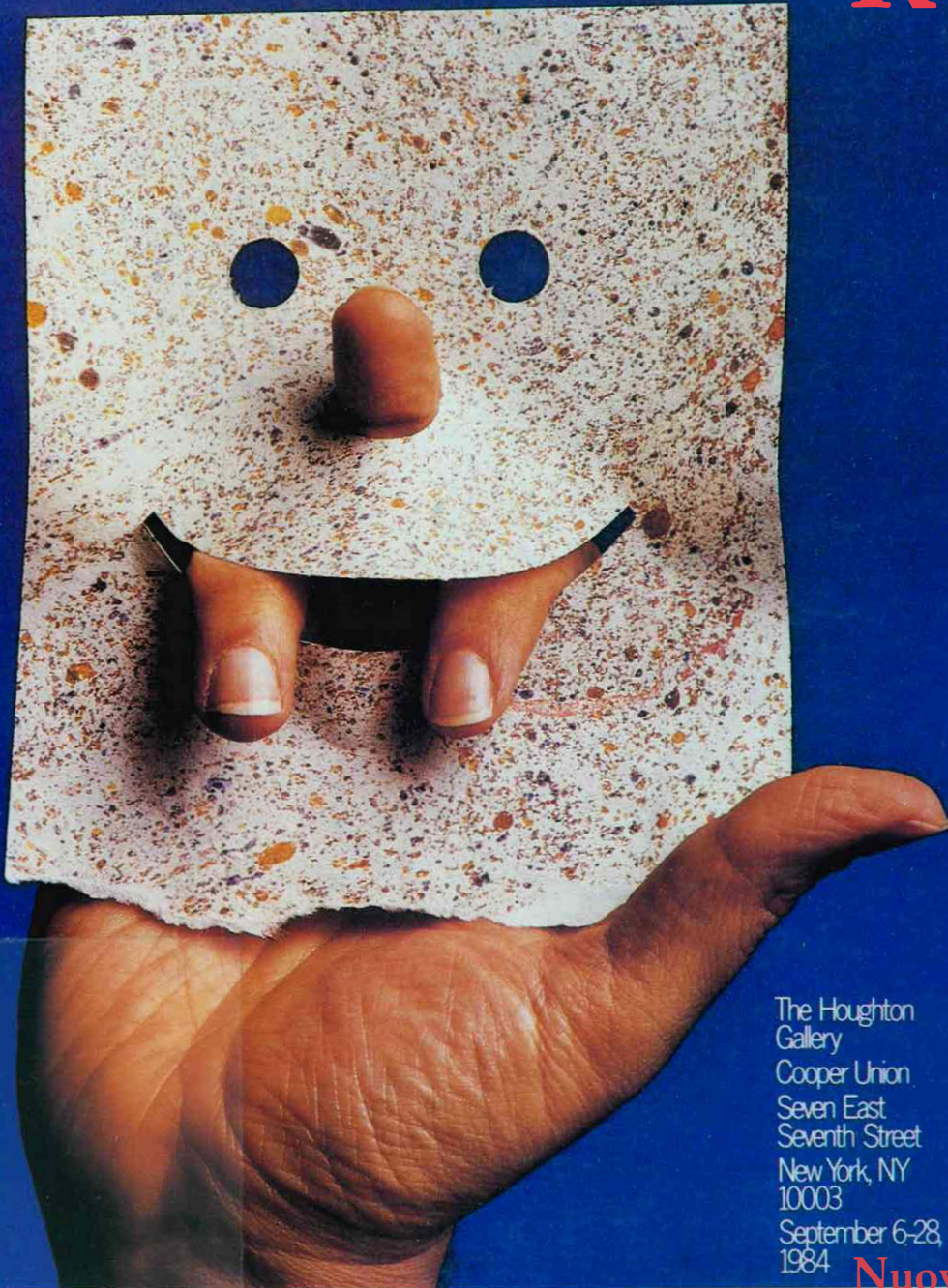


AN ALUMNI EXHIBITION CELEBRATING COOPER UNION'S 125th ANNIVERSARY

Milton Glaser

Arte Progetto Restauro



The Houghton
Gallery
Cooper Union
Seven East
Seventh Street
New York, NY
10003
September 6-28,
1984

Nuova Alfa Editoriale

CULTURALI

CA

Una città museo. Il caso di Faenza

Una città intera, tutta Faenza, si presenta con i documenti in regola per dichiarare la propria scelta progettuale. Si tratta di una dichiarazione di intenti che si muove dal profondo: è una vicenda antica che, spezzatasi solo nel secolo scorso, riprende il suo corso agli albori del Novecento, facendo del Museo Internazionale delle Ceramiche il vettore — fin dal 1910 — di una riforma che era insieme artistica e produttiva, culturale ed economica. E forse si tratta del solo Museo che, nato tutto in età moderna, funziona davvero come 'motore' di un'interpretazione che serve a illuminare la storia e contemporaneamente a produrre intelligenza per il futuro.

L'Istituto d'Arte, intitolato appunto alla memoria di Gaetano Ballardini, e l'Istituto Superiore di Industrie Artistiche, e poi la forte struttura del Consiglio Nazionale delle Ricerche, costituiscono — insieme alla produttività fornita dall'Ente Manifestazioni e dal Concorso Internazionale della Ceramica — un blocco molto consistente di attività tecniche, scientifiche e didattico-professionali. Sembra anzi che questo blocco si affermi progressivamente sul prestigio storico: le famose donazioni, da quella di Galeazzo Cora a quella straordinaria di Angelo Fanfani, e ai depositi insostituibili di Ennio Golfieri, e tante altre ancora, sono le prove di una fiducia che il museo esibisce come una garanzia, ormai, del valore anche locupletario dell'intelligenza e delle volontà storiche e artistiche.

Faenza sta dunque elaborando un progetto che consenta di oltrepassare la soglia, che è già alta, dell'attuale. E la prima voce, come sempre in Italia, deve essere affidata alla valutazione urbanistica, alla corretta analisi del destino della città. La quale, non a caso, proprio alla progettualità del vivere, riflesso così intensamente nell'artigianato ceramico e nella sua tradizionale economia, si richiama costantemente: sia nell'età rinascimentale e manierista, sia in quel Settecento nel corso del quale Faenza diviene città europea, gioiello architettonico degno della massima attenzione, crogiolo di valori che vanno appunto dagli opifici dei Ferniani e dalla Scuola di Disegno — fondata per rendere libera la progettualità degli artigiani — fino ai maggiori disegnatori, pittori e architetti dell'Italia giacobina e napoleonica: Felice Giani, Giuseppe Pistocchi, G. Antonio Antolini e così via. Fino alle severe ma perfette strutture del Tomba e all'avventura romantica tentata, tra città e palcoscenico, da Romolo Liverani.

Come far fruttare, allora, questa compatta tradizione che giunge — grazie al revival del Ballardini — fino ad oggi?

L'intenzione è quella di parlar di città e di equilibrio urbanistico-territoriale, come di un perfetto restauro di valore assolutamente europeo, prima di tutto e come cornice di ogni altro tema. Poi, dentro questa cornice, un rinnovato e potenziato Museo Internazionale delle Ceramiche. Se ne studia un progetto adeguato, di levatura commisurata alla sua sostanziale importanza. Se ne avvia, di concerto, la revisione di immagine. Ballardini, il suo inventore, seguito poi dal Liverani, aveva puntato all'immagine ecumenica, internazionale davvero, della *fayence*, assecondata poi dai numerosi prodotti d'ogni altra area culturale e sociale del mondo interno. Questa serialità campionaria, questo collezionismo peraltro fortunatissimo (rinato anche dopo le distruzioni della guerra) quale strategia possono sostenere quanto a immagine e potere di immagine? Qual è l'offerta, la volontà manifesta di questo museo? Come si attua la sua necessaria presenza didattica? Come la nozione di lavoro materiale si sublima nella poetica del «fare arte»?

La risposta è naturalmente vivissima nelle scuole, a cominciare dall'Istituto Statale d'Arte. Questi non ha mai perso per strada l'autenticità dello specifico professionale, neppure nelle secche ideologiche del '68, e anzi continua con successo a creare capacità e didattica. Quanto all'Isia, esso sperimenta ormai con buon successo l'urgenza quotidiana del rapporto con l'iterazione industriale e, per questo, la tenuta concettuale e pratica del *design* come moderna palestra progettuale.

Il CNR ha già avviato da tempo il ritmo di sonda e di penetrazione che, già ora e per il futuro, contraddistingue i «ceramici avanzati». Ma non c'è per la *fayence* un domani che abbandoni il tramando ereditato fisicamente, insieme alla città intera, da un antico tanto illustre e insieme tanto concreto. Restauro, riabilitazione, manutenzione, recupero dei metodi di prospezione e scavo; e poi esame dei rapporti tra decorazione ceramica e produzione pittorica nell'età del classicismo cinquecentesco, materiali, modelli, misure e materialità; botteghe e aree di cultura, personalità e discipolati, centralità e migrazioni. Sotto la pelle di una città moderna, nell'Europa moderna, è visibile una sinopia, un disegno sotteso, tenace, che non ha nulla della futilità plagiaria di un artigianato soltanto vendibile, attorto su se stesso: ma pensa davvero come attraversare la fase di transizione che oggi lega passato e futuro, nel presente difficile. Questo è un compito importante, il compito della città-museo.

a.e.