

L'ultima città possibile

Città e museo

La città, e cioè la più straordinaria opera che l'arte italiana ha creato negli ultimi duemila anni, è anche la sola che per secoli e secoli ha mostrato di poter nutrire nelle sue proporzioni così materiali che culturali una comunità socialmente «equilibrata». Della perfetta misura degli insediamenti, della loro osmosi con la campagna circostante, della formidabile umanità contenuta nel rapporto tra individuo e città, si vanno smarrendo, oggi, non solo la cultura ma anche l'esatta citazione. Un gigantismo falsamente economico ha stravolto spesso, con l'aria del protagonista salvatore d'ogni società (e invece con il peso della condanna irreversibile) questo destino così italiano, così miracoloso, da apparirci – specialmente oggi – irripetibile.

La misura della città italiana è argomento fondamentale che l'urbanistica ha forse riconosciuto (penso a Giedion) ma non più studiato a fondo; e che oggi si viene perdendo sotto l'istigazione, prima, dell'urbanesimo industriale; e più tardi sotto il peso della destituzione di una cultura progettuale, e meglio ancora nel pieno dramma della caduta di un modello del vivere. Da dieci anni almeno, il modello sociale ha perso per strada anche la guida possibile di un'idea del vivere; così come, analogamente, smarrita la possibile, difficile ancora dell'idea di cultura, su questa strada s'è perso anche un riconoscibile concetto di bene culturale e artistico. Che un forte liberismo abbia giovato a disconnettere tracciati e steccati tradizionali, è forse vero, anche se – insieme a Gailbraith, – siamo dell'opinione che una cattiva gestione del «sociale» è capace di inquinare anche ogni libertà di iniziativa.

Tra i frantumi, tuttavia, della modellistica ideologica antica e recente, in questo ultimo decennio poco giacobino e molto reazionario quanto a dibattito sulla cultura, ha brillato più intensamente una capacità che forse è nuova, comunque diversa. Ed è la capacità ormai effettiva di

dare veste economica ad alcune, a molte imprese dell'arte e della cultura. Non c'è nulla di miracoloso, d'accordo: il benessere più diffuso ha creato spazi consistenti per nuove esigenze, più dilatate rispetto al passato. La dinamica del turismo di massa ha assunto davvero quelle proporzioni che gli anni '60 avevano solo pronosticato come una dinamica «di occupazione». Dietro le massicce proporzioni del fenomeno, nuovi servizi e vecchie sostanze vengono riprendendo il ruolo che già avevano rivestito nella prima loro individuazione, nel XVIII secolo. Tutta l'Europa nasce nel XVIII secolo, e proprio allora essa viene accuratamente registrata e organizzata. La vita e l'opera duttile e curiosa, sensibile, dei suoi innumerevoli viaggiatori è una costante presa d'atto dello sforzo operato dalla società italiana – tra il Rinascimento e quel Barocco che Braudel chiamerà, per questo, seconda Rinascenza – per «piegare» la natura ad una costruzione minuziosa, millimetrica, quale gli artisti e gli architetti la desideravano.

Questo è il capolavoro che ci è stato consegnato, quasi sempre perfetto: e dentro questa misura e quelle proporzioni è necessario travasare vita moderna e socialità positiva. Fino ad oggi, a partire dal dibattito post-unitario di più di cento anni fa, è stata l'estetica a difendere noi e le «belle pietre» dell'Italia dall'invadenza dei distruttori, da quella dei ricostruttori, come pure dalla violenza degli stessi reazionari. I risultati non sono altissimi, ma è miracoloso constatare che molte parole d'ordine che sono volate alte sulle barricate della difesa, e che sono filtrate silenziose tra le pieghe dei piani regolatori, sono parole antiche, ispirate alla straordinaria qualità della bellezza. Eternità del neoplatonismo greco-latino-cristiano! La nostra difesa è stata ancora per decenni e decenni, nonostante l'ormai lungo percorso della secolarizzazione, la soglia del bello.

Oggi non più: chiunque accetta, infatti, di asolvere agli imperativi estetici. La trincea del bello viene colmata da imprenditori e da intellettuali, da proprietari e da funzionari delle belle arti. È importante restaurare, è utile recuperare, è necessario salvare la qualità: è indispensabile che l'oggetto di questa ansietà comune e collettiva (che continua a chiamarsi venustà e bellezza) giunga fino ai nostri passi in buone condizioni, e che, almeno in superficie, proprio il già aborrito metodo del restauro ne possa salvare la faccia... ed aumentare il prezzo. La bellezza si paga, e anzi soltanto chi la paga può impossessarsene, possederla, goderla. È proprio attraverso questo possesso che transita il nuovo tradimento, lo stravolgimento delle finalità e dei regimi sapienti di quegli antichi equilibri di cui dicevamo all'inizio. Chiunque accetta ora di vivere entro le forme restaurate, recuperate all'uso, di un edificio storico ammirevole. Tutti nutriamo, ora, l'ambizione di vivere in un quartiere di perfetta stazza urbanistica storica. La tragedia conservativa di città come Napoli o come Palermo sembra paleo-storica, certamente appartiene ad un'economia che l'Europa non conosce più. Laggiù, sopravvive lo sfascio e la distruzione dell'importante spessore artistico e l'abbandono del centro è il premio per chi si avvia a vivere nelle spaventevoli periferie.

Ma qui, invece, la trincea sulla quale difendere la sopravvivenza di centri ben conservati, di porzioni urbane perfino agghindate e però ormai esanimi, costituite da pareti e pareti di agenzie banche negozi filiali; da uffici rappresentanze mostre hotels residences; abitate da perfette luci serali, da spettrali week-ends balordi, da micidiali festività prive d'ogni soccorso fosse anche solo quello di un bar, del solito bar in piedi, l'abbeveratoio industrioso del terziario maturo e del quaternario avanzato... questa trincea è l'esame puntiglioso del fine d'uso, delle finalità per le quali se non è nata, certo è sopravvissuta fino a noi questa città, e con lei queste strade, questi quartieri congelati: questo museo Grévin dell'antica, fantomatica città italiana. Ostinatamente bellissima.

È dentro questo panorama spettrale, d'altronde tipico di tutte le città «specializzate» e ricche, che può prendere forma piena, volume sbalzato, una moderna «economia della cultura». La do-

manda che si impone subito è antica: può, questa città congelata, e violenta, essere rianimata da motori culturali? La gestione effettivamente attiva, produttrice, di musei, biblioteche, librerie, teatri, archivi; la trama suadente dei modelli storici di organizzazione, dalla chiesa al grande convento, dal palazzo nobiliare al giardino e alla prospettiva; potranno riattivare un flusso sociale ed economico che ha attraversato un tempo queste stesse strade come inquilino e che ora pretende di ripercorrerle come padrone? La qualità di questa proposta di incentivazione economica ci appare oggi molto nitida, il suo profilo ci balena davanti. Ma in ogni caso, è il modello di vita, è l'idea di cultura che occorre riprendere a discutere ancora.

Ma non vorremmo sembrare innovatori assoluti con questa storia della necessità di dare alla città nuovi «motori» capaci di sviluppare opportune energie urbanistiche. Credo che chiunque abbia messo qualche attenzione alla storia, avrà facilmente rilevato – magari nel corso di una scolastica visita ai Fori Imperiali di Roma, sbadigliando e ciurmando con gli scolastici colleghi – di quali funzioni simboliche si caricasse già la città romana. Ma volendo poi tagliar corto, approdando la città moderna alle soglie della contemporaneità, quante buone intenzioni affiorarono nella ricca Europa, e quanti buoni propositi presero corpo! Penso, prima di tutto, al recupero che la dignità civica ottocentesca propose ed attuò per arenghi, residenze vescovili o di signoria, municipalità e corporazioni. Le piazze si caricarono intensamente, la democrazia trovò la sua causa. L'hotel-de-ville nell'Europa continentale è fondamentale per la storia della libertà moderna. Ma il Comune, affacciato sulla piazza di tutte le storiche e meno storiche città italiane, è quasi sempre un capolavoro.

Inutile specificare troppo, basta girar l'occhio sulla piazza e sul suo costante appetito simbolico e sociale: motori volutamente addestrati furono Casse di Risparmio e Monti, da più di cent'anni (e purtroppo lasciati troppo liberi di spendere male gli interventi di riassetto architettonico in questo dopoguerra) sale pubbliche ben frequentate; e perfino il bar centrale godette la sua età rappresentativa e di prestigio, elemento insostituibile nel vivo della piazza italiana. Naturalmente, la chiesa, parrocchiale o cattedrale, aven-

do quest'ultima a fianco il palazzo vescovile ben equilibrato rispetto alla Municipalità antistante, da più tempo ha lavorato intensamente ad una funzione sociale poggiata sostanzialmente su di un calendario – a sua volta – di ben straordinaria ricchezza. E qui, chi non ha conosciuto mai la solidità allegorica dei calendari liturgici italiani non ha mai avuto neppure la lontana, cartacea dimensione di una realtà simbolica che univa la collettività urbana in una serie quotidiana di incombenze.

Vale la pena di afferrare, almeno una volta, l'annuario liturgico di A. di Paolo Masini, edito una prima volta nel 1650 ed una seconda e più ricca nel 1666, dal titolo Bologna Perlustrata. Ogni giorno saluta una ricorrenza devota, esibisce una coincidenza liturgica, connette un Santo ad un culto e rivela patronati diretti ed incrociati di cappelle e di oratori, oltre naturalmente alle grandi festività cattoliche. Di una parte vistosa dell'annata si rivelano, nelle folte pagine, i regimi ed i ritmi giornalieri: dall'affacciarsi delle rappresentanze civili fino all'istituirsi solenne delle processioni. Grandi e piccole, cittadine o di quartiere, nelle processioni la città italiana ha vissuto il suo proprio collettivo stato d'animo per secoli e secoli. Il sistema aveva le sue note precedenti, spesso cruenti, che premiavano carmelitani dediti al culto della profezia di Elia e dunque apparsi sull'orizzonte della storia con un anticipo spettacoloso su ogni altro. Ma poi Domenicani e ordini Mendicanti, Paolotti e Olivetani, per non dire dell'enorme colorita quantità di confraternite e oratori congregati, seguivano come un fiume salmodiante e osannante. Di basilica in basilica, specie nella buona stagione, città di ventimila, trentamila abitanti si trasferivano – devoti, pie donne, mendicanti e mercanti – secondo un respiro programmato.

Ricorrenze civili, piazze e mercati, sepolture e pubbliche uscite di oligarchi protagonisti della vita sociale: la lista potrebbe seguire a lungo, per raggiungere la pienezza evocativa di quell'orbito vitale, fragoroso, cromatico. È sufficiente ricordare la presenza del suono di campane dall'alto dei tanti campanili, gravi o sollecite a segmentare lo scorrere della giornata, del lavoro, della preghiera; e alla fine della vita e della morte. La città odierna è un riflesso banale e pallido, in realtà, dell'ampiezza sensoriale che

dilagava sulla città storica. E in fondo, per molti aspetti, perfino sulla città di solo mezzo secolo fa.

Che l'Italia sia il paese dell'arte non è un'invenzione italiana: e noi dobbiamo anzi essere particolarmente grati al mondo e alla Francia per averci voluto costruire una fisionomia tanto impegnativa. Ma di dove nasce questa fisionomia, che durante il XVIII ed il XIX secolo si era diffusa in tutto il mondo? Prima di tutto, il grand tour europeo, il modello di educazione fondamentale dell'illuminismo e anche del romanticismo, aveva creato una enorme rete di conoscenze artistiche: le «guide» di Caylus, de l'abbé Richard, di Nicolas Cochin, del presidente De Brosses sono ancor più precise delle nostre guide italiane. Il patrimonio artistico, le città, le strade e il paesaggio vi sono descritti come una esperienza di vita. I viaggiatori del '700 e poi quelli – appena più svagati – dell'800, sono loro che hanno fatto l'Italia prima di Garibaldi, e anche prima di Berenson, Longhi e – se egli permette – di André Chastel.

Da parte italiana, oltre ad alcuni grandissimi scrittori «municipali», si deve ricordare il forte senso di autonomia culturale e politica. Non c'è città, o provincia, che non possa rivendicare le sue scuole artistiche. La grande diffusione del gusto, anche fra i costruttori, gli architetti e gli artigiani, rende possibile una capacità espressiva collettiva, molto variata: ciò è comprensibile fra Napoli, Venezia o Torino, ma si deve immaginare che sono autonome nel gusto anche Rimini, Udine e Lecce: e addirittura Comacchio, Colle Val d'Elsa e Cefalù.

Il primo vero e proprio programma di censimento delle opere d'arte appartenne al primo moderno stato italiano, la Serenissima di Venezia. Nella metà circa del '700, il governo veneziano chiede gli elenchi delle opere per provvedere alla loro manutenzione e restauro. La mentalità illuministica non prevedeva blocco di frontiere, il suo universalismo incoraggiava molto il mercato e dunque il trasferimento delle opere. Ma, mentre passavano gli anni, si avvertiva crescere il concetto di nazione: e dunque, con esso, la necessità ingrata delle frontiere. Nella città di Roma, verso il finire del XVIII secolo, con una mano si agitava l'idea ecumenica dell'ultimo potere pontificio europeo, ma con l'altra si chiedeva di tutelare le opere d'arte. Cuius regio ejus

religio, l'incardinamento era anche una conquista dell'antropologia culturale e geo-storica. Il fatto che a Parigi il grande Quatremère de Quincy, dettasse il manifesto della moderna tutela, minacciando Napoleone in partenza per l'Italia, è perfettamente comprensibile. Egli appartiene alla nuova cultura «delle nazioni», mentre Napoleone agita per così dire la bandiera dell'universalismo europeo.

Come è noto, il primo che raccolse il messaggio di Quatremère fu, dopo pochi anni, nel 1802, il papa Pio VII Chiaramonti. Dietro di lui agiva l'intelligenza romana di Carlo Fea, di Antonio Canova, e di tutti coloro che vivevano l'ultima stagione dell'universalismo romano. Ma sul documento autografo di Pio VII, che nel 1820 fu poi minuziosamente messo a regolamento da Bartolomeo Pacca, cardinale camerlengo, è cresciuta fino ad oggi tutta la struttura culturale e legale della tutela italiana. Infatti anche dopo l'unità nazionale – avvenuta nel 1860 – la legge pontificia continuò ad essere la sola legge italiana fino al 1902 e definitivamente fino al 1909, anno nel quale il Parlamento varò finalmente la legge che oggi ancora costituisce di fatto se non di diritto la legge italiana, ripetuta nel 1939.

Proprio nelle mani profetiche di Quatremère de Quincy il metodo positivo e razionale aveva preso corpo. Gli eventi infiniti dei quali si costituisce e si struttura la storia dell'arte, e con lei la città italiana – che ne è il capostipite – andavano a comporre un insieme unitario e perfetto: tanto perfetto, che anche la sottrazione di uno solo tra gli oggetti che compongono la continua, intessuta nozione di «paesaggio artistico italiano», può corrompere quella perfezione, indebolire e alla fine distruggere quella creazione dell'uomo. L'ho già ricordato: esiste un libro famoso di Fernand Braudel, pubblicato postumo da noi, che si dedica alla nozione di «secondo rinascimento», ovvero di «rinascimento protratto», che è poi quella che unisce e salda in un solo organico sistema creativo – guidato da una volontà di governo culturale – le età che si distendono dall'umanesimo propriamente detto fino a tutto il Seicento.

Nel corso di questi due secoli, o quasi, che saldano il primo al secondo rinascimento, il potere – qualunque forma di potere – chiama su di sé forme simboliche, si veste di mattoni e di sculture, di cornici, trabeazioni e portali; si orna di

pittura e di ornati d'ogni figurativa dimensione; e così una nuova natura si sovrappone alla prima, una natura umanizzata che entra centimetro dietro centimetro nella vita dell'uomo, ne diviene piazza e androne, strada e mercato, chiesa e corte, e dunque teatro e palcoscenico. Questa è la natura seconda che la società italiana ha voluto darsi, e che soprattutto nella città fissa la sua morfologia definitiva, assoluta, ineccepibile. Penso alla cattedrale e alla via che ne discende, di Piazza Armerina, conformata come tra mobili affacciati sulla curva erta; penso ad una via di Trevi, oppure, con eguale sorpresa, di Acquapendente, di Puria di Valsolda. E tutte queste pietre connesse, saldate, scolpite, sul cui logorio si legge ormai l'intera vicenda esistenziale di popolazioni e di generazioni, sembrano davvero essere state poggiate a norma e misura definitiva dell'essere, qui e per sempre. Accanto a Piazza Armerina, tra gli scavi della romana Morgantina, sbalordisce la piazza di questa città affacciata sulle montagne riarse della Sicilia interna. Scalinata convergenti, discendono verso il teatro. Si arrestano nel punto più basso, al baricentro che meglio si accomoda sull'orizzonte e ne legge il profilo immobile, assoluto. Una definizione così accertata di ciò che intendiamo per ambiente urbano non si può conoscere altrettanto sublime.

Occorre ritornare a vivere la città italiana, prima che la rovinosa esaltazione immobiliare, la stessa che la cura oggi e che la restaura – come abbiamo detto – ne proponga la più assurda tra le sorti: un congelamento artificiale, una vitalità fittizia, e alla fine una dissoluzione sicura. La attuale appetibilità simbolica, associata alla svendita immobiliare, ci insegna che la soglia estetica, e cioè quella trincea sulla quale abbiamo difeso la sopravvivenza della città negli anni '50-'60, è stata non travolta, ma anzi osannata e coccolata. E che proprio il restauro porta acqua al mulino dell'enfasi economica di speculazione terziaria avanzata, o no. Ma tale comunque da desertificare la città, da renderla silenziosa come un comparto bancario, come un quartiere di agenzie turistiche e di investimento, come un esamificio universitario, come una strada di manichini vestiti dalla griffe internazionale, buona ad occupare sfrattando vecchi esercizi commerciali tradizionali, pronta ad abbandonare per riciclare la posizione urbana, la vitalità del plesso strada-

le, la dinamicità del portico o del marciapiede. Questo è il male ricco della città europea: un male che somiglia all'eccesso di nutrizione dei gabbiani, così nobili nella loro antica ricerca marina e tempestosa, così penosi nella loro sosta sulle discariche dell'entroterra!

Ho detto dianzi che il progetto di rianimare le città grazie a motori culturali, ed artistici, ampiamente simbolici ma di frequenza umana ed umanistica, non è di oggi soltanto. A noi tocca però di farlo rivivere. La situazione odierna sembra peraltro propizia, nuovi grandi dinamismi attraversano la società, la sostengono e la trasportano da luogo a luogo, da nazione a nazione.

Un flusso nuovo e costante di turismo culturale, sorretto da un efficace appetito di conoscenze, nonché da una dinamica economica che non accenna a flessioni negative – ma anzi sorpassa ogni previsione – attraversa le vie aeree e terrestri del mondo, visitando nazioni e regioni, luoghi d'arte e città per qualche ragione famose. Ma il punto, il perno sul quale più efficacemente gira l'onda così partecipe di queste inedite, massicce carovaniere culturali, sono ormai da tempo e per sempre i musei. Nessuna istituzione culturale ha conosciuto un abbrivio di eguale intensità. I progetti di rinnovamento, di riabilitazione e di restauro si alternano a vere e proprie, inedite costruzioni. Da Parigi ad Amsterdam, da Los Angeles a Firenze, da Stuttgart a Tokio, i musei sembrano sostituire conventi e chiese, oratori e cappelle, lungo le vie dei grandi pellegrinaggi.

Ed è proprio fra relazioni e comunicazioni che si imposta il fenomeno, così intensamente settecentesco, del museo e del luogo storico, dello scavo e della pinacoteca. Si direbbe che la vittoria dell'occhio sull'intera tastiera delle attività sensoriali, segna col museo il suo definitivo, acquisito risultato. Il fenomeno, nella sua vasta complessa figura, richiede allora una maggiore riflessione ed uno studio adeguatamente verificato, documentato. Solo dopo questa riflessione, si può ad esempio scoprire che ciò che fin dalla

seconda metà del Cinquecento viene definito invariabilmente e un po' passivamente come effetto di localismi e municipalismi in contrasto, altro non è al contrario se non ciò che emerge di un problematico mettersi a fuoco dell'immagine occidentale. Sullo scenario dell'immagine, iniziano a prender forma modelli artistici molto complessi, per lo più vere e proprie «città-cultura» che si rendono concrete e nella loro vita urbanistica-architettonica e nella adeguata ricchezza delle loro istituzioni artistiche e culturali: ma che insieme acquistano altra e più forte figura economica e culturale grazie all'affermarsi di scuole pittoriche e architettoniche, di cantieri d'impresa di alto valore quanto a mano d'opera, di laboratori di vera specializzazione.

Molti segnali lasciano credere che i decenni che stiamo vivendo diano in realtà luogo ad una nuova immagine del mondo, disegnata lungo itinerari e linee di tensione che l'inedita società della comunicazione costruisce assai meno lentamente di quanto siamo soliti pensare. La rapidissima costruzione del nuovo «accueil» del Louvre, grazie alla Pyramide di J. H. Pei, aumenta di fatto la frequenza annua del prestigioso museo da tre a sei milioni di visitatori. Un fenomeno di questa levatura insegna con nitidezza quale verifica sia oggi possibile e insieme necessario condurre dall'Europa occidentale che riassume potere culturale già smarrito, alla presumibile, vicina ricostruzione del grande potere museografico e ambientale dell'Oriente e dell'Est; dalle rive dell'Atlantico, che già hanno trionfalmente celebrato tutte le più grandi vittorie dalle avanguardie a oggi, al trasferimento in atto all'area del Pacifico. L'antica triade cinquecentesca di museo-biblioteca-archivio sopravvive ed aumenta la sua forza insperabilmente. La mostra ha esibito tutta la sua forza inedita di sollecitazione culturale ed economica, senza uscire dal quadrato ambito del museo. Nei prossimi dieci anni, proprio il museo darà una nuova misura della sua importanza basilare nel mondo moderno.