



**LA SALVAGUARDIA
DELLE CITTÀ STORICHE IN EUROPA
E NELL'AREA MEDITERRANEA**

Convegno internazionale di studi

NUOVA
ALFA
EDITORIALE

CULTURALI
A

CA

8075 711.4094 SALDES

Il Convegno internazionale di studi

LA SALVAGUARDIA
DELLE CITTA' STORICHE IN EUROPA
E NELL'AREA MEDITERRANEA

è organizzato
dall'Istituto per i beni artistici
culturali e naturali
della Regione Emilia-Romagna

con il patrocinio
del Parlamento Europeo
e del Presidente della Commissione delle Comunità Europee



Bologna, Salone del Podestà, 10-11-12 novembre 1983

Organizzazione: So.Ge.Pa.Co. S.p.A., Bologna

Redazione, realizzazione grafica: Emanuela Spinsanti

Disegno di copertina: Pirro Cuniberti

© Copyright by:

Istituto per i beni culturali
della Regione Emilia-Romagna
Via Farini, 28 - 40100 Bologna

Nuova Alfa Editoriale
di Maurizio Armaroli
Via Remorsella, 13
40125 Bologna I

Andrea Emiliani

*Soprintendente per i beni artistici e storici per le province di
Bologna, Ferrara, Forlì e Ravenna*

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

Non è cosa di poco conto dichiarare che il risultato di questo dibattito bolognese si configura, fin da ora, come una ripresa di lavoro sul tema abbandonato della tutela dei centri storici. Ma a differenza di anni addietro, quando cioè il problema veniva individuato nella mancanza di strumentazioni economiche, normative, giuridiche e alla fine metodologiche, oggi sembra davvero necessario individuare una imponente difficoltà operativa, ben più grave delle difficoltà del passato. Questa difficoltà si chiama desuetudine prima e poi cessazione di ogni attività di ordinaria e quotidiana manutenzione.

Il 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 indirizzarsi. È infatti troppo evidente che il restauro, inteso come intervento da condursi quasi a resurrezione dell'opera, e in ragione del suo stato di degrado quasi comatoso, non può che apparentarsi all'atto chirurgico, positivo ma anche distruttivo. Nessuno intende, naturalmente, negare la qualità e la necessità dell'atto di restauro e di chirurgia là dove la condizione disgraziatamente la solleciti; e neppure l'altissima perfezione tecnico-scientifica raggiunta ormai dagli operatori, con il corredo di prospezioni conoscitive di ogni sapiente livello. Ma il punto che dobbiamo toccare, proseguendo ancora su di una analogia quasi serrata, è quello di una efficace e presente medicina preventiva, veramente sociale e diffusa, confortata da una rete di controlli e di solleciti interventi. Soltanto sotto la copertura di simile attenta cura di protezione sarà possibile parlare di una vera e propria politica conservativa; e solo identificando pienamente mezzi e possibilità per una reale e quotidiana, non saltuaria opera di manutenzione.

Negata nei secoli ad ogni modello di comunicazione illustre e per ciò stesso «scritta», la importantissima sapienza del lavoro, la scienza «meccanica» (delusa anch'essa, si può dire, nella sconfitta galileiana) si è correntemente servita di un vettore di trasmissione squisitamente orale. Luogo e occasione esclusiva di questa trasmissione è stato rappresentato dalla consuetudine dell'apprendistato, modello formativo ed educativo sul quale si sono erette le conoscenze empiriche e sperimentali, e gran parte davvero della nostra più intima «storia dell'arte». 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 sostanzialmente il loro iniziale compito primario, che era appunto quello di surrogare e sostituire l'oralità dell'apprendistato, nonché la sua pratica violentemente selettiva e 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 significativo e sintomatico.

Così come il patrimonio culturale non è un corpo separato dalle nostre città e dalle nostre campagne, e non vuole sopportare una museificazione intesa come esclusione; allo stesso modo l'opera di manutenzione e di restauro non deve essere immaginata come speciale e straordinaria, ma filtrare quotidianamente attraverso tutte le strade ordinarie. Sarà così possibile estendere il livello qualitativo del restauro e dei suoi metodi a tutti gli aspetti del nostro spessore artistico, anziché selezionarne alcuni soltanto, ed abbandonarne la gran parte alla più appiattita e degradante disinformazione operativa.

Per fare questo, occorre ricreare il circolo vitale e insostituibile della formazione della mano d'opera, ripristinare il processo del tramando di esperienza, di tradizione, il quale ultimo viene a riassumere l'antico significato etimologico di «traditio», e cioè appunto di consegna, eredità, passaggio e, di nuovo, tramando. È questo il circolo che ha storicamente consentito un transito di esistenza e di esperienza fra le generazioni, dotato di suoi tempi e di suoi regimi, ricchissimo all'incedere di una moderna visione antropologica della quale tuttavia non vediamo, oggi ancora, profilarsi che ipotetici risultati.

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 di 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, si direbbe, il destino toccato al lento crescere di un'idea di conservazione e di restauro. E poiché siamo tutti d'accordo che l'origine di questa idea sia neoclassica e archeologica, anche gli intonaci — questi vestimenti mossi e coloriti — sono stati per molti e molti decenni sacrificati, nel corso dei restauri, alla nuova regina dell'architettura: la cortina muraria.

A ben riflettere, l'Italia della fine del secolo scorso e fino ai nostri anni è stata pervicacemente «cortinata». Sembrano 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 qualche avanguardia funzionalistica. Perfino Carducci ci mise la sua parola, dichiarando di amare Bologna «fosca e turrata» (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 — oh, senza colpa — per la costruzione di una città severa e forzuta, degna immagine delle qualità dei suoi abitanti.

Oggi tuttavia, a conti fatti, e dunque per economia, ma anche perché l'osservatorio critico e di tutela si è fatto più occhiuto, gli intonaci vengono normalmente salvati e, naturalmente, quando sia necessario, rifatti. Il filo a piombo e la squadra stringono tuttavia gli intonaci in una camicia regolare, geometrica e sottile. Difficile recuperare la dolcezza un po' ansante e gravida di tanti intonaci vili, magari irregolari a forza di sprezzature e di chiaroscuri, secondo la mano più che secondo l'intenzione. Capita così che un difficile mestiere, quello dello «stablido-re», segnali già una caduta di tensione creativa, aggravata per di più dalla presenza di sabbie e cementi e preparazioni industriali.

Ma se sulla camicia striminzita degli intonaci ci si mette l'imbianchino, come avviene di norma, le cose sono 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, 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 con una sensibile preferenza per quell'imprecisabile meticcata che i francesi, con garbo a noi sconosciuto, definiscono «vomi». Di cosa mai si tratta? È il festival delle resine acriliche, che sono prodotti di sintesi che mescolano acido acrilico polimerizzato e pigmenti. Negli interni si raccomandano i monomeri polimerizzati e cioè resine viniliche. Queste non sfogliano, anche se i danni dei prodotti vinilici sono ormai noti a chiunque. Il trionfo dell'assurdità si consuma tuttavia e prevalentemente sui primi, e cioè sugli acrilici. Distesi su intonaci abbastanza grossolani, tendono comunque a sfogliare, a cadere, poiché si tratta di pellicole che non penetrano, ma solo si aggrappano all'intonaco stesso. Impermeabilità, cecità d'ogni trasparenza, irrigidimento d'ogni vera tonalità in una polverosa carrozzeria.

È il festival della bigiotteria cromatica, una falsificazione bieca, senza morbidezza, irreparabile. Essa vaga per l'Italia intera, schiantando ogni volume architettonico sotto una bava intera, opaca, impermeabile e lumacosa. Ogni emergenza, ogni andamento lineare o plastico, ogni spessore architettonico si siede inanimato in un appiattimento balordo: e com'è vero che presaga fosse, per quel che riguarda Bologna, l'immagine allarmante di una certa Romilia! Ma c'è di più: infervorati da questa capitalistica invenzione, oppure dalle pratiche di fureria — che vogliono la caserma sempre riverniciata — proprietari ed imprese, pubblici e privati, allargano il carisma, 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.

Poiché di dannosità si tratta. Osservate alcune fra 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 con sé 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.

Ma ciò che più delude, sull'orizzonte dell'attuale condizione del patrimonio artistico italiano, è come alla avanzata nozione di bene culturale, e alla migliore conoscenza degli infiniti aspetti della sua costruzione, non abbia affatto corrisposto una adeguata visione economica. Eppure il patrimonio, sia esso ambientale ed urbanistico, che monumentale e museografico, è una vera e propria miniera economicamente attiva soltanto se lo si intende come spessore, sedimento, ambito e vita. E se l'Italia ha ancora una voce tenuemente attiva nella sua bilancia commerciale, questa è proprio dovuta a quel turismo che «vede» nel nostro paese un unicum complesso, indistricabile, elevatissimo di storia e d'arte. Il «bel Paese»

non è dunque diverso da quello che la letteratura dei viaggiatori stranieri del '700 ci insegnava a credere.

Esiste anche una enorme economia, concreta e reale, che nascostamente e lentamente si indirizza al patrimonio artistico: ed è quella della riqualificazione e del restauro. Naturalmente, un sedimento di tale complessità non invoca soltanto il restauro del dipinto o della oreficeria: ma tutta l'infinita, sterminata qualità e quantità dei mestieri artigiani (il mattone, l'intonaco, il legno, il ferro, il dipinto, l'imbiancatura ecc.) che un tempo presiedettero alla sua nascita e che oggi sono tutti indistintamente chiamati a restituire solidità alle forme e alle strutture, proprio ripercorrendo le strade di quella «cultura materiale» ovvero di quel «sapere pragmatico» in cui risiede proprio tanta parte del lavoro «creativo», inteso come presente e come storia.

Ma perché parlare di tramando, di generazione e di esistenza? Ci si rende oggi conto del fatto che un sapere come quello del lavoro una volta perduto il suo ambito specifico, irripetibile di trasmissione, 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) perché 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 appena trentotto anni dalla fine dell'ultimo conflitto mondiale, e cioè dall'inizio della industrializzazione del paese, noi 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 segnala con sempre più consistenti 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.

Questo richiamo ci giunge dalla lezione della storia: proprio 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 è intessuta la cosa insostituibile che noi chiamiamo strato, sedimento, spessore e dentro il quale viviamo, lavoriamo, agitiamo i nostri pensieri. Città, strada, palazzi e case: vitalità immense che una certa fretta classificatoria ha voluto chiamare «centri storici» ma che ora tornano ad essere città. A loro rivolghiamo una volta di più sguardi e pensieri di gratitudine per la lezione immane 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 quella antica completezza, che non ammiriamo per feticismo ma che certo guardiamo dal fondo di una profonda crisi espressiva, 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 quella esperienza dei materiali e dei trattamenti che oggi vediamo lentamente scomparire. La città contiene oggi ancora forme storiche importanti, bellissime, vivibili: per restaurarle occorre dare loro una rinnovata manutenzione. Diversamente, come già accade in molti esempi, sarà necessario dar luogo alla violenta sostituzione.

Per molti anni, nell'età industriale, abbiamo assistito indifferenti al tramonto della manualità, dell'artigianato, del sapere pratico. Abbiamo ritenuto che i mestieri, che hanno a suo tempo costruito la città con le sue forme fossero inutili, degni appunto di scomparire. Ammettiamo volentieri che le poche e patetiche resistenze di alcuni artigiani testardi hanno finito per vincere oggi; ed hanno passato l'eredità ad una generazione che, entro i termini di una nuova solidità economica, chiede di essere nuovamente protagonista dell'antica, agile dignità del lavoro intelligente.

In questa dichiarazione, io non intendo celebrare il rito della buona e burocratica amministrazione. Ciò è molto idealistico. Io intendo ricordare che la buona salute, l'igiene di un corpo complesso come quello della città era soggetto di infinite cure tutte scaturite dall'infinità impalpabile, onnivora, micrometrica, del lavoro artigiano, articolato in tutta la vastità della sua gamma interpretativa.

Il collasso della manutenzione ha portato a ritmi geometrici di degrado la struttura e la sua superficie. Nella fase transizionale che stiamo attraversando sono venuti meno i silenziosi interpreti di una sapienza pragmatica, di un sapere pratico, che avevano letteralmente costruito il mondo delle forme, tratto da un profondo rapporto dal mondo delle materie. Non c'è bisogno di rimandare a Paul Valéry, a Henry Focillon, ad Alain e anche all'italiano Gargiulo per ripassare una strada colma di profili di qualità: essa è la strada di chi unisca in un solo giudizio e la tradizionale bontà dei trattamenti tecnici e l'altrettanto tradizionale restituzione economica di quei trattamenti. Il decesso in corso oggi della comunicazione orale rappresenta l'interruzione del contatto fra parola e oggetto; e impedisce ogni ulteriore sforzo per riprendere a far funzionare il tramando, la trasmissione del sapere artigiano, che oltre a tutto veniva storicamente garantito da un procedimento didattico ed esistenziale così difficile qual era l'apprendistato.

Ci troviamo oggi fra manutenzione e sostituzione, come le teorie sul consumismo dei tardi anni '60 avevano preconizzato. Alcune grandi e impegnative aree del lavoro artigiano si sono adeguate al modello industriale. Schiacciate da decenni e decenni di prevalere industriale, le creatività artigiane si sono appiattite sul fondo di un'economia di sopravvivenza, o sono morte. Quelle che sono sopravvissute, magari in modo provinciale oppure per orgoglio di superstiti, hanno talora o spesso deviato nell'area repellente del kitch culturale. Eppure, siamo perfettamente convinti che solo una riflessione sulla sapienza di questa cultura pragmatica, che è cultura non accademica, potrà consentirci di affrontare in modo opportuno, insostituibile, economico il mondo dei materiali e delle forme storiche.

Abbiamo aperto, a corredo di questo convegno, una esposizione didattica

indirizzata a questo problema, a questa proposta. Ancora una volta è il museo, questo vecchio laboratorio metalinguistico, a procurarci i modi e i mezzi per studiare il problema. Riteniamo quella mostra preziosa per il paradigma che offre e che è questo: lontani dal rimpiangere quel mondo economico e quella società, quei modelli di trasmissione e di educazione, riconosciamo tuttavia nel metodo di creatività e di autonomia dell'artigiano storico il segno del lavoro intelligente, il simbolo concreto di una libertà faticosa ma importante oggi degna di riflessione.

Siamo anche convinti, naturalmente, che l'operatività del restauro, di ogni restauro, passi di fatto entro le finezze, i segreti e sudati splendori di quel metodo. E dico ciò senza nessuna seduzione di socialismo umanitario o filantropico, come pure è possibile fare. Affermo soltanto che la via del restauro coincide palesemente con una lettura critica dell'oggetto, e con la pragmatica riattivazione dei modelli culturali, di lavoro che all'oggetto ci hanno condotto. Questa riattivazione è naturalmente anche una grande opportunità culturale ed economica dei lavoratori italiani, calata com'è entro l'antico rapporto fra uomo e natura che ha in fondo nutrito, proprio lui, l'architettura e ogni regime di creatività espressiva del nostro paese.