante che deve essere seguito e incoraggiato come segno non marginale dei tempi. Certo, la crisi odierna chiede ancora più urgenza e insieme la scoraggia. Ormai l'industria, sospinta da colossi come Cina, Brasile oppure India, torna a confinarci entro il piccolo, grande quadrilatero dell'intelligenza togliendoci dalla produttività. Ritourneranno a vivere solo se saremo capaci di un rinascimento delle idee.

Fra manutenzione e sostituzione, oggi

Un modello iniziale è quello del restauro inteso come manutenzione delle nostre opere d'arte: questo è certo il punto di arrivo al quale una buona politica dei beni culturali deve pazientemente e con sapienza indirizzarsi. Il restauro, inteso come intervento da condursi a resurrezione dell'opera, e in ragione del suo stato di degrado, non può che apparentarsi all'atto chirurgico, positivo e insieme distruttivo. Nessuno intende negare la sua necessità laddove la condizione la solleciti; grazie anche all'alta perfezione tecnico-scientifica raggiunta dagli operatori e il corredo di perfette prospezioni conoscitive. Ma ciò nasce soltanto da un'efficace e moderna medicina preventiva sociale e diffusa, confortata da una rete di controlli e di solleciti interventi. Unicamente con la copertura di un'attenta opera di protezione sarà possibile parlare di una reale politica conservativa. È necessario identificare i mezzi e le possibilità per una reale e quotidiana, non saltuaria opera di manutenzione.

La continuità dei controlli e degli interventi, che costituisce il nucleo stesso del concetto di manutenzione, è tuttavia il risultato di una diversa visione della nozione di bene culturale. Sospesi come oggi siamo – cultura, società, economia – fra un antico tessuto manutentivo in progressivo abbandono, ed una totale sostituzione o distruzione dell'antico o soltanto del temporale, a vantaggio di nuove materie e diversi mondi formali, viviamo al presente una discrasica età di transizione per molti aspetti tragica, più ancora che difficile. Investito non solo simbolicamente da quel drammatico rinnovamento, per lo più forzatamente sostitutivo, rappresentato dalla guerra, che ne ha sfibrato l'antico e storico corpo, il paese si è poi avviato a mutazioni culturali e socio-economiche che altre nazioni europee andavano attuando, con ben diversa meditazione, ormai da due secoli a questa parte.

L'industrializzazione ha camminato a tappe obbligate, brutali; al *déracinement* umano e sociale ha fatto riscontro, anche se silenziosamente, lo sradicamento culturale; l'abbandono delle storiche culture è stato, volta a volta, scambiato per un saluto patetico ma inevitabile, rendendo più difficile il compito di chi tentava la resistenza sui modelli dell'autonomia e dell'identità culturale. Gli ultimi vent'anni esprimono la lettura più impressionante per chiunque voglia intendere, di questo paese, l'originale, antica espressione urbanistica, paesistica, artistica. Anzi, chi non valuti la grandiosità del fenomeno in atto non ne saprà mai valutare pienamente i limiti ed apprestare le difese.

Il restauro, con la sua disciplina scientifica e con la sua condotta tecnica, rappresenta uno degli aspetti più reattivi alla trasformazione di un metodo di vita in atto. Esso eredita la cultura pragmatica, la sapienza del lavoro e la trasferisce – in virtù di una conoscenza storica – in atto filologico, restitutivo, interpretativo. Il restauratore di dipinti ha preceduto lungo questa strada altri operatori, altre discipline e ha aperto la strada ad un metodo, illuminandone ogni aspetto, che è divenuto prima il mondo dell'artista, poi quello

dell'architetto e dell'urbanista; che oggi sta affrontando anche l'incerta, difficoltosa area che potremmo definire del 'territorialista'.

In questo senso si può dire che il restauro è anzitutto un'esatta ricognizione e conoscenza dei modelli culturali e stilistici, ma anche materiali e «meccanici», attraverso i quali la nostra vicenda storica è generalmente, e in ogni suo aspetto, transitata. La sua lente di osservazione si è oggi dilatata, per far fronte al progressivo perdersi di quote imponenti di cultura materiale; e anche in ordine al moderno ritorno di una vasta nozione di bene culturale. Dopo anni di abbandono nel grigiore delle periferie industriali. Dall'oggetto si è transitati finalmente all'ambiente. Arte e artigianato hanno perso, se mai le possedevano, le definizioni ristrette di categoria mentale, avvicinandosi e sovrapponendosi per più concrete ragioni di materialità, di fisicità, di cultura della materia e del lavoro. Questo vale anche per la medicina e per l'alimentazione. È opportuno a questo punto chiarire meglio.

Ma è opportuno, a questo punto, cerca di chiarire ancora.

I materiali e le istituzioni della storia dell'arte e del lavoro

Ogni evento artistico è anzitutto un prodotto artigianale nel momento in cui si realizza secondo caratteri produttivi del settore, e affrontando dall'interno momenti esecutivi indissolubilmente connessi a materiali e a tecniche che partecipano così della lingua «alta» come dell'espressione corrente e fisica della produzione artistica. Prima di divenire momento storico ed estetico, un evento artistico è un evento materiato di lavoro, condizionato da economie e creato da meditazioni culturali. Ciò appare evidente se si sfronda l'opera d'arte dei suoi significati liturgici e immateriali, oppure di sola economia e se ne riconquista il significato «meccanico»: la storia illustre italiana il polo «liberale» piuttosto che gli aspetti operativi che vi furono originariamente inizi .

L'inflessione negativa di questo modello si sublimava per lo più in catarsi, rifiutando ogni considerazione rivolta al lungo, lunghissimo itinerario che si snoda fra intuizione ed espressione. Entro questo itinerario, oggi conosciuto a tutte le discipline della ricerca (si pensi, per esempio, allo studio indispensabile delle varianti nella restituzione di un testo poetico), si collocano tutti quegli atti, quelle identificazioni, quei condizionamenti, che legano la forma alla materia, allo spazio e al tempo.

Ma la storia dell'arte, intesa di qui in avanti come estensione temporale delle forme artistiche - e dunque artigianali - non ha saputo dar voce ai caratteri e agli eventi di questo itinerario se non attraverso poche e minori apparizioni. È importante indagare perfino a livello linguistico e lessicografico quali siano i modi attraverso i quali, e per quali ragioni, la stessa comunicazione verbale - pur attraversando per trasmissione orale i secoli fino ai nostri ultimi artigiani - è stata sommersa e nascosta, mai registrata (al pari dunque degli avvenimenti che denotava) neppure dai vocabolari. È questo il problema della mai avvenuta 'attualizzazione' del vocabolario della Crusca, che oggi soltanto si avvia a riconquistare entità gigantesche del mondo lessicografico italiano. È facile notare che neppure i tanti dizionari dialettali, distratti da egemonie culturali essi stessi, registrano le parole (e, di conseguenza, le cose) del lavoro artigiano e artistico. Si potrebbe concludere sommariamente che anche il livello davvero non accattivante e talora addirittura respingente di molta critica d'arte persegua un mondo linguistico mutuato dall'estetica (la musica anzitutto) piuttosto che affidarsi ad una verisimile analisi dei materiali e delle forme tipiche degli oggetti considerati. Viviamo una storia che procede per metafore e per traslati. Questa è in ogni caso la condizione costante di chi provandosi a «informare» (letteralmente: a dar forma) il pubblico circa l'effettiva figura reale di un oggetto di lavoro artistico, non riesce a restituirne correttamente né l'apparizione materiale, né gli infiniti modi formali, né i processi di elaborazione tecnica: mettendo in tal modo a repentaglio l'intera opera di manutenzione, e cioè di catalogazione

del patrimonio artistico e storico. Ma nel fare ciò, attuando anche una specie di sciopero linguistico continuo e corrente nella puntuale narrazione critica anche di ogni evento artigiano attuale.

L'eloquente metafora della *sostituzione* in realtà raggiunge il suo apice nell'organizzazione della comunità. L'immenso spazio che ci ha nutrito e custodito vivi nei secoli, capace d'ogni virtù con la sua forma dei campi, gli impianti idrici, e la cura della climatizzazione (quella che ha retto il mondo per migliaia e migliaia di anni) di colpo scompare con l'abolizione delle campagne.

Insieme è chiaro che migliaia di ettari di terra preziosa vengono sottratti alla produzione agricola e possono ancora contribuire alla più evidente sostituzione di ciò che per secoli da Plinio a Petrarca, da Foscolo a Pascoli o a Gadda, siamo stati abituati a chiamare 'paesaggio'. A ogni ora un costante rovinio di terre accompagna la nostra vita, portando rovinosi materiali ad uno spazio maggiore della Lombardia.

Tanto più che nella crisi attuale la nostra residua capacità industriale sembra in grado solo di muovere altra terra. Cosa volete opporre a Cina, Brasile e India e alla e alla loro forza gigantesca se non un solo laboratorio di idee? Qui sta la nostra possibilità di Rinascenza.

La stessa cosa vale per l'alimentazione, nei cui interessi forse più precocemente che altrove si sono rivelate possibilità di ritorno.

Negata negli ultimi secoli ad ogni modello di comunicazione illustre e per ciò stesso 'scritta', la importantissima sapienza del lavoro, la scienza 'meccanica' (delusa anch'essa nella sconfitta galileiana) si è correntemente servita quasi di forza della trasmissione orale. Il luogo esclusivo di questa trasmissione è stato rappresentato dalla consuetudine dell'apprendistato, modello formativo ed educativo sul quale si sono alzate le conoscenze empiriche e sperimentali, e parte della nostra più intima 'storia dell'arte' intesa come conoscenza delle opere. Occorrerà indagare lungamente per quali ragioni e attraverso quali strade fin dalla seconda metà del secolo scorso la scuola, l'avviamento scolastico e

pedagogico, abbiano fallito il loro iniziale compito primario, che era appunto quello di surrogare e sostituire l'oralità dell'apprendistato, nonché forse la sua pratica selettiva e talora repressiva. Occorrerà anche indagare meglio circa l'origine e lo svolgimento delle frequenti iniziative revivalistiche dell'artigianato che, così nei musei civici che nelle grandi esposizioni internazionali (fino alla prima guerra mondiale), occupava rilievo crescente e significativo. Occorre insomma chiarire come il messaggio precocemente socialista del mondo estetico soprattutto anglosassone sia stato dapprima tentativamente assorbito dalla cultura italiana, per essere poi abbandonato e messo in crisi. Basti per ora affermare che, nella prospettiva di un progetto di comportamento, occorre chiarire le ragioni storiche e sociali per le quali la cultura del lavoro non è stata in grado di attingere tempestivamente al dibattito necessario. Di qui, e per nessun'altra ragione, il deprimente uso strapaesano e folkloristico che di tante, moltissime forme dell'artigianato è stato fatto, e cioè per una consolidata sfiducia nella sua cultura e nella sua capacità di reale attingimento dei livelli culturali. Il fenomeno tocca il grottesco della grande distribuzione di quei luoghi chiamati *outlet*. Convinti come siamo nel nome delle tecnologie che tutti si possa fare e dopo a tutto riparare, stiamo bruciando in modo futile la nostra storia. I salotti del mondo erroneo che abbiamo ammassato tra città e campagna costituiranno una gigantesca fascia di ostruzione. Ma il peggio che costruiscano ancora in mezzo alla campagna inutili edifici che non si arrestano neppure di fronte a queste considerazioni.

Oggi la crisi del sistema degli oggetti, il crollo post-modernista, l'equivoco delle «radici» scambiate per l'ipocrisia culturale proposta da molti e molti modelli di comunicazione, la crisi infine dei grandi archetipi culturali (quali modelli per la cultura degli oggetti?); ma anche il lento perdersi della «traditio» ovvero della trasmissione di esperienza e di cultura manuale e orale, unitamente all'improvviso abbandono delle materie e delle connesse tecniche storiche; e infine l'immersione quotidianamente più drammatica entro un mondo materiale e formale di origini non già 'naturali' ma industriali e

sintetiche (tali comunque da invocare una diversa nomenclatura, altri utensili, altri comportamenti ecc.): sono tutti eventi che si calano entro il più gigantesco e rapido mutamento che la nostra storia dell'arte e, più correttamente, della cultura abbia mai registrato. Dal 1945 a questa parte, in parallelo alla mutazione socio-economica del paese e al veloce, improvviso transito dalla condizione agricola a quella industriale, è tutto il mondo degli oggetti artigiani ed artistici che sprofonda nella crisi, perdendo motivazioni reali ed assumendo contemporaneamente motivazioni di memoria e di revival.

Anche questa è narrazione che, minuziosamente e ben più dettagliatamente di quanto ora si possa, occorrerà fare per visualizzare e così meglio affrontare il grande tema della transizione. Un tema che per ora sembra allargarsi come una irrisarcibile frattura, ma che può probabilmente essere diversamente letto e corretto, a patto che non si dimentichi mai che esso – se è indubbiamente calato entro un connettivo di indole sociale ed economica – è uno dei grandi temi culturali della vita di questo paese e di questa età. Probabilmente l'ultima occasione di salvezza che esso abbia davanti prima di una regressione fatale.

Proprio a problemi di questa natura fu indirizzato in anni ormai lontani un significativo «*progetto artigianato*» promosso dalla regione Emilia-Romagna nel 1983. Così come il patrimonio culturale non è un corpo separato dalle nostre città e dalle nostre campagne (che anzi ne sono la sostanza) e non può sopportare un'opera di conservazione intesa come esclusione dalla vita, allo stesso modo l'opera di manutenzione e di restauro non dovrà essere immaginata solo come speciale e straordinaria ma filtrare quotidianamente attraverso tutte le strade ordinarie. Sarà possibile così estendere il metodo qualitativo del restauro a tutti gli aspetti del nostro lavoro critico e artistico alla dignità del lavoro di restituzione critica. Il cammino, facile fino agli anni 1950, oggi è una dura riconquista tra le macerie che nella crisi si ammassano ogni giorno. Ancora si stenta a credere che occorre lavorare sulle periferie, le più orrende, e non

invadere oltre la campagna con altre moderne macerie che nella crisi crescono ogni giorno.

Per riuscire ad avvicinare qualcuno dei risultati è chiaro che occorre ricreare il circolo vitale e insostituibile della formazione della mano d'opera, ripristinare il processo del tramando di esperienza, di tradizione (dell'antico significato etimologico di *traditio*) e appunto di consegna, di eredità e nuovo tramando: il circolo che ha consentito un transito di esistenza e di esperienza tra le generazioni, dotato di suoi tempi e di suoi regimi, ricchissimo nell'incedere di una moderna visione antropologica.

Il ritorno dell'artigianato e i suoi reali confini

La linea che salda l'oggi al profondo della storia passa tutta attraverso il gesto dell'uomo creativo. La sua trasmissione è complessa più di quella accademica, poichè il sapere non scritto, ma visivamente appreso (come tipicamente è quello dell'artigianato) si trasmette attraverso modelli che non tollerano la codificazione della scrittura e la sua semplificazione.

Artigianato e mestiere richiedono dall'uomo un'applicazione intimamente, totalmente devota, come appunto è solo la cultura senza accademismi. L'educazione al lavoro avviene senza altra trasmissione che non sia quella libera e fluente dell'attore sulla scena, o addirittura quella del poeta. È la memoria che conduce la mente sui mille passi dell'esperienza, e cioè del passato; e su quella base impara a superare altri passi, aggredire altre soglie. Lo sperimentalismo della creatività artigiana appare – se osservato, insuperabile.

Ogni forma del mestiere artistico è stata, nei modi tecnici, sostanzialmente artigiana, ogni pennellata, ogni colpo di martello, ogni ricciolo di intaglio, prima di liberarsi in un'estasi che gli studiosi chiamano artistica, è stata volontà creativa cresciuta tra minuziose circostanze tecniche e materiali.

Siamo di fronte ad un ritorno dell'artigianato: esso è sugli allori della cronaca quotidiana, dove lo collocano gli economisti che in lui vedono la medicina possibile contro i malanni dell'età post industriale, e soprattutto contro le malattie dell'economia nazionale. Ma qual è la cultura dell'artigianato? L'età industriale aveva fornito all'opinione elementi di dibattito non soltanto tecnologico ma anche estetico: basti riflettere all'*industrial design* e alla vasta letteratura di cui il progettualismo aveva impregnato molti atteggiamenti mentali e pratici. L'età industriale aveva anche fornito modelli di vita e di pensiero che si riflettevano perfino sui comportamenti individuali.

Chi scrive vede molti errori di economia e di cultura in questa limitatezza che il mondo dell'artigianato si illude di coltivare come utile e possibile. Esistono di fatto orizzonti più vasti, a dir poco giganteschi, dove la creatività artigiana e dell'arte si può più altamente cimentare. Si potrebbe dire che dal sistema degli oggetti (e cioè dal mondo storico entro il quale si è a lungo trattenuto) l'artigiano sta passando al sistema degli ambienti naturali e architettonici. Qui lo attendono valori più alti e più ampi, tradizionali anch'essi, toccati nella storia altre volte. Questo è un compito perfino entusiasmante ma occorre che l'artigianato prenda a ripercorrere, la sua più esatta nozione di campo e apprenda a sentirsi grande, impegnato, autorevole, anziché graziosamente marginale. Il cammino futuro del paese italiano e delle sue istituzioni va, o ritorna, a quelle prime condizioni.

Un esempio di sostituzione in atto: il colore

Di quanti colori si vestivano le città italiane! E nella pianura padana, dai grigi di Piacenza ai rossi di Bologna e infine ai delicatissimi verdi e azzurri e gialletti Comacchio, cari a De Pisis, era una gamma continua di cromatica poesia. A dire il vero, questa poesia cresceva sulla funzione e sulla necessità degli intonaci, questi grandi sconosciuti dell'architettura italiana. Gli intonaci hanno subito il destino toccato al lento regresso di un'idea di conservazione e di

restauro. Anche gli intonaci infatti sono stati per molti decenni sacrificati, nel corso dei restauri, così per tecnica che per innovazione cromatica. Tutto è stato guidato dalla nuova regina dell'architettura: la cortina muraria.

L'Italia della fine del secolo scorso e fino ai nostri anni è stata pervicacemente «cortinata» nel senso di 'decorticata'. Appaiono così più solide le forme immani del romanico e quelle gentili del gotico. Le tensioni architettoniche si esaltano allo scoperto, come tanto piace – oppure è piaciuto – all'architetto di ogni avanguardia funzionalista. Perfino Carducci ci mise la sua parola, dichiarando di amare Bologna «fosca e turrita» (e quel «fosca» ha continuato a coltivare immagini un po' tetre, fino agli inquinamenti d'oggi) e di detestare certo biancore torbido e rigonfio del secolo barocco. Come si vede, anche l'impegno civile risorgimentale ha messo lo zampino per la costruzione di una città denudata.

Oggi gli intonaci vengono salvati e , quando sia necessario, rifatti. Il filo a piombo e la squadra stringono però gli intonaci in una camicia regolare e sottile. È raro recuperare la dolcezza un po' ansante e gravida di tanti intonaci vili, irregolari per sprezzature e chiaroscuri, secondo la mano più che secondo l'intenzione. Capita così che un mestiere difficile, quello dello «*stabilidore*», segnali ormai una caduta di tensione creativa, aggravata per di più dalla presenza di preparazioni industriali. Penso all'incomparabile qualità del recupero degli intonaci in area veneta eseguita dai Morseletto.

Ma se sulla camicia striminzita degli intonaci ci si mette l'imbianchino, come avviene di norma, le cose sono oggi destinate a precipitare. E qui non è questione di buon gusto, di cultura oppure di pretenziosa sfiziosità dei critici d'arte: Bologna è una città che ha cambiato, oltre che forma, anche l'ultimo aggancio con la sua immagine, e cioè il colore. Dal rosso ferroso del nostro Ottocento , in tutte le sue gradazioni – quelle che nei tramonti estivi la facevano bruciare, dall'alto dei colli, come un braciere – si è passati ai rossetti, ai violacei, ai sanguinacci dei prodotti di sintesi. Di cosa mai si tratta? C'entra il cattivo gusto, la disattenzione e l'occhio fallosso. Ma

questo è il festival delle resine acriliche, prodotti di sintesi che mescolano acido acrilico polimerizzato e pigmenti e altro. c. L'Italia e parte dell'Europa hanno mutato aspetto, le architetture sembrano ormai di cartongesso. È il trionfo dell'estetica dell'outlet.

È il festival della bigiotteria cromatica, una falsificazione senza morbidezza, irreparabile. Essa vaga per l'Italia intera, schiantando ogni volume architettonico sotto una bava opaca, impermeabile e lumacosa. Ogni emergenza, ogni andamento lineare o plastico, ogni spessore architettonico si siede inanimato in un appiattimento inerte. Ma c'è di più: infervorati da questa invenzione, oppure dalle pratiche di furberia – che vogliono la caserma sempre riverniciata – proprietari ed imprese, pubblici e privati, allargano la grazia del rinnovamento pennelleggiato, anche a marmi, arenarie, travertini e perfino a capitelli, sculture, lesene. Inutile far nomi, anche sonanti, di Palazzi e di Chiese. Alla dannosità del prodotto si aggiunge anche la stupidità del metodo. Ormai si dipinge di bianco anche importanti monumenti architettonici, chiese e palazzi. E nascono i danni.

Osservate alcune di queste mura trattate solo qualche anno fa con simili procedimenti: e le scoprirete lebbrose, cadenti, forforose: come se un'improvvisa e incurabile micòsi ne avesse attaccato il tessuto. L'umidità, trattenuta sotto quella sfoglia sintetica, ha celebrato la sua naturale liberazione, e come? Perforando a bolle, foruncoli, eczemi la falsa pelle, e trascinando a se' un intonaco ridotto a polvere. C'è qualcuno disposto ad osservare? Si direbbe di no: il processo di sostituzione vince su quello di manutenzione, con evidenti e immediati danni economici oltre che estetici.

Il collasso della comunicazione del tramando

L'economia e la società ritornano visibilmente in questi anni verso l'artigianato; e lo fanno con affanno, cercando di sanare in esso le delusioni dell'industrializzazione. Il movimento, spesso giovanile, è lento anche se vasto. Tentiamo di seguire la linea narrativa che il fenomeno – osservato con attenzione – consente. È esistita dunque un'età industriale. Essa ha avuto il suo decollo tanto tardo quanto

rapido, nel nostro antico paese contadino. Già avanti la prima guerra mondiale, nella pianura padana; soltanto dopo il 1945 nella più profonda Italia. Enormi le mutazioni intervenute, giganteschi gli sradicamenti, fatali le variazioni culturali e sociali. Si potrà parlare efficacemente di rottura delle comunicazioni esistenziali fra generazione e generazione. È vero, la frattura del tramando resta nel profilo della cultura italiana l'incisione più netta, lo scarto più allarmante fra due età, due società, due storie. Di questo parla anche la crisi politica che stiamo vivendo

Ma perchè parlare di tramando, di generazione e di esistenza? Ci si rende conto del fatto che un sapere come quello del lavoro, una volta perduto il suo ambito irripetibile di trasmissione culturale e di educazione diretta, non è più ricostruibile. Non saranno infatti libri e scritti a ripetere quei gesti entro i quali il maestro (qualunque «maestro», dal pittore al muratore, dal falegname al ceramista e a tanti altri) perchè nessuno ha mai potuto 'scrivere' quei gesti. Non saranno dunque libri a consentire all'allievo, e cioè alla generazione che segue, il modello sicuro del mestiere appreso come una danza, come un'arte oratoria: come un teatro. Non stiamo qui tessendo lodi all'apprendistato. Ne conosciamo le fatali selettività, la capacità repressiva. E tuttavia non possiamo non ripetere che nessuna scuola e nessun libro, si è potuto sostituire a quella diretta esperienza.

A distanza di poco più di mezzo secolo dalla fine dell'ultimo conflitto mondiale, e cioè dall'inizio dell'industrializzazione del paese, dobbiamo già oggi constatare avvenuta la scomparsa di quote vastissime di mestieri: e con essi, di materie, di tecnologie, di utensili e, alla fine, di forme. Perfino la lingua – come abbiamo detto – segnala con sempre più vuoti lessicali l'avvenuta cessazione della comunicazione verbale. Ciò, per giunta, in un paese di mille lingue e mille codici del lavoro, assume l'altezza di un collasso della trasmissione: come tramandare un mestiere che non si scrive e neppure si descrive? Qualcuno potrà obiettare che il sistema delle comunicazioni visive e quindi delle informazioni visive, è a tal punto adulto da sostituire il flusso verbale. E tuttavia ciò, per quanto

seducente, resta ancora lontano dalla realtà. Nuovi mezzi si aprono forse sull'orizzonte della memorizzazione.

In termini più volgari, ma comprensibili, il dramma dello studioso delle forme artistiche ha il suo immediato paragone in quello della padrona di casa (se preferite, dell'architetto e dell'arredatore) che, di fronte a precise necessità, non riesce a reperire la mano d'opera opportuna per il lavoro desiderato. Più banalmente: nelle aree industrializzate, la ricerca di un falegname o di un imbianchino segnala difficoltà assolute, e si esaurisce nel nulla, se non per il lavoro di qualche immigrato. Legno, calce, cotto, terre, carta, pietra, e tutti i materiali certi del mondo storico rivestono la stessa dimensione concettuale del problema storico. A loro si sono sostituiti materiali e tecnologie basati su operazioni di sintesi chimica; pronti a invadere il mondo dei consumi. Essi stanno ora trasformando il mondo della manutenzione con quello che abbiamo chiamato della 'sostituzione', come si fa con gli oggetti industriali.

Si tratta di un momento fatale per la vita economica e anche di sopravvivenza per un paese come questo. Assenza di gusto, tradizione e di poesia è accusa grave per il nostro mondo. Eppure, il mondo delle forme vaga ormai al centro di una grande crisi di trasformazione e di transizione accelerata da un collasso economico vistoso delle forme di un vecchio «progresso» che un tempo abbiamo creduto eterno.

Questo richiamo ci giunge dalla lezione della storia: nelle cose, negli oggetti, nelle pietre, si libera una nozione del tempo che non è vincolata a strutture mentali, morali, esemplari: ma piuttosto esistenziali e antropologiche. Potremo nuovamente misurare l'uomo con la materia, passando attraverso l'arduo confronto dell'utensile, sola arma di questa sfida prometeica? Naturalmente, il confronto storico e temporale è quello insostituibile delle materie e delle forme di cui si è intessuta la cosa che noi chiamiamo strato, sedimento, spessore e dentro il quale viviamo, lavoriamo, agiamo i nostri pensieri. Città, strade, palazzi e case: vitalità immense che una certa

necessità classificatoria ha voluto chiamare «centri storici» ma che ora tornano ad essere città. A loro rivolgiamo una volta di più sguardi e pensieri di gratitudine per la lezione antica che ne deriva: grande libro non scritto, ma intensamente corporeo, dove la cultura della creatività e della prassi, non si separa mai dall'ideazione progettuale e artistica. In quell'antica completezza, che non ammiriamo per feticismo ma certo guardiamo dal fondo di una profonda crisi di espressione, sono infiniti e nitidi insegnamenti.

Il moderno metodo del restauro, non è altro se non un'antica, tradizionale manutenzione. In questa che era pratica quotidiana un tempo, confluivano però quella sapienza del lavoro e quell'esperienza dei materiali e dei trattamenti che oggi vediamo lentamente scomparire. La città contiene oggi ancora forme storiche importanti, bellissime, vivibili: per restaurarle occorre una rinnovata manutenzione. Diversamente, come già accade, saremo preda d'una violenta sostituzione. E dunque, per tanti aspetti, alla ricostruzione di insediamenti che come nel caso esemplare dell'Aquila procedono all'economia suicida della creazione del 'non luogo' e di conseguenza di una 'non vita' per una 'non comunità'. È un'idea atroce.

Questi grandi problemi, resi silenziosi dall'improvvisa svolta della civiltà, collocati sotto il vetro dei musei, giunsero fino a noi da tempi e da luoghi lontani, quasi sommersi nel ricordo degli anni di una eloquente esposizione organizzata dall'Istituto per i Beni Culturali e dalla Pinacoteca Nazionale, in Palazzo Pepoli Campogrande, nell'anno 1983. Muti, senza i suoni e i rumori del lavoro, questi strumenti del lavoro – belli come le tavole dell'*Encyclopédie* di Diderot e D'Alembert – sembrano imbarcati su un vascello che scivola fra due età: quella storica, che ci ha nutrito culturalmente, e quella futura, che ancora non conosciamo e che (per ciò che ne vediamo) non ci piace. Il vascello degli utensili artigiani è sopravvissuto alla sua condanna decretata dall'età industriale; la sua

vita sembra richiamata fra noi dall'iniziativa del lavoro. Ma sapranno resistere i modelli mentali, la rete immensa delle conoscenze pragmatiche, che hanno già attraversato il vuoto delle sconfitte economiche, delle difficoltà di residenza, della cessazione dell'apprendistato, del fallimento della scuola professionale? Quale spazio, perfino fisicamente inteso, per gli artigiani, nella città di oggi?

Nel 1983 l'IBC nato da poco per questo lavoro di riflessione e di studio cercò di portare alla discussione un tema vasto come questo. L'esposizione era bellissima, del genere che solo i cretini non ammettono più sedotti solo dagli spettacolarismi banali di capolavori strappati ai loro luoghi di nascita da speculatori che vivono su questi abusi lussuosi. La perfetta tavola degli strumenti raffinati, colti, agilissimi che hanno consentito il lavoro storico, veniva da un mondo che per un attimo abbiamo creduto lontano e che solo la storia dell'arte ha continuato a difendere come vivo. Saprà essa approdare alla riva dei problemi attuali?

Scuola e rinnovata professionalità sono le necessità immediate, urgentissime: e con esse un lavoro severo sui temi della bellezza e della poesia, oltre che dell'economia. La società artigiana può segnare, come altre volte, la rinascita critica della città storica in Italia e in Europa.

Andrea Emiliani