INSEGUITOR DI FANTASMI

Riflessioni, divagazioni, ricordi e testi divulgativi di tale "signor quasi", che ...

NARDINI EDITORE

Pietro Segala



Alla mia Luigia Deria
(che ho conosciuto, e sempre chiamato, con il nome: Gina),
avendo superato cinquant'anni di vita comune,
in segno di grata riconoscenza
anche per i sostegni e gli orientamenti che hanno guidato il mio pensare-fare
e per la saggezza che ha saputo maturare
nei nostri Marco e Luca

Pietro Segala

INSEGUITOR DI FANTASMI

**Riflessioni, divagazioni, ricordi e testi divulgativi di tale "SIGNOR QUASI",
che, pur avendo cominciato tardi a saper capire le proposte di Giovanni Urbani
(come attestano anche le note scritte dopo il 1980),
si ritiene comunque vocato
a stimolare studi-ricerche-esperienze che possano favorire
(anche nella prospettiva del "cambio d'epoca" che stiamo vivendo)
la riconsiderazione critica dell'essenza della conservazione
perché (pure maturandone le potenzialità culturali-civili-imprenditive-affettive
anche al fine di ridurre le urgenze di continui "ri-restauri" sempre più ravvicinati)
diventi ordinaria l'integrazione tra la cura delle singole opere d'arte
e i servizi di cultura per la durabilità del
*patrimonio d'arte, almeno in Italia,
coesteso all'ambiente come sua peculiare componente qualitativa*.**

NARDINI EDITORE

ISBN 97 88 404 0424 0

Composizione
Istituto Mnemosyne
www.istituto-mnemosyne.it

Stampa digitale
2014 - Nardini Editore

© 2014 Mnemosyne - Nardini Editore
www.nardinieditore.it

Questa pubblicazione è protetta dalle leggi sul copyright e pertanto ne è vietato qualsiasi uso improprio.

SOMMARIO

1. La “rivoluzione copernicana” di Giovanni Urbani: verso la “società della paidecoltura”? . . . . . p. 7

Un’apertura (da sviluppare) . . . . . » 9

Per cominciare . . . . . » 10

La crisi finanziaria iniziata nel 2007 . . . . . » 11

Un’ipotesi da riconsiderare criticamente . . . . . » 12

Quale esito per il “Fare umano”? . . . . . » 14

Da “La politica è tutto” a “Tutto è spettacolo” . . . . . » 16

Quali Piani di Governo del Territorio per i “Territori storici”? . . . . . » 22

Si possono sviluppare le indicazioni di Giovanni Urbani? . . . . . » 25

“Mezzi” e “fini” della conservazione del patrimonio . . . . . » 29

Quale composizione tra “conservazione” e “sviluppo”? . . . . . » 33

Il patrimonio dei territori storici: risorsa misconosciuta e dispersa . . . . . » 37

Il patrimonio d’arte: fattore di “sviluppo nuovo”? . . . . . » 39

La “rivoluzione copernicana” di Giovanni Urbani . . . . . » 42

Il “consumismo”: fattore di crisi della società industriale? . . . . . » 44

Quale “avvento” per la duratura conservazione dell’arte? . . . . . » 47

Quale committenza per nuove imprese di paidecoltori . . . . . » 50

Quale futuro per le anticipazioni di Giovanni Urbani? . . . . . » 51

La salvaguardia dei materiali di storia e d’arte condizione per la protezione-valorizzazione dei “territori-paesaggi storici” . . . . . » 55

Potrà esserci “paidecoltura”? . . . . . » 58

2. Il “signor quasi”, o della “quasitudine”
Una prima divagazione a introduzione di qualche ricordo e per motivare un’antologia di scritti già diffusi . . . . . » 63

Appunti sul “signor quasi” . . . . . » 65

I maestri bresciani . . . . . » 65

La cultura della durabilità per dare senso al presente e preparare il futuro? . . . . . » 69

3. Ricordi sparsi (e un po' dispersi)

UNA SECONDA DIVAGAZIONE PER DARE MEMORIA ALL'AUSPICATO FUTURO . . . . . » 73

A. **L'IDEA DI UN CFP PER IL RESTAURO** . . . . . » 75

Negli anni delle contestazioni e del terrorismo . . . . . » 75

Il primo incontro con Giovanni Urbani: "Problemi di conservazione" . . . . . » 78

B. **COS'È "RESTAURO"** . . . . . » 79

Un primo esempio problematico e discutibile . . . . . » 81

C. **GIOVANNI URBANI ALLA TRINITÀ** . . . . . » 83

Un secondo esempio problematico e discutibile . . . . . » 85

D. **QUALE POLITICA PER INTEGRARE IL PASSATO NEL FUTURO DELL'UOMO?** . . . . . » 86

Alcune tristi esperienze . . . . . » 88

Continuare. Nonostante tutto . . . . . » 89

4. Repetita iuvant?

ANTOLOGIA DI TESTI PASSATI . . . . . » 91

Premessa . . . . . » 92

1981: DOCUMENTI DI LAVORO . . . . . » 93

1983: ALLA RICERCA DEL VOLTO PERDUTO . . . . . » 93

1983: IL RESTAURO TRA STORIA E SCIENZA . . . . . » 96

1984: RESTAURO, SCIENZA, CONSERVAZIONE . . . . . » 98

1984: DAL RESTAURO ALLA MANUTENZIONE . . . . . » 99

1985: RESTAURATORI E CONSERVAZIONE . . . . . »100

1987: POLITICA PER LA CULTURA E CONSERVAZIONE DELLE OPERE D'ARTE . . . . . »101

1992: UN NUOVO CONTRIBUTO CIVILE DEI CATTOLICI BRESCIANI:
LA PROMOZIONE DELLA CULTURA DELLA PROTEZIONE
DEI MATERIALI D'ARTE E DI STORIA . . . . . »104

1992: UN "PATRONATO" PER LE OPERE D'ARTE . . . . . »108

1992: NUOVO E ANTICO NELLA STORIA DELLA CITTÀ . . . . . »112

1994: IL VOLTO DI BRESCIA . . . . . »117

1994: CONSIDERAZIONE PER IL FUTURO: APPUNTI PER CONTINUARE IL DIBATTITO . . . . . »123

2001: LE CONDIZIONI AMBIENTALI E STRUTTURALI DELLA CHIESA
DI SANTA MARIA DELLA CARITÀ IN BRESCIA (DETTA DEL BUON PASTORE) . . . . . »131

2003: Quale valorizzazione del patrimonio storico per la tutela delle risorse dei territori storici? . . . . . »135

2003: Orientamenti per l'avvio del "Piano pilota per la diagnostica del patrimonio storico bresciano" . . . . . »148

2005: La salvaguardia dei materiali di storia e d'arte: risorsa misconosciuta per la riqualificazione della società e dell'economia bresciane . . . »150

2006: Quale valorizzazione per il patrimonio storico-ambientale? . . . . . »157

2009: La "rivoluzione copernicana" di Giovanni Urbani . . . . . »159

2012: La maggiore e meno considerata emergenza italiana: la durabilità del patrimonio dei territori storici . . . . . »166

2013: Imprese di operatori culturali ("paidecoltori") per la redditività delle risorse dei territori storici . . . . . »168

2014: Dopo Giovani Urbani: riflessioni da continuare . . . . . »170

5. Cambio d'epoca?
Ipotesi per una conclusione da continuare . . . . . »175

Riprendere le proposte di Giovanni Urbani anche per valorizzare compiutamente le risorse dei territori storici . . . . . »177

Premessa . . . . . »177

Un auspicio: il primato delle risorse dei territori storici . . . . . »178

Quale economia per le risorse dei "territori storici"? . . . . . »183

Il patrimonio dei territori storici: soggetto e oggetto della "paidecoltura" . . . . . »185

Imprese di "paidecoltori" per la redditività dei territori storici? . . . . . »188

Quale redditività per le risorse di cultura? . . . . . »191

Imprenditori, committenti e consumatori di cultura per il bene comune? . . . . . »194

Stato, Chiesa e committenti di cultura per la durabilità dei materiali di storia e d'arte . . . . . »200

Appello all'Unione Europea... . . . . »203

... e alle Regioni italiane... . . . . »206

... ma anche a noi, cittadini del nuovo "Stato culturale" . . . . . »207

Una testimonianza da riprendere e inverare . . . . . »208

Per continuare . . . . . »209

1.

LA "RIVOLUZIONE COPERNICANA" DI GIOVANNI URBANI: UNA ANTICIPAZIONE DELLA "SOCIETÀ DELLA PAIDECOLTURA"*?

* Il termine "paideia", assunto nel senso più ampio di "cultura in formazione", qui lo si compone con "coltura" per indicare l'orientamento operativo più coerente per l'auspicata (e sempre più citata) *società della conoscenza*. La quale, peraltro, ancora non si presenta sempre quale "società della coltivazione delle risorse di cultura" capace di operare in modo fattivamente diverso dalla "società della trasformazione delle materie prime", quale è sempre stata la "società industriale". Oggi appare più accolto il lemma "società della conoscenza". Chi scrive, peraltro, preferirebbe si parlasse di "società cognitiva", dizione che consentirebbe di aver compresenti i due fattori che maggiormente la caratterizzano: anzitutto l'informazione, che è fattore ampiamente riconosciuto, mentre meno considerato, ma non meno determinate, è il fattore ricerca..

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

vai all'indice

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

vai all'indice

UN'APERTURA (DA SVILUPPARE)

Indicazioni schematiche, ripetizioni e domande formulate con la presunzione di motivare (anche con frequenti citazioni, divagazioni e ripetizioni) qualche ulteriore riflessione sulle proposte di Giovanni Urbani, anche nella prospettiva del possibile avvio della sempre più necessaria e pertinente e diffusa "coltivazione delle risorse dei territori storici".

... nella nostra concezione della storia dell'uomo, in un'epoca in cui l'uomo comincia ad avvertire
la terribile novità storica dell'esaurimento del proprio ambiente di vita,
certi valori che, come appunto l'arte del passato, testimoniano della possibilità
che il fare umano sia integrativo e non distruttivo della bellezza del mondo,
cominciano ad assumere, accanto a quella cognita di oggetti di studio o di godimento estetico,
la nuova dimensione di componenti ambientali antropiche, altrettanto necessarie,
per il benessere della specie, dell'equilibrio ecologico tra le componenti ambientali naturali. [...] *...*
se la scienza ha un servizio da rendere al restauro, questo servizio è di mettere in chiaro
cosa debba intendersi per stato di conservazione.
Se è misurabile la velocità con cui si allontanano le galassie a milioni di anni luce,
così come, all'estremo opposto, il tempo di dimezzamento della radioattività di un materiale,
non si vede perché non debba esserlo la velocità con cui si deteriora il Colosseo,
il passo tenuto dall'informe per prevalere sulla forma.
Misura anomala quant'altre mai, perché da riferire "in qualche modo"
a ciò che nell'opera non è assoggettabile a un calcolo razionale: la qualità artistica.
È infatti facile immaginare, sempre nel caso del Colosseo,
quanto poco tale qualità risentirebbe della perdita anche di tonnellate di materiale,
e invece l'effetto devastante d'una fenditura, per quanto minima,
che s'aprisse su una statua di Michelangelo
(con in più la variante dell'entità dell'offesa: se arrecata a un volto o a un panneggio...).
È però anche da considerare se queste difficoltà concettuali bastino a vanificare l'ipotesi
d'una misura portata su stato di conservazione e velocità di degrado,
ora che la scienza ha appena cominciato a confrontarsi con l'informe e con il caos.
Perciò diciamo che la soluzione del problema conservativo
va cercata entro questo nuovo campo di speculazione teorica.
Impresa che quanto a immaginazione creativa
non sarebbe da meno di quella dell'arte del passato,
così finalmente conservata nell'unica forma che importa:
come matrice di una esperienza del fare creativo,
e non più solo come oggetto di studio e di contemplazione estetica.
Oggetto che non può essere abolito o riformato dall'innovazione scientifica,
ma al quale questa riuscirebbe forse ad aggiungere
ciò che studio e contemplazione non sono in grado di assicurare:
l'integrazione materiale del passato nel divenire dell'uomo
e delle cure impostegli dal sue essere nel mondo.

GIOVANNI URBANI[*]

[*] *La scienza e l'arte della conservazione dei beni culturali*, Prolusione al "I° Corso sui problemi della salvaguardia del patrimonio storico", Università Cattolica e Regione Lombardia, Milano, 7 Maggio 1981. Pubblicato, con lo stesso titolo, in: "Ricerche di storia dell'arte", 16, 1982, pagg. 7-10. Ora leggibile anche alle pagg. 43-48 di: GIOVANNI URBANI, *Intorno al restauro*, a cura di Bruno Zanardi e Postfazione di Pietro Petraroia, Milano, Skira, 2000. In seguito, i testi ripresi da questo volume saranno citati: URBANI, con l'indicazione delle pagine. La citazione sopra trascritta è alle pagg. 46-48. Come è noto, un breve *cuurriculum* di Giovanni Urbani, scritto dallo stesso, si trova a pag. 7 del cit. *Intorno al restauro*, posto in apertura della "Nota del curatore".

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

PER COMINCIARE*

Quale relazione esiste tra questa prima "riflessione" che si apre con una lunga citazione di Giovanni Urbani e il titolo: "*Inseguitor di fantasmi*"?

Oltre quanto si troverà scritto nella "divagazione" che ne costituisce il secondo capitolo, qui pare opportuno anticipare che all'autore pare che ancora troppo pochi considerino che *il patrimonio d'arte, almeno in Italia,* è *coesteso all'ambiente come sua peculiare componente qualitativa* (orientamento già riportato in copertina e che si riprenderà anche più avanti, sempre fruendo delle proposte di Giovanni Urbani, a cominciare dalla citazione appena trascritta[1]).

Nella sua interezza, questo testo – a partire dalle esperienze personali – tenta di sviluppare qualche personale (del tutto personale, si ripete e, quindi, di fatto, marginale) riconsiderazione critica circa i criteri, le motivazioni e i processi con i quali, dal 1973, si vanno accostando (o, più esplicitamente: trascurando) le proposte di Giovanni Urbani. Proposte che lo stesso Urbani chiamò "disperse", come si vede dai suoi scritti, raccolti da Bruno Zanardi nel citato *Intorno al restauro* (URBANI, pagg. 101-151).

Vedendo le scarse e incongrue considerazioni (e attuazioni) riservate alle proposte urbaniane, l'autore è andato progressivamente identificandole quali *fantasmi*: "proposte fantasma", delle quali molti parlano soprattutto per sentito dire; molto meno per applicarle coerentemente con coscienza ben motivata e scienza ben orientata e, soprattutto, con l'affetto l'arte merita. A fronte di questa realtà, per quanto tardi, il SIGNOR QUASI (del quale si parla nel secondo capitolo) ha cominciato a presumere che dovessero essere applicate. Conseguentemente, ha cominciato a "inseguirle"; da ciò l'autodefinizione: *inseguitor di fantasmi*. Fantasmi dei quali, fin qui, non gli è ancor riuscito di agguantare neppure un lenzuolo (del quale, secondo la tradizione popolare, ogni fantasma va rivestito). Perciò, si augura che qualche lettore, oltre sorridere delle sue ingenuità e presunzioni, cominci a non trascurare l'opportunità di poter contribuire a maturare le condizioni che rendano diffusa la coscienza che *il patrimonio d'arte, almeno in Italia, è coesteso all'ambiente come sua peculiare componente qualitativa*. Con l'auspicata conseguenza, come già detto dalla lunga citazione iniziale, che ogni persona senta la responsabilità di cominciare a darsi coscienza di essere convivente del patrimonio dei territori storici, fino a motivarsi a promuovere *l'integrazione materiale del passato nel divenire dell'uomo e delle cure impostegli dal suo essere nel mondo*. È in questa prospettiva che la riflessione qui argomentata, fin dall'inizio viene sviluppata proponendo di considerare il patrimonio dei territori storici entro il quadro della vita (civile-culturale-sociale-finanziaria-economica) di questi nostri tempi e delle variazioni civili-economiche che li stanno sempre più caratterizzando. Con la presunzione di poter stimolare, appunto, nuove ipotesi di pensiero e di azione.

---

* Come si ripete anche alla conclusione di questi scritti, l'autore – pur nella sua "quasitudine" – è avvertito che i testi lunghi e articolati contrastano con la brevità dei cenni del "twitterismo" sempre più diffuso e invadente. Nonostante ciò, confida che ci siano lettori disposti a saper procedere oltre centotrenta caratteri.

1 GIOVANNI URBANI, *Introduzione*, sta in: AA.VV., *Problemi di conservazione,* Bologna, Compositori, 1973. Volume, esaurito, che raccoglieva gli "Atti della Commissione per lo Sviluppo e la Tecnologia della Conservazione dei beni culturali" istituita nel 1971 dal Ministero per il Coordinamento della Ricerca Scientifica. *Introduzione* ora leggibile in: URBANI, pagg. 25-29; la citazione è a pag. 27.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

LA CRISI FINANZIARIA INIZIATA NEL 2007

Anche per attestare la gravità delle difficoltà finanziarie sviluppatesi a partire dalla seconda metà del primo decennio del XXI Secolo, è frequente sentir richiamare le condizioni economiche che in Italia, dopo la Seconda Guerra Mondiale, hanno caratterizzato il quindicennio 1945-60. Le difficoltà che caratterizzano le società industriali di questo iniziale ventunesimo secolo, talvolta, sono descritte richiamando, soprattutto, i suicidi di imprenditori (per le commesse non pagate) e di lavoratori (trovatisi privi di mezzi perché rimasti inaspettatamente senza lavoro). Eppure, almeno a chi scrive, non paiono sufficientemente considerate le radicali differenze economiche e civili tra i due periodi appena richiamati.

Le difficoltà degli anni del dopoguerra erano correlate agli esiti distruttivi della guerra. Esiti avvertiti da tutti e ai quali gli Italiani tutti seppero reagire con una intensa ricostruzione (peraltro, troppo spesso incoerente con la realtà storica dei territori italiani e, perciò, anche distruttrice di gran parte del patrimonio che ne costituisce la *componente qualitativa*). Le difficoltà della seconda metà del primo decennio del XXI secolo, invece, paiono dovute soprattutto all'esaltazione delle valenze economiche della finanza, peraltro diversamente vissute dalle singole persone. Negli Anni '45-'60 era diffusa la tensione a superare il "malessere" del dopoguerra, dovuto alle intense distruzioni (materiali-civili-morali) di una guerra inconsciamente avviata e ignominiosamente persa (e non è bastata l'esaltazione della lotta partigiana a mitigarne l'ignominia). Negli anni successivi al 2007, invece, è sempre stata prevalente la preoccupazione di vedere disperso il "benessere" progressivamente costruito fin dagli anni della ricostruzione postbellica. In questi anni non ci sono case, strade, ferrovie, fabbriche, stazioni, porti da ricostruire; c'è da non perdere lavoro ben retribuito che fin qui ha consentito: investimenti monetari (favoriti dai debiti dello Stato), buon cibo, possibilità di viaggi con automobili sempre più signorili, soggiorni marini e montani, arredi e abiti dignitosi... Con una conseguenza sempre sottovalutata, nonostante l'inarrestata crescita del debito pubblico: è cominciato a prevalere il valore assegnato agli scambi monetari senza effettivi scambi di beni. Realtà che ha maturato una crisi che alcuni gruppi sociali avvertono in modo peculiare e, spesso, incomunicabile. È di difficile comprensione, infatti, che la crisi sia aggravata anche dall'eccessivo-progressivo debito dello Stato, non solo in Italia. Soprattutto, sono difficili da comprendere le condizioni degli Stati nei quali le difficoltà finanziarie assumono valenze di progressivo peggioramento della vita sociale. Purtroppo, è realtà percepita soltanto per quanto attiene le capacità di spesa dei singoli cittadini. Realtà, questa, che può apparire devastante soprattutto per quanti credevano inarrestabile l'accrescersi dell'accesso ai consumi[2]. Forse, potrebbe essere l'attuale – e sempre più diffusa – cultura dell'auspicata crescita illimitata dei consumi materiali a orientare una sensibilità che, sempre più, rende disperati quanti si avvedono che la propria con-

[2] Potenzialità prospettata da non pochi operatori politici e che – identificando lo "sviluppo civile" con la "crescita economica" – rimane la causa principale del decadimento morale e civile che ha consunto la cosiddetta "prima repubblica" e che è stata causa di disfacimento anche della cosiddetta "seconda repubblica". La quale, pur maturata con gli episodi denominati "mani pulite", è parsa sempre più coinvolta in gravi situazioni di corruzione e malversazione. Con la differenza che, nei tempi finali della "prima repubblica", la Giustizia era considerata "salvatrice della Patria", mentre, con la "seconda repubblica", pare che la stessa Giustizia fosse considerata sempre più "distruttrice della Patria". Cosa produsse un tale cambiamento di opinioni in meno di trent'anni?

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

dizione di vita appare estranea alle "urgenze di super-avere" postulate dal consumismo. Disperazione che, quindi, non può trovare fattiva condivisione generalizzata.

Condizione, questa, che pare analoga a quanto, da tempo, sta caratterizzando il rapporto tra imprese di trasformazione e territorio: avendo sempre massimizzato il contributo di tali imprese alla promozione di nuovi posti di lavoro (quindi, anche all'*avere* delle persone), se ne sono sempre trascurati (assieme alla progressiva distruzione del paesaggio: con i segni di storia e d'arte che ne costituiscono la *componente qualitativa*) gli effetti inquinanti: fino a che alcuni giudici non abbiano deciso di trarre le dovute conseguenze penali dai pluriennali dati delle diverse ARPA regionali (come è già avvenuto, per citare soltanto alcuni casi: a Cengio in Val Bormida nel 1956, a Porto Marghera nel 1970, a Seveso nel 1976, a Casale Monferrato nel 1990, all'area Caffaro di Brescia nel 2000, a Taranto nel 2012)[3]. Realtà, questa, che evidenzia quanto sia stata (e continui a essere) lontana la tensione a valorizzare pertinentemente il "patrimonio" che rende "storico" ogni territorio; come attesta anche il continuo privilegio assegnato soprattutto alla promozione di strutture (fabbriche, centri commerciali, strade, abitazioni...) ritenute funzionali (nonostante il consumo di territorio) ad accrescere il presunto "benessere" della popolazione (salvo, poi, porre limiti all'accesso di altra popolazione desiderosa di poter condividere quello stesso "benessere").

UN'IPOTESI DA RICONSIDERARE CRITICAMENTE

Se non matura la convinzione che l'innovazione abbisogna sopratutto della maturazione di più pertinenti processi di nuova "coltivabilità" delle risorse dei territori storici, queste risorse – nella migliore delle ipotesi – resteranno sempre soltanto oggetto di *studio e contemplazione*: potenzialità (quella dello studio e della contemplazione) sempre carente e spesso disorientata e, perciò, incapace di contribuire ad *assicurare l'integrazione materiale del passato nel divenire dell'uomo e delle cure impostegli dal suo essere nel mondo* (come già si è trascritto nelle righe finali della lunga citazione iniziale) e, conseguentemente (sempre riprendendo Giovanni Urbani), incapace anche a far capire che *l'unico bene durevole* da *acquisire* – e da rendere *partecipabile all'intera comunità* – è *l'accordo dell'uomo con il suo ambiente di vita*.

A fronte di questa realtà, può avere senso l'ipotesi che, nel periodo del più intenso sfruttamento delle "materie prime"[4], sia stata prospettata una proposta che – proprio perché motivata dall'opportunità di un diverso approccio alle urgenze della conservazione del patrimonio di storia e d'arte – contenesse in sé anche l'auspicio-prospettiva di un sistema sociale capace anche di nuova e più pertinente "valorizzazione-coltivazione" delle risorse dei territori storici"?

Poiché si reputa sensata questa ipotesi, almeno con questa "riflessione" (e con la complessa varietà delle argomentazioni e citazioni che formano la totalità di questo

[3] Almeno in nota, sia consentito chiedere: quanto ci vorrà ancora perché la magistratura chieda conto anche dei deterioramenti che le imprese di trasformazione (e il mancato – o superficiale – controllo dei fattori ambientali) producono sul patrimonio storico coesteso all'ambiente non meno delle persone? E quando ci saranno Soprintendenze che – come già si è qui auspicato – si alleino con le ARPA, attive nei territori di loro competenza, anche per accertare i danni prodotti dagli inquinamenti ambientali sul patrimonio si storia e d'arte affidato alla loro tutela?

[4] Come, in Italia, fu gran parte del '900, prima per le produzioni belliche, poi per la produzione-diffusione dei cosiddetti "beni di consumo", tra i quali – gravissimo – fu il consumo del bene "territorio".

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

testo), chi scrive si permette di avviare alcune considerazioni – si spera non soltanto ideologiche – sulle proposte esplicitate da Giovanni Urbani fin dagli anni precedenti il decennio (1973-83) della sua direzione dell'Istituto Centrale del Restauro (ora: Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro) e fino al 1994, anno della sua imprevista morte. Ma, per cominciare, ci si chiede anche: mentre ci sono condizioni da molti considerate più preoccupanti[5], ha senso chiedersi perché nessuno, fin qui, abbia ritenuto di tradurre in scelte operative le proposte di Giovanni Urbani almeno per la duratura conservazione del patrimonio dei territori storici? Anche tra coloro – sempre più numerosi e sempre più meritevoli di lode – che richiamano la gravità delle condizioni ambientali, quanti pensano applicabili le loro preoccupazioni e indicazioni anche alle condizioni della conservazione-valorizzazione del patrimonio d'arte con il quale tutti conviviamo? È anche per la tragica realtà di queste domande che, di seguito, si esporranno ancora ipotesi e domande (anche con frequenti ripetizioni) certo provocatorie; pur se molti potranno considerarle sconclusionate e, forse addirittura, risibili.

Ciò nonostante, si confida che possano essere ipotesi e domande che orientino anche altri a chiedersi perché, invece di guardare a quelle idee[6], si continui a stare avviluppati nel non sopito dissidio tra *conservazionisti* e *innovazionisti.* Soprattutto in occasione dei necessari interventi di ricostruzione dopo i frequenti disastri ambientali che, quasi ogni giorno, si ripetono in quello che pare abbia smarrito il senso di poter ancora essere il "Bel Paese" di Antonio Stoppani (ma anche di Dante: *Inferno*, XXXIII, 80 e di Petrarca: *Canzoniere*, CXLVI). Infatti, pur essendo tutti avvertiti che, soprattutto in Italia, stiamo vivendo anni segnati dal ripetersi ciclico di devastanti incendi estivi e di continue distruzioni prodotte da alluvioni e terremoti, tutti – sia per la più fedele conservazione, sia per la più coerente innovazione – sembriamo attenti soprattutto a quanto fattibile per singoli edifici, se non addirittura per singole decorazioni o sculture (anche in forma di fontana). Quasi che – in Italia e in Europa – l'unica realtà, titolata a guidare i criteri che definiscano le valenze del patrimonio dei territori storici, possa e debba essere soltanto la pratica del restauro (e la cultura che la fonda). Finora, non pare ancora motivata l'ipotesi che il patrimonio dei territori storici[7] possa essere "risorsa" per un più equilibrato e coerente "vivere civile".

In tutti i riferimenti al futuro dell'Europa – e degli Stati che dovrebbero associarsi per darle forma di nuovo Stato federale (confederale?) – scarse (se non nulle) sono le indicazioni che diano rilievo alle valenze del tessuto culturale dei territori storici di questa Europa sempre in guerra con se stessa (ieri, guerra armata; oggi, guerra finanziaria) e, perciò, incapace di contribuire fattivamente alla pace dentro e fuori i suoi confini. Quindi, anche Europa non motivata a programmare azioni significative per

---

[5] Condizioni tra le quali, per richiamare un solo problema (oltre quello del progressivo fallimento di imprese industriali, con il correlato accrescersi di disoccupati e di precari), dovrebbe avere priorità la crisi del progetto della formazione degli Stati Uniti d'Europa, affidato prevalentemente all'unico strumento che avrebbe dovuto favorirlo, l'Euro. Strumento che, in questi anni, pare sempre più usato per ritardare l'unità politica dell'Europa della quale avrebbe dovuto essere il motore.

[6] Idee che, lo si ripete, lo stesso Urbani, considerandone l'inaccoglienza ricevuta negli anni della sua direzione dell'ICR, definì: "Proposte disperse" – URBANI, pagg. 101-151.

[7] Territori, da secoli, qualificati da: antiche manifatture di architettura-scultura-pittura, edilizia antica, aree umanizzate con specifiche coltivazioni e/o peculiari adeguamenti strutturali e strumentali, tradizioni popolari e culturali.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

salvaguardare i contesti vitali funzionali al "ben-abitare" dei cittadini: "ben-abitare" che possa esprimersi anche con la responsabilizzazione dei cittadini, perché si sentano sempre più e meglio orientati alla convivenza con il patrimonio storico, accolto quale fattore qualificante della storia e della cultura del tratto di Europa da ciascuno abitato. O, per far nostra la proposta di Giovanni Urbani (URBANI, pag. 51): incentivare in tutti l'urgenza di maturare *la consapevolezza, o meglio lo scandalo che la condizione prima della sopravvivenza* del nostro *patrimonio stia nel puro e semplice riconoscimento del suo valore ideale, non accompagnato da nessuna azione intesa a integrare questo valore nei nostri modi di vita*[8]. Se questo, ancora oggi, è il quadro civile-culturale nel quale (e con il quale) viviamo, come è possibile proporre prospettive davvero più peculiari di quelle del restauro: sempre considerato, anche dopo Giovanni Urbani, unica fonte della conservazione dell'arte? Anzi, continua ad apparire strano l'orientamento dell'Istituto Mnemosyne, che – particolarmente con il Quaderno di Kermes : AA.VV., *Dopo Giovanni Urbani: quale cultura per la durabilità del patrimonio dei territori storici?*, Firenze, Nardini Editore, 2014 – insiste nel richiamare l'urgenza di salvaguardare anzitutto i territori storici, soprattutto mediante i nuovi e qualificati "esploratori via mare" della conservazione programmata, che integrino le capacità conservative degli "esploratori via terra" del restauro (come è detto nell'*Introduzione* allo stesso Quaderno di Kermes). Purtroppo, oltre rischiare di apparire troppo romantica e criptica, quella proposta rischia di apparire soprattutto condivisione della critica alla brandiana "teoria del restauro". Ebbene: se viene così percepito il lavoro di chi è maggiormente aperto alla più compiuta riconsiderazione della proposte di Giovanni Urbani, come è possibile che i riferimenti alle potenzialità delle risorse dei territori storici risultino espressivi anche dei problemi e dei processi della durabilità della variegata realtà dei materiali storia e d'arte nelle molteplici condizioni ambientali dei diversi territori storici? Conseguentemente (anche nelle frequenti proposte che – per la cosiddetta "valorizzazione" dell'arte – si leggono e si vedono nei programmi televisivi, giornalistici e cinematografici), risultano sempre scarse le considerazioni sul possibile futuro dei materiali di storia e d'arte. Futuro nel quale gli inquinamenti saranno sempre più distruttivi anche per l'impiego di sempre più nuovi (e non sempre compatibili) processi di riparazione degli esiti degli inquinanti attivati dalle molteplici produttività conseguite con la "trasformazione delle materie prime".

QUALE ESITO PER IL "FARE UMANO"?

Non c'è bisogno di particolari sforzi per ravvisare che, nell'attuale dibattito sul ruolo del patrimonio storico, non paiono sufficientemente sviluppate le idee che esplicitino l'urgenza di maturare la coscienza che (come già riportato nella lunga citazione iniziale), *in un'epoca in cui l'uomo comincia ad avvertire la terribile novità storica dell'esaurimento del proprio ambiente di vita, certi valori che, come appunto l'arte del passato,* possano maturare la *possibilità che il fare umano sia integrativo e non distruttivo della bellezza del mondo*.

Insomma: tutti sembriamo orientati a considerare il patrimonio "oggetto dei più svariati interventi", invece che "soggetto di vita"[9] nella – e per – la nuova "società cogni-

[8] Quindi, sia consentito aggiungere, amandolo come ciascuno dovrebbe amare la propria vita.

[9] Nella migliore delle ipotesi, il patrimonio storico appare oggetto importante per gli studi storico-estetici e per il turismo. Per queste prospettive è stato richiamato anche dal Capo dello Stato nel suo "Messaggio alla

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

tiva". È in presenza di questa realtà che, con la presunzione di poter richiamare qualche ulteriore riflessione sul *fare umano integrativo della bellezza del mondo*, chi scrive si permette di sviluppare qualche digressione sul patrimonio dei territori storici, considerato proprio quale "risorsa qualificante" della "società cognitiva" che – forse inconsci – stiamo vivendo. In tale prospettiva, peraltro, la tutela dell'arte non potrebbe che essere prioritaria strategia della vita civile e politica del nostro paese.

Invece, dai sempre scarsi servizi di giornali, riviste, radio, televisione, twitter e facebook (ma anche dalle scelte istituzionali) si ricava la prevalente impressione che la conservazione dell'arte (quando diventi impossibile eluderla) debba risolversi nel solo restauro e che il restauro – soprattutto se applicato a singole opere-edifici significativi per tutti – possa essere condotto anche quale "spettacolo" promotore delle valenze estetiche dell'arte. Con la conseguenza che pare sempre più ovvio spettacolarizzarne i processi attivati e gli esiti conseguiti. Soprattutto quando – dietro o accanto – ci siano "sponsor" motivati a evidenziare la meritorietà delle loro liberalità. Quindi, anche evidenziando il meno possibile che si tratta di processi che – pur essendo proposti come definitivi – richiederanno comunque di essere ripresi dopo pochi anni. In tal modo (mentre si continuano a ignorare le cause del degrado attuale e precedente e futuro), rendendo possibili nuovi "spettacoli" e nuove rivelazioni delle beltà obnubilate anche da precedenti restauri. Spettacolari per tutti perché da tutti esaltati o stroncati: quasi sempre senza riferimenti – effettivi e fondati – alla "durabilità" di quanto attuato[10].

Purtroppo, tutto questo è accettato da tutti, anche perché tutti siamo convinti che ogni "spettacolo restaurativo" (particolarmente di opere pittoriche) sia sempre motivato in se stesso, perché foriero di "liberazione" per immagini deformate dalle polveri, dalle più varie alterazioni cromatiche, dalle più diverse invasioni microbiche, dai complessi sollevamenti-distacchi delle diverse strutture materiali degli strati superficiali, dalle variegate contrazioni-dilatazioni dei complessi supporti delle diverse pellicole pittoriche. Così: troppo pochi paiono domandarsi quali possano essere le cause delle polveri, le cause delle variazioni cromatiche, le cause delle invasioni microbiche, le cause dei sollevamenti-distacchi, le cause delle dilatazioni-contrazioni:cause inaccertate perché non considerate parte integrante del fare umano per il restauro del-

---

nazione" di fine 2012. Invece, le sue valenze civili e le sue urgenze di salvaguardia sono del tutto assenti dal dibattito politico-culturale. Indicative, a questo proposito, le domande che – prima delle elezioni politiche del 24-25 Febbraio 2013 – molti giornali hanno esplicitato anche per *sottoporre ai candidati al Parlamento questioni e problemi veri.* Problemi tra i quali non s'è mai visto alcun cenno ai materiali di storia e d'arte e, tanto meno, alle strategie imprenditive che potrebbero favorirne la redditività culturale e finanziaria. Guardata da questi punti di vista (e dai programmi dei partiti e dei governi da essi formati), la salvaguardia del patrimonio dei territori storici pare argomento del tutto estraneo alla vita delle istituzioni della vita civile degli italiani-europei. Purtroppo, in riferimento alla nuova imprenditività necessaria alla progressiva qualificazione della "società cognitiva" (o, come è più frequente sentir dire, "della conoscenza") che stiamo vivendo, non pare diffusa l'ipotesi di "imprese di cultura" costituite da "paidecoltori" impegnati nella conduzione diretta di tutti i servizi di cultura della società postindustriale e postmoderna.

[10] Se si considerassero le cause di degrado del patrimonio d'arte, analogamente alle cause di malattia delle persone, il restauro potrebbe essere considerato analogo agli interventi chirurgici che rimuovono le degenerazioni degli organismi viventi? Ma, per altro verso, potrebbe essere considerato analogo anche agli analgesici che limitano i dolori imprevisti? In entrambi i casi, potrebbe essere analogo alle cure che limitano-curano le forme del degrado sempre più evidente in assenza di pertinente riduzione delle cause stesse?
Ma il restauro, come è noto, è anche strategia di studio del patrimonio d'arte; anche in questo ruolo, peraltro, non può sottovalutare le sue scarse potenzialità conservative.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

l'arte; così, troppo spesso, inaccertati restano gli effetti indotti dalle variazioni-alterazioni subite, nel corso dei secoli, dalle diverse opere d'arte a causa delle variazioni strutturali, climatiche, ambientali e antropiche degli ambienti di collocazione di ciascuna opera.

Proprio quale proposta di "liberazione", il tempo dello "spettacolarismo" è cominciato con la familizzazione della spettacolarizzazione di ogni atto umano operato dai palinsesti televisivi. Sono stati i programmi televisivi a dare familiarità alla spettacolarizzazione di tutto: in ogni momento, in ogni luogo.

Mentre, soprattutto dalla metà del '900, il dibattito civile si infervorava evidenziando l'alienazione delle nuove periferie urbane e denunciava l'estraniazione che derivava dall'aver indotto le persone a vivere il loro abitare in "appartamenti" urbani e non più in "case" agricolo-artigiane, gli spettacoli televisivi avviavano l'unificazione massificante della "folla solitaria". Facendo diventare tutto "spettacolo": la cultura, la politica, la vita (come esplicitato anche da DAVID RIESMAN, *La folla solitaria*, Bologna, Il mulino, 1964; testo riedito nel 2009).

Anzi, la maggiore sconfitta è stata subita proprio dalla vita civile in genere e, soprattutto, da quella complessa realtà che denominiamo "politica". Lo si è visto attestato dalla diffusa convinzione che, in Italia, l'apice della politica-spettacolo si sia avuto nel 1994, quando un candidato alla Presidenza del Consiglio dei Ministri ritenne opportuno proporre un suo "contratto con gli Italiani", che egli sottoscrisse, ammirato da milioni di spettatori, in un apposito programma televisivo: i cittadini, per la prima volta, assumevano il ruolo "civile" di "spettatori". Ruolo che, a giudicare dagli esiti elettorali, molte persone ritengono a sé confacente ben più che il ruolo di cittadini responsabili della vita (e del bilancio) dello Stato[11]. In questo quadro, parrebbe proprio che il "fare umano" si risolva nel fare, di ogni persona, uno spettatore: il più grande fallimento della politica. Anche quando produca spettacoli d'arte restaurata.

DA "LA POLITICA È TUTTO" A "TUTTO È SPETTACOLO"

Ma la difficile (e incompiuta) riduzione dell'importanza del "pan-politicismo" degli Anni 60-80 del '900, è cominciata a maturare quale urgenza di liberazione dal terrorismo rosso-nero, che aveva assolutizzato le valenze della politica e del suo linguaggio fino a dare valenza politica anche alle 248 (duecentoquarantotto) persone uccise negli anni 1969-1983, come scrive Paolo Rossi a pag, 112 del suo ultimo libro (uscito pochi giorni dopo la sua morte: *Un breve viaggio e altre storie: le guerre, gli uomini, la memoria*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2012; nel quale è evidente che il *breve viaggio* è anche differenziazione dal *lungo viaggio* di Ruggero Zangrandi, al quale fa esplicito riferimento nel Primo Capitolo: *Eredità occulte*).

Giovanni Urbani operò proprio negli anni nei quali era diffusa la tensione a condivi-

[11] Il progressivo prevalere della politica-spettacolo, a giudizio di chi scrive, è stato attestato anche dal seguito – televisivamente documentato – ottenuto da un alfiere della cosiddetta "antipolitica" che (nell'imminenza delle elezioni siciliane del 2012) ha dato spettacolo attraversando a nuoto lo Stretto di Messina e salendo a piedi le pendici dell'Etna fino a raggiungerne un cratere, per svilupparvi uno dei suoi abituali "discorsi elettorali". Spettacoli – televisivi o natanti (mediante nuoto o navi) – che i cittadini-elettori paiono gradire non poco, almeno a giudicare dagli esiti delle elezioni politiche 2013. Forse, però, potrebbe essere tempo di cominciare a valutare il consenso elettorale dei partiti facendo conoscere le percentuali dei voti calcolate sugli aventi diritto al voto piuttosto che sul numero dei voti validi espressi dai votanti. In tal modo si vedrebbe che non c'è alcun raggruppamento politico che superi il 20% del consenso elettorale e che più del 20% dei cittadini aventi diritto di voto rifiuta ogni rappresentanza politica.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

dere la “tuttologia” della politica: il movimento studentesco, prima, e l'eversione stragista poi, avevano fatto accettare a tutti che “tutto è politica”, anzi – addirittura – che la politica è “il tutto” di ogni vita e, perciò, deve decidere di tutto. Tendenza che, non soltanto in Italia, si vede ancora presente in non pochi momenti della vita civile. Soprattutto quando, almeno in Italia, il Parlamento (cioè: la rappresentazione e l'espressione più alta della “politica”) deve decidere circa il governo di un'impresa di informazione-spettacolo quale è la RAI: attestando che la “politica” crede soprattutto nello “spettacolo” e trascura il suo ruolo di governo della complessa realtà italiana per facilitare i cittadini tutti nel perseguire obiettivi di civiltà e di “ben-*essere*”.

Obiettivi che (almeno a giudizio di un “inseguitor di fantasmi” come chi scrive) possono essere particolarmente favoriti con:

- la tutela-valorizzazione del patrimonio dei territori storici;
- il potenziamento dei processi di ricerca umanistico-scientifica (con priorità per le condizioni della durabilità del *patrimonio d'arte*);
- la rapida efficacia della giustizia;
- la funzionalità della pubblica amministrazione (problema sempre più qualificante per lo“Stato di Diritto”).

È sempre stato riconosciuto da tutti che, da coerente funzionario dello Stato, Giovanni Urbani ha sempre operato per l'unico “tutto” da lui giudicato ineludibile: la salvaguardia del patrimonio d'arte e di storia, che (come si ripete, affermò già nel 1973; cfr.: URBANI, pag. 27) *almeno in Italia, è coesteso all'ambiente come sua peculiare componente qualitativa* . Ed era attorno e in funzione di questo “tutto” che aveva ipotizzato anche coerenti forme e modi di governo. Come si evince anche da: *La breve storia del Piano pilota per la conservazione programmata dei beni culturali in Umbria* (cfr. le pagg. 167-180 di: BRUNO ZANARDI, *Il restauro. Giovanni Urbani e Cesare Brandi, due teorie a confronto*, Milano, Skira, 2009; in seguito: ZANARDI, con l'indicazione delle pagg.). Secondo Zanardi, Urbani ha sempre ribadito *la necessità che lo Stato acquisisca un ruolo tecnico d'indirizzo e di coordinamento sia nel problema della pianificazione e elaborazione dei piani paesistici, che di quelli urbanistici: ed era uno dei compiti che egli pensava dovesse essere assunto dall'ICR. Ma, anche, egli dimostra ancora una volta come il suo non sia un pensiero astrattamente ideologico (per intenderci, “verdista”). Urbani, infatti, sa bene come l'attuazione di politiche ambientali tese a bloccare l'assetto del territorio siano prima che improponibili, insensate. Egli vuole semplicemente che le inevitabili modificazioni del territorio siano governate, indicando la conservazione programmata come uno dei vari strumenti di controllo e sviluppo* (ZANARDI, pagg. 177-178). Dopo aver citato un passo delle “Proposte per la riforma della legge e degli organi di tutela” (URBANI, cit, pagg. 145-151), Bruno Zanardi continua: *Detto in grande sintesi, non il solo Ministro dei beni culturali, ma l'intero Consiglio dei Ministri, cioè il Governo, dovrebbe innanzitutto prendere atto che l'unica forma di valorizzazione d'un patrimonio storico e artistico infinitamente coesteso al territorio, appunto quello italiano, è di salvaguardarne la natura ambientale. In considerazione della complessità e della vastità del problema posto dalla custodia del patrimonio artistico in rapporto all'ambiente, quello stesso Governo dovrebbe subito dopo elaborare un piano a lungo termine che preveda dei progetti di sviluppo e degli interventi strutturali in un settore, appunto quello della*

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

tutela, il cui sistema organizzativo ormai da decenni manifesta difetti gravi e non riparabili con semplici aggiustamenti manageriali e operativi[12].

In questo quadro, almeno per chi scrive, pare importante evidenziare che Giovanni Urbani aveva anche proposto forme organizzative della produzione culturale che mutuassero processi operativi anche dal sistema industriale, ma senza assumerne le finalità di t r a s f o r m a z i o n e delle risorse. È un dato presente in molti testi di Giovanni Urbani. Tra gli altri, lo documenta anche la sua Comunicazione al *Congresso internazionale del Consiglio d'Europa* (svolto nel 1980 a Fulda – città tedesca dell'Assia – e dedicato a: *L'artigianato e la conservazione del patrimonio architettonico*), alla quale diede il titolo: "*La conservazione del patrimonio architettonico: attività industriale o attività assistita?*". In quella occasione, tra l'altro, disse (URBANI, pagg. 41-42): *Bisogna convincersi che la chiave del problema sta nel creare le condizioni che favoriscano il passaggio dell'attività conservativa dall'attuale stato di attività marginale sul piano produttivo, a una fase di sviluppo che non può essere definita altrimenti che come industriale. La parola farà forse inorridire qualche specialista di restauro dei monumenti, ma non voglio credere che tra costoro ve ne siano molti che pensino davvero che industria faccia tutt'uno con meccanizzazione, e che perciò la soluzione stia nel fare a macchina quello che finora è stato fatto a mano. L'essenza dell'industria, prima che a quella delle macchine, risponde alla logica della produttività: che sta semplicemente nel fare in modo che vi sia un rapporto razionale ed economicamente conveniente tra le cose da produrre ed i mezzi necessari per produrle. Il nostro problema si pone allora nei seguenti termini:*

i. *obiettivo: la conservazione del patrimonio architettonico costituisce un obiettivo da conseguire non più soltanto per le note e indiscutibili ragioni d'ordine culturale, che fino a ieri legittimavano un interesse prevalentemente volto ai fatti più salienti e ai maggiori capolavori del passato, ma perché oggi è divenuto prevalente l'interesse collettivo a conservare in funzione di una migliore qualità della vita all'interno delle grandi o meno grandi comunità urbane;*
ii. *mezzi: nei fatti tecnici e organizzativi, così come in quelli economici, non può certo non esserci un cambiamento di scala tra gli interventi operabili sul singolo monumento e sull'intera città. Riferito a un insieme similmente allargato lo stesso concetto di '*stato di conservazione*' non può essere esplicitato con gli stessi criteri di giudizio e gli stessi sussidi tecnici applicabili al singolo monumento. La misura dello stato di conservazione di una città va infatti presa sul grado di maggiore o minore abitabilità che questa accorda ai suoi abitanti, in termini di funzioni come la produttività economica, i rapporti sociali, le infrastrutture e i servizi di ogni tipo necessari al benessere della comunità. Assicurare la buona conservazione di una città, significa dunque in primo luogo assicurare lo svolgimento armonico di tali funzioni, avendo come limite insuperabile che esse devono comunque svolgersi nel rispetto dei valori estetici preesistenti e irripetibili.*

[12] In coerenza con queste parole, è davvero incongruo chiedere: è proprio senza fondamento l'ipotesi che considera queste affermazioni come orientamento ad una possibile evoluzione dello "Stato industriale" in un ancora non ipotizzato "Stato culturale-cognitivo""; cioè: passare da uno Stato della trasformazione delle risorse minerali-minerarie di ogni territorio – le materie prime –, a uno Stato della coltivazione delle risorse di cultura dei territori storici?

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

Rispetto che – almeno a giudizio di chi scrive – potrà essere tanto meglio conseguito quanto più, *all'interno delle grandi o meno grandi comunità urbane*, si opererà *facendo sì che i nostri modi di vita non rispondano esclusivamente alla dinamica quantitativa di bisogni e consumi.* Ma, anche, quanto maggiore potrà essere l'omogeneità e la compatibilità, con gli antichi, delle tecniche e dei materiali impiegati nel praticare tale "rispetto". Forse, peraltro, l'aspetto più problematico di questa proposta sta proprio nel richiamo alla priorità (anche rispetto ai "valori estetici") dei "dati storici", che documentano i tempi di convivenza tra i diversi componenti del patrimonio e la città che ancora li mantiene nel suo contesto di vita. È il contesto da considerare prioritario, anche per saper coniugare insieme il rapporto tra mezzi e fini, in modo che i mezzi (le tecniche di intervento) siano sempre coerenti alla integrale durabilità del patrimonio storico che contribuisce alla continuità dei valori del vivere civile. Dare priorità alla salvaguardia delle valenze storiche dei contesti urbani e territoriali comporta scegliere e ben utilizzare mezzi diversi da quelli impiegabili per la conservazione dei singoli elementi costitutivi degli stessi contesti. Mezzi – come quelli prospettati con il Piano Umbria – che potrebbero essere più coerenti con le modalità dell'organizzazione industriale piuttosto che con i pur prestigiosi processi artigianali del restauro. Questa realtà attesta quanto Giovanni Urbani, pur facendo proposte di cultura politica, fosse lontano dal "politichese" di quegli anni. Forse anche per questo è stato ignorato: gli orientamenti di quei "politicisti" non prevedevano di dover disporre anche della disponibilità culturale necessaria a capire le novità proposte dall'allora direttore dell'Istituto Centrale del Restauro. Proprio una proposta politica come quella di dare valenza industriale ai processi della durabilità dell'arte, è stata la proposta di Giovanni Urbani meno considerata e più emarginata[13]. Nessuno ha cercato di praticare strategie diverse da quelle del restauro. Anzi, se qualcuno ha osato avviare un'impresa per la conservazione dell'arte senza restauri, ben presto ha dovuto chiudere: non per mancanza di lavori da compiere, ma per carenza di committenze coerenti con gli effettivi bisogni di durabilità del patrimonio di propria competenza. Così, le urgenze della valorizzazione consumistica dell'arte (ben soddisfacibili con il cosiddetto "restauro di rivelazione") hanno negato prospettiva a processi conservativi meno appariscenti, ma maggiormente orientati alla durabilità dell'arte mediante la limitazione delle cause di degrado. Cause incentivate soprattutto dall'instabilità microclimatica, a sua volta derivante dall'inadeguatezza di riscaldamenti, coibentazioni, illuminazioni, sistemi di pulizia, usi impropri.

In questo secondo decennio del XXI Secolo, la cultura politica è molto più in crisi di quanto lo fosse quarant'anni prima. Altrimenti, non necessiterebbe della continua riconsiderazione degli atti dei responsabili delle pubbliche istituzioni da parte della magistratura[14]. E lo Stato continua ad essere in crisi perché, dalla "tuttologia della po-

[13] L'orientamento a dare valenza industriale ai processi alla durabilità dell'arte era già implicito nel Piano Umbria: non per caso progettato da una struttura dello Stato, l'ICR, ma attuato da una impresa; per di più, in quel caso, appartenente a un Ente di Stato quale l'ENI. Ed è grave che quella importante innovazione culturale-civile sia stata rifiutata proprio da chi aveva sempre chiesto maggiore azione dello Stato per la conservazione del patrimonio d'arte. Invece di promuovere nuove forme di collaborazione tra Governo centrale e Governi Regionali, si è preferito affossare un progetto altamente innovante.

[14] Altrimenti non sarebbe stato necessario che, nel 2012, un "governo tecnico" sostituisse un "governo parlamentare" della cosiddetta "Seconda Repubblica". Governo (quello "parlamentare" della "Seconda Repubblica") particolarmente versato negli "annunci spettacolari" di tutte le riforme possibili; annunciate

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

litica", si è passati alla "tuttologia dello spettacolo": tutto ha senso se è spettacolare e/o se può manifestare qualche peculiare spettacolarità. Così – dopo quelli del cinema – sono cresciuti i "festival" delle più varie forme della vita, della cultura, dell'economia, della scienza, della letteratura, della filosofia, della mente, della tavola... Con non pochi privilegi anche per l'arte e per i suoi autori e critici e restauratori. Tutto ha da essere spettacolare: perché tutto sia accattivante; nulla impegnativo e faticoso.

Del "restauro" (di singole opere d'arte o di edifici storici), si esaltano gli esiti estetici e le nuove conoscenze storiche; non se ne evidenziano gli esiti fattivamente conservativi, benché (soprattutto per l'edilizia) si parli sempre più spesso di r e s t a u r o c o n s e r v a t i v o. Con la conseguenza che diventa sempre più evidente quanto, per *conservazionisti* e *innovazionisti*, l'edilizia sia considerata strumento per costruire (o modificare) "soprammobili", da inserire "in piani di terra", piuttosto che da porre "su piani di mobili d'arredo" in appartamenti. Così (proprio come succede per ogni opera d'arte), ogni edificio-soprammobile viene considerato a sé, indipendentemente dal contesto del quale è (ignorata) parte, nel bene e nel male sempre qualificante. Anche per questo – troppo spesso con criteri e processi inadeguati – si curano le architetture che possono dare spettacolo e si lascia il resto all'edilizia. Trascurando che edilizia e architettura (che dell'edilizia è sempre considerata la manifestazione più compiuta) si sono sempre sviluppate sia costruendo il nuovo, sia integrando e adattando, o (come si dice soprattutto dall'inizio dell'800) "restaurando" il precedente. Gli esempi potrebbero moltiplicarsi per ogni tempo, forse giungendo a constatare che – almeno prima del grande sviluppo edilizio del '900 – l'architettura potrebbe essersi applicata molto più alla pratica del (riveduto e corretto-scorretto) riadattamento-rifacimento dell'esistente, che alla progettazione-costruzione del nuovo. Ma, finché edilizia e architettura hanno operato con materiali e tecniche dalla lunga storia, i cambiamenti delle forme non sono mai stati letti come alterazione dei contesti e, anzi, sono stati vissuti come *condizione per cui le popolazioni locali potevano riconoscersi in una comunità e sentirsi legate alla propria terra*. Affermazione esplicitata da Giovanni Urbani (parlando, il 13 Marzo 1981, de "Le risorse culturali" al XIV Congresso nazionale di Italia Nostra, URBANI, cit., pag. 49) richiamando la *catastrofe del 23 Novembre scorso, o meglio: iniziata a quella data, e certo ancora ben lontana dalla fine. Con la distruzione a decine d'interi comuni dell'Irpinia, con la perdita di oltre tremila vite umane e con le sofferenze di centinaia di migliaia d'altre, col collasso di una città come Napoli, e coi costi o meglio sprechi d'una ricostruzione che si prospetta a dir poco caotica.*

E continuava: *Non è necessaria nessuna competenza in economia per sapere quale sarà il saldo di una politica economica che non si è mai degnata di far entrare nei propri conti i costi del dissesto geologico, del disordine urbanistico e della incuria verso il patrimonio edilizio storico*.

Ma, forse, il limite maggiore dell'architettura contemporanea – sempre più attratta dalla "cultura della spettacolarità" – sta proprio nel pensare ogni edificio quale elemento a sé, senza rapporto alcuno con la realtà circostante e con le esigenze-condizioni già presenti in tale realtà. Un'architettura, quella contemporanea (ZANARDI, pag. 185) che *evita qualsiasi riflessione progettuale sulla storia della città e del paesaggio in cui va a insediarsi: la quasi totalità di quella costruita in Italia dal dopoguerra ad*

ma non realizzate, o realizzate solo parzialmente (e/o malamente).

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

oggi: all'incirca i quattro quinti dell'esistente. Ma, se guardato senza sudditanza alcuna, forse anche il "nuovismo verde" potrebbe risultare moda che adatta l'architettura alle mode culturali e non alla continuità delle forme delle città[15]. Forme che hanno storia da far crescere in continuità con la loro storia. Mentre si potrebbe diffondere sempre più il lavoro decentrato anche grazie alle tecnologie delle "Smart Cities" (Cfr.: ANDREA GRANELLI, *Città intelligenti? Per una via italiana alle Smart Cities*, Roma, Luca Sassella Editore, 2012; in seguito: GRANELLI, con l'indicazione delle pagg.), l'architettura contemporanea si sente vocata soprattutto agli edifici di rappresentanza, invece che a rispondere alle esigenze reali dei cittadini lavoratori (operatori-produttori di cultura). Per questa architettura ogni edificio, invece che essere pensato quale ambito di vita per persone diverse con diversi bisogni e orientamenti, pare sia pensato quale "grande soprammobile", da ammirare su un terreno invece che su un mobile d'appartamento. Edifici-soprammobili piacenti per alcuni e non per altri, ma indifferenti ai più, nonostante la loro crescente invadenza e la loro supposta funzionalità.

Anche in riferimento a recenti grandi edifici museali, si comincia a denunciare che la retorica del "Bilbao-effect" si è diffusa in tutto il mondo, portando apparentemente le città a competere nel collezionare architetture e progetti spettacolari, in molti casi con scarsa attenzione per l'ambiente urbano, per la dimensione e le funzioni svolte dalla città nel proprio contesto e nel mercato globale. Nonostante queste forme di intervento stiano trasformando-alterando sensibilmente il paesaggio urbano contemporaneo, l'attenzione per questi processi decisionali e localizzativi è oggi limitata e qualche spiegazione fuorviante[16]. Così, molte nuove costruzioni hanno distrutto storia e cultura di interi territori. Delle quali ci si accorge soltanto in occasione di alluvioni e di terremoti. Si scopre, allora che, assieme a quelle dell'architettura, servirebbe richiamare le responsabilità dell'urbanistica e della scienza delle costruzioni.

Dell'urbanistica, Giovanni Urbani (URBANI, pagg. 31-32) ha detto: *È abbastanza sorprendente che la disciplina urbanistica non si sia mai preoccupata di chiarire a se stessa come e perché sia potuto accadere che la regola del gioco urbanistico sia stata, fin dall'inizio, e una volta per tutte, fissata in questa distinzione tra antico, rigido*

---

[15] Sembra crescere il "verdismo" che utilizza i postulati dell'ecologia per motivare anche la riduzione dei parcheggi in edifici sempre più invasivi per dimensioni e per caratterizzazioni estetiche ben lontane dall'antica architettura presente negli ambiti urbani nei quali sono inseriti. Per citare ancora Bruno Zanardi, che polemizza con Bruno Zevi e la sua "Architettura organica" (ZANARDI, pag, 185): *Sfuggiva evidentemente a Zevi e ai suoi epigoni il decisivo valore identitario rivestito dall'architettura storica per una qualsiasi civiltà. Né tutti loro ben valutarono che, in Italia, la natura [...] è un "ambiente culturale" indistinguibile da un'ultramillenaria e infinitamente ramificata storia di sedimentazioni di civiltà tra loro anche molto diverse, pur se nate nell'uguale momento e a pochi chilometri una dall'altra. Quindi Zevi e i suoi non si resero conto di come, in Italia, da sempre si fosse costruita un'architettura che per appartenere alla natura, quindi per essere organica, non ha mai avuto bisogno di far scorrere al suo interno una cascata d'acqua: un'architettura "naturalmente organica", i cui esempi possono andare dai Templi di Tivoli, all'intera Venezia, a tutte le città storiche che ornavano, intatte fino a qualche decennio fa, i profili di colline in forma di umanissime concrezioni nello stesso colore della terra su cui poggiavano e da cui traevano i materiali da costruzione, ovvero a una qualsiasi delle migliaia e migliaia di case rurali sparse nella penisola in forma di masserie come di masi, casali, trulli, baite o corti, case rurali e quant'altro.*

[16] A questo proposito, si veda: DAVIDE PONZINI E MICHELE NASTASI, *Starchitecture. Scene, attori e spettacoli nelle città contemporanee*, Torino, Allemandi Editore, 2012. Libro che non piace a molti architetti, almeno a giudicare dalla recensione del "Corriere della sera", 11 Agosto 2012.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

e immodificabile, e moderno: flessibile e perciò adattabile ad ogni esigenza socio-economica. Anche se in natura quasi ogni corpo complesso deve la propria esistenza alla possibilità d'una simile integrazione tra parti o funzioni rigide e flessibili, è pur vero che da nessun corpo del genere ci si può attendere che le parti o funzioni contrapposte subiscano una diversa vicenda evolutiva, cioè che le trasformazioni dell'una non influiscano sull'altra e viceversa. Da qui l'orientamento a *ingiungere ai centri storici di mantenersi immobili e intatti non grazie ad interventi effettivi di conservazione, ma mediante una politica di divieti e di complicazioni burocratiche*. Il tutto incentivato da sempre nuovi piani di consumo del territorio con nuova edilizia che sfigura anche l'edilizia storica: piani resi spettacolari – prima della pratica attuazione – con apposite scenografiche rappresentazioni in scala. Urbanistica che, a fronte delle cosiddette "aree dismesse" (peraltro, spesso già attivate quali "aree produttive" meno di un secolo prima), non sa che allearsi con l'edilizia, giustificandone l'abbattimento per far luogo a nuova edilizia commerciale (che è molto probabile possa, tra meno di un nuovo secolo, risultare anch'essa "dismessa": ma questa è la logica della ricerca di redditività anche con il consumo dei territori storici!).

Alla scienza delle costruzioni va contestato di continuare a curarsi soltanto dei modi di edificazione del nuovo e quasi mai della durabilità dell'antico. Durabilità che richiede anche tecniche adeguate (con proprie peculiarità) e compatibilità di tecniche e materiali[17]. Proprio la diversa composizione e struttura di materiali e tecniche costruttive non consente, oggi, di fare come in tempi passati, quando – non condizionati dalla cultura dello storicismo – la demolizione di un vecchio edificio era anche occasione di riutilizzazione dei materiali originari (compresa la sabbia già parzialmente impregnata di calce) per la costruzione – con tecniche sempre analoghe – di nuovi edifici dalle forme e dalle funzioni più coerenti con le nuove condizioni di vita. Le nuove tecniche e i nuovi materiali da costruzione hanno reso inattuali gli obiettivi e i processi della conservazione del patrimonio edilizio storico: i "mezzi" sono diventati "fini" e hanno favorito la sempre più intensa consunzione dei diversi territori, naturali o antropici.

QUALI PIANI DI GOVERNO DEL TERRITORIO[18] PER I "TERRITORI STORICI"?

Chi scrive sa di non essere del tutto isolato richiamando l'urgenza che (URBANI, pag. 149) *la tutela* sappia anche *investirsi delle funzioni e delle responsabilità della pianificazione: esercitandole, per la parte di sua spettanza, con indicazioni circostanziate circa gli interventi di ristrutturazione, adattamento o modifica compatibili con le proprie finalità primarie* […]: *rendere l'edilizia storica non un ornamento a sé stante, ma un imprescindibile termine di riferimento per la forma e la distribuzione delle funzioni della città moderna*. In questo quadro: quale ruolo attribuiscono gli urbanisti ai Piani di Governo dei territori storici? E quanti Enti Locali operano perché l'edilizia

[17] Da tempo i tecnici avveduti accertano che l'ignoranza del criterio della compatibilità, soprattutto in occasione di eventi sismici, risulta causa principale della distruzione degli edifici nei quali antiche strutture (quali i solai in legno, ad esempio) siano state sostituite con strutture in cemento armato.

[18] Per i problemi del rapporto tra PGT (Piani di Governo del Territorio, di competenza di ogni Comune) e salvaguardia-valorizzazione culturale del patrimonio dei territori storici, in questa sede, si riserva soltanto un rapido cenno, con l'auspicio che soprattutto Stato, Regioni, Enti locali comincino a dedicarvi le necessarie attenzioni con norme e indicazioni coerenti anche con le proposte disperse di Giovanni Urbani.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

storica sia sempre *imprescindibile termine di riferimento per la forma e la distribuzione delle funzioni della città moderna*? Inoltre: quali Piani Territoriali di Coordinamento (fin qui di competenza delle Province) assicurano priorità (tramite pertinenti processi di salvaguardia) alla valorizzazione culturale del patrimonio d'arte che connota le peculiarità di ogni territorio storico? Territori nei quali, come già detto (ZANARDI, pag. 185), *la natura [...] è un «ambiente culturale» indistinguibile da un'ultra millenaria e infinitamente ramificata di sedimentazioni di civiltà tra loro anche molto diverse, pur se nate nell'uguale momento a poche decine di chilometri l'una dall'altra*. Allora: quale valorizzazione fondata sulle *sedimentazioni di civiltà* può farsi continuatrice di storia e non inconscia consunzione – dissimulata con spettacolari inaugurazioni – del territorio e della sua storia? Una tale "valorizzazione" sarebbe attenta ai segni lasciati, in ogni territorio, dai molteplici gruppi umani che vi hanno operato nel corso dei millenni[19]. Conseguentemente, sarebbe ovvio avere presenti i problemi della correlazione tra "antico" e "nuovo", perché ogni integrazione non diventi distruzione. Se tale "valorizzazione" potesse diventare ordinaria in ogni territorio, certo ci sarebbe chi, indipendentemente dai temporanei indici di sismicità, dedicherebbe maggiore attenzione anche alla duratura stabilità degli edifici. Non soltanto in riferimento alla sismicità dei territori, infatti, pare opportuno ripetere che la prevenzione richiede competenze non diffuse: lo attestano anche le discussioni già richiamate su "post-terremoti" e "post-alluvioni": a questo proposito, non potrebbe essere opportuno far crescere dialoghi "pre-terremoti", "pre-alluvioni" e "pre-inquinamenti", in modo da vedere storici, fisici, chimici, naturalisti, tecnologi, informatici, architetti, ingegneri, geografi, geologi (e le relative Facoltà universitarie e i relativi organismi culturali e rappresentativi) discutere maggiormente del presente e del futuro dei territori storici[20]? Anzitutto per trovare qualche soluzione che – senza alcuna tensione ai futuri appalti di ricostruzione – sia più adatta a risparmiare un po' meglio l'edificato in caso di disastri ambientali non ancora prevenibili (né prevedibili), ma anche per coinvolgere i cittadini tutti nelle responsabilità che derivano dalle scelte urbanistiche (con le loro incombenze paesaggistiche) che si adottano per l'uso delle risorse di ogni "territorio storico". Insomma, accettando l'invito di Giovanni Urbani, anche per rendere fattiva *l'integrazione del passato nel futuro dell'uomo*: senza assolutizzare il ruolo della politica e senza condiscendenza per la spettacolarizzazione della salvaguardia; sia che abbia la forma del restauro filologico o delle necessarie ricostruzioni, sia che si manifesti mediante innovanti processi di limitazione della cause di degrado e/o di prevenzione-limitazione-manutenzione degli effetti non ancora limitabili.

---

[19] Un significativo approccio geo-storico ai problemi territoriali, si ha nei molteplici interventi che costituiscono il volume: CNR – DIPARTIMENTO PATRIMONIO CULTURALE, *Patrimonio culturale e paesaggio: un approccio di filiera per la progettualità territoriale*, a cura di Maria Mautone e Maria Ronza, Roma, Gangemi Editore, 2009, pagg. 208.

[20] Futuro al quale la scienza delle costruzioni dovrebbe contribuire anche proponendo ricerche che rendano davvero congrui anche nuovi materiali artificiali e nuove tecniche di risarcimento delle antiche forme degli edifici storici dei quali si renda necessaria la variazione di funzioni per consentirne la vivibilità in questi tempi così diversi rispetto ai tempi della loro costruzione. Anche se – pare opportuno richiamarlo – la cultura della durabilità propone che agli edifici antichi ci si debba saper adattare; quindi, senza continuare a pretendere che debbano essere continuamente adattati alle sempre nuove esigenze dei nuovi tempi: la durabilità presuppone la conservazione.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

I processi di conoscenza-salvaguardia-manutenzione – del patrimonio d'arte coesteso all'ambiente – dovrebbero essere l'obiettivo prioritario dei PGT comunali e dei PTC provinciali (o di qualsiasi altro organismo ne riassuma compiti e funzioni). La priorità di tali processi dovrebbe essere ribadita dalle leggi regionali e nazionali per il governo dei territori storici: ma, in un Paese che continua a stravolgere i propri centri storici, può esserci attenzione e considerazione culturale per i territori storici, dei quali non sa considerare i valori delle connotazioni urbanistiche e culturali?

Mentre pare (o, almeno, si spera) non possa essere eterno il tempo della spettacolarizzazione di tutto, potrebbe essere tempo di dedicare attenzione a quanto renda duraturi nel tempo i prodotti degli atti umani, almeno prima che se ne possa trovare qualche memoria soltanto negli archivi o in nuovi scavi archeologici. Potrebbe essere pensabile, ad esempio, che si cominci a riflettere sulla realtà dell'industrialismo (spettacolaristico) in questi primi decenni del XXI Secolo e, soprattutto, per i decenni futuri? Domanda, questa, stimolata dal rapporto dell'*Economist* del 21 Aprile 2012: "La terza rivoluzione industriale". In riferimento alla quale (in "brescia.corriere" del 4 Luglio 2012) il Preside della Facoltà di Economia dell'Università degli Studi di Brescia, il prof. Giancarlo Provasi, ha scritto: *Ciò che i paesi a più alto costo del lavoro possono difendere è una manifattura intelligente, leggera e flessibile. Una manifattura capace di idee originali per prodotti nuovi e di innovazione radicale nell'informatizzazione, nei materiali, nel risparmio energetico, nei processi produttivi. Una manifattura che sappia investire in ricerca e sviluppo, in posti di lavoro sempre più qualificati, in alleanze globali strategiche*. A fronte di queste indicazioni viene spontaneo chiedere: perché – tra le manifatture innovanti di questa "terza rivoluzione industriale"[21] – nessuno, ancora, reputa di poter inserire i processi di salvaguardia-prevenzione-manutenzione del patrimonio storico? Se ci fosse la capacità-cultura di dare dimensione industriale a una tale prospettiva, non ci troveremmo capaci di dare sostanza alla "prima rivoluzione paidecolturale"?

Per restare all'oggi, peraltro, qualche richiamo alle potenzialità delle nuove possibili manifatture della salvaguardia del patrimonio d'arte era già esplicito nelle già citate affermazioni di Giovanni Urbani a Fulda nel 1980. Non solo, il 3 Luglio 2012 ci sono state (a pag. 3 del "Corriere della sera") anche le affermazioni del Governatore della Banca d'Italia, Vincenzo Visco. All'intervistatore, che gli chiedeva *come si possono rilanciare gli investimenti*, ha proposto: *Un ampio progetto di manutenzione immobiliare dell'Italia, di cura del territorio, una terapia contro il dissesto idrogeologico. I soldi, mi creda, si trovano. Si diano gli incentivi giusti, soprattutto a chi ha cura della messa in sicurezza dell'ambiente e della sua estetica. I terremoti, purtroppo, insegnano.* Anche queste, non sono affermazioni che richiamano ancora Giovanni Urbani e il suo orientamento a dare priorità ai processi – progettati con scienza e condotti con modalità industriali – di salvaguardia della complessa molteplicità degli elementi costitutivi della qualità ambientale dei territori storici? Se il Governatore della Banca d'Italia ha capito questa priorità, quando la capiranno i Parlamentari, i Ministri e gli

[21] Mentre, chi scrive si permette di ipotizzare che si stia vivendo la "rivoluzione della società cognitiva", nella quale è ancora più grave la carenza di processi di salvaguardia-prevenzione-manutenzione della nostra maggiore risorsa. Purtroppo, si sta utilizzando il patrimonio culturale quale "materia prima" da trasformare, e non quale "nuova terra" da coltivare con processi coerenti alla natura e alla struttura dei materiali d'arte e di storia, che ne sono la principale e più diffusa componente.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

Amministratori locali che si esprimono e operano in nome di quanti li hanno eletti per governare la complessa realtà dei diversi territori? E quando si capirà che, di fatto, con simili proposte si richiama l'urgenza di servizi per i territori storici da approntare mediante modalità industriali, ma da condurre con i processi propri della "cura" per le risorse di cultura?[22] E, ancora: quando le Fondazioni bancarie e finanziarie capiranno che i finanziamenti dati ai restauri (di singole opere d'arte o di singoli edifici) conseguono, certo, risultati spettacolari nell'immediato, ma che dovranno essere ripetuti nuovamente (e in misura maggiore) dopo dieci-quindici anni, mentre i processi degli adeguamenti ambientali perseguiti con i procedimenti più naturali, pur non facendosi spettacolo, conseguono la più duratura conservazione del patrimonio dei territori storici e contribuiscono anche alla salute delle persone che, in tali territori, convivono con il patrimonio che ne documenta l'intrinseca musealità.

SI POSSONO SVILUPPARE LE INDICAZIONI DI GIOVANNI URBANI?

Dopo le annotazioni appena svolte e le citazioni richiamate, si può cercare di capire perché (come già si è detto in apertura) siano state fin qui ignorate proposte, che – pur motivate dall'opportunità di un diverso approccio alle urgenze della conservazione del patrimonio di storia e d'arte – contenevano anche l'auspicio di un sistema sociale capace della innovante "coltivazione delle risorse dei territori storici"[23]? Senza alcuna pretesa di dare risposta esaustiva a questa domanda, si cercherà di sviluppare, qui di seguito, alcune riflessioni – si spera non soltanto ideologiche – sulle proposte esplicitate da Giovanni Urbani anzitutto nel decennio (1973-83) della sua direzione dell'Istituto Centrale del Restauro, ma anche dopo le sue polemiche dimissioni motivate dal permanente disinteresse dei competenti organi ministeriali per le sue proposte per la tutela dell'arte.

L'auspicio di nuove riflessioni comincia con la ripetizione di alcuni espliciti richiami di Giovanni Urbani:

- *la tecnica del restauro e le sussidiarie indagini di laboratorio hanno avuto assegnato un raggio d'azione che oggi risulta troppo ristretto rispetto ai problemi posti dal progressivo deterioramento dell'ambiente, e quindi dalla necessità di provvedere in maniera concreta alla conservazione d'un patrimonio d'arte che, almeno in Italia, è coesteso all'ambiente come sua peculiare componente qualitativa* (URBANI, pag. 27: 1973);
- *fintanto che sul passato non sapremo portare che il nostro sentimento estetico o i nostri interessi di studiosi* [lasceremo] *in sospeso il problema essenziale: quale sia il senso della presenza del passato nel mondo d'oggi* (URBANI, pag. 51: 1981);
- [urge tradurre in processi operativi] *l'ipotesi d'una misura portata su stato di conservazione e velocità di degrado, ora che la scienza ha appena cominciato a con-*

[22] Naturalmente, una cura orientata a "prevenire" – mediante la limitazione delle cause di degrado e l'adeguamento dei fattori ambientali – piuttosto che a "operare" con interventi diretti sui singoli componenti le risorse di cultura. È nella prospettiva della "prevenzione" che va ipotizzato un nuovo sistema produttivo che si sviluppi mediante una *manifattura intelligente, leggera e flessibile*, piuttosto che con grandi conglomerati invadenti e inquinanti.

[23] Almeno in nota, sia consentito richiamare due dati già espressi in riferimento a Giovanni Urbani:
- le sue proposte erano state esposte nel periodo del più intenso sfruttamento delle "materie prime", come fu gran parte del '900, soprattutto la seconda metà;
- il sistema sociale implicito nei suoi auspici era ben diverso da quello proposto dai massimalismi degli Anni '60-'8'0 del '900.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

frontarsi con l'informe e col caos. Perciò diciamo che la soluzione del problema conservativo va cercata entro questo nuovo campo di speculazione teorica. Impresa che quanto a immaginazione creativa non sarebbe da meno di quella dell'arte del passato, così finalmente conservata nell'unica maniera che importa: come matrice di una rinnovata esperienza del fare creativo, e non più solo come oggetto di studio e di contemplazione estetica. Oggetto che non può certo essere abolito o riformato dall'innovazione scientifica, ma al quale questa riuscirebbe forse ad aggiungere ciò che studio e contemplazione non sono in grado di assicurare: l'integrazione materiale del passato nel divenire dell'uomo e delle cure impostegli dal suo essere nel mondo (URBANI, pag. 48: 1981).

Per dare traduzione operativa alle proposte di Giovanni Urbani, almeno in Italia ogni ambiente-territorio-paesaggio dovrebbe essere accostato in coerenza con la sua qualità di "ambiente di cultura". Almeno se si voglia rendere vissuta la presenza del passato anche quale risorsa adeguata a dare senso al presente e per meglio saper costruire un futuro sempre più umanizzato. Proprio per questo urge saper approntare forme di compiuta – e, quindi, anche affettiva – convivenza con le testimonianze del passato. La salvaguardia del patrimonio di storia e d'arte, pertanto, non può essere processo occasionale ed estemporaneo; bensì modo ordinario di costruzione della vita civile. Orientamento, questo, che dovrebbe farci – "programmaticamente" – capaci di tre processi che dovrebbero sempre svilupparsi congiuntamente:

1. indagare le cause (antropiche, ambientali, strutturali) che, continuamente, incrementano il degrado di ogni materiale;
2. maturare modi di vita e processi operativi che rendano ordinario e naturale *integrare il passato nel divenire dell'uomo* (uomo che opererà sempre più in sistemi produttivi orientati dalla programmazione e attuati con processi tecnologici sempre più invadenti e accattivanti);
3. approntare (con apposite strategie di ricerca e con sempre nuove interazioni affettive) processi e procedimenti che consentano di limitare la cause di degrado e di incrementare le condizioni della durabilità dei materiali d'arte e di storia.

La realtà dei nostri giorni dice che il secondo processo – pur motivando la ricerca delle cause di degrado e la promozione delle condizioni della durabilità – è molto più difficile degli altri due. Ne è documentazione lo sviluppo della "economia della conoscenza". Economia motivata da una cultura che sempre più postula le urgenze della produttività materiale, alla quale – e per la quale soltanto – vanno orientate ricerca scientifica e riflessioni culturali[24].

A fronte di questa realtà, mentre si spera che ci sia chi sviluppi le indicazioni di Giovanni Urbani, qui si limita il discorso soprattutto alla considerazione della "risorsa" costituita, dal patrimonio di storia e d'arte che qualifica ogni territorio umanizzato. Considerazione che, soprattutto se non se ne assolutizzino soltanto le valenze estetiche, apre prospettive impreviste. Altrimenti si continuerebbe a far diventare "oggetti da esposizione" (quindi: soltanto da ammirare) anche gli strumenti del quotidiano lavoro utilizzati da contadini e artigiani fino a pochi anni fa. Eppure, è orientamento che si continua a svilupparsi quale scelta di cultura. Ma – soprattutto se privata dalla

[24] Anche per la ricchezza della bibliografia, si rimanda a: ENZO RULLANI, *Economia della conoscenza*, Roma, Carocci Editore, 2004, pagg. 438. In seguito: RULLANI, con l'indicazione delle pagg.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

sua prioritaria valenza "documentaria" – è cultura dello sfruttamento, non della coltivazione: bensì della "trasformazione" di ruoli, funzioni, modi di vita.

Purtroppo, pare non ci sia alcuna idea della "cultura della coltivazione delle risorse di cultura": particolarmente delle "risorse dei territori storici". Anche gli orientamenti richiamati dai citati interventi del prof. Provasi e del Governatore Visco, peraltro, paiono avere presente la "trasformazione", non la "coltivazione" delle risorse. Non disponendo ancora di elaborazioni fondate e di esperienze fattive, in questa sede non si potrà che continuare a considerare la realtà dell'economia della cultura così come si è sin qui sviluppata e, perciò, non si può che sollecitarne una più coerente riconsiderazione critica[25]. Senza la quale, delle risorse di cultura si continuerà a considerare soltanto il valore dell'unicità e si ignoreranno le valenze che (proprio grazie alla contestuale compresenza con altre risorse) ciascun bene apporta alla (e riceve dalla) vita delle persone. Così – proseguendo nella considerazione della sola unicità e irripetibilità di singole opere d'arte – diventa ordinario trascurare il valore del contesto del quale ciascuna opera è parte. Ignorando che, spesso, è proprio il contesto a esplicitare le valenze peculiari delle diverse opere umane. Conseguentemente, diventa sempre più ovvio vivere le risorse di cultura quali "eventi" straordinari (da accostare in occasioni straordinarie e uniche), non quali fattori ordinari della vita quotidiana (che dovrebbe avere coscienza del mondo e della sua varietà e complessità). Oggi, tutti viviamo di cultura, ma – considerandone soltanto le sue connotazioni tecnologiche – di fatto, ignoriamo la cultura che viviamo. *E qui* (RULLANI, pag. 68) *veniamo alla questione di fondo che ancora non è emersa chiaramente nella letteratura: che vuol dire cognitivo? E che effetti economici ha assegnare questa qualifica ("cognitivo") ad un certo tipo di lavoro? È una questione piuttosto complessa* [...]. *Ma, fin d'ora possiamo dire che il lavoro cognitivo si qualifica (economicamente)* [...] *per la sua capacità di produrre valore agendo sui meccanismi che non sono predeterminati da una legge fisica* [...], *ma che possono essere messi creativamente in moto dagli attori per generare apprezzamento (da parte degli utilizzatori), moltiplicazione degli usi, e regolazione sociale dell'appropriazione*. [...] *... il lavoro dell'idraulico ha tutti i crismi per poter essere considerato lavoro cognitivo, né più né meno del lavoro del ricercatore*.

Quindi – pur sapendo che "cognitivo" non è sinonimo di "culturale" – possiamo affermare, per citare soltanto alcune professionalità, che tutti sviluppiamo processi di cultura: dall'architetto al medico, dall'insegnante all'imbianchino, dal fotografo al bancario, dall'attore all'impagliatore di sedie, dallo scrittore allo scenografo, dal fab-

[25] In questa prospettiva, significativo è: CHARLOTTE HESS e ELINOR OSTROM (a cura di), *La conoscenza come bene comune. Dalla teoria alla pratica*, Milano, Bruno Mondadori, 2009, pagg. LIV-410. In seguito: HESS-OSTROM (con la citazione delle pagg.). Ugualmente da leggere è: STEFANO ZAMAGNI, *L'economia del bene comune*, Roma, Città Nuova, 2011. Importante, nelle note de prof. Zamagni, il richiamo alla "reciprocità" e al valore del "volontariato". Purtroppo, non è considerato il "volontariato dell'arte", per il quale il Centro Servizi Volontariato della Toscana (CeSVoT) ha elaborato un apposita "Magna Charta" (cfr.: Francesca Velani e Claudio Rosati, *La Magna Charta del Volontariato dei beni culturali*, Bologna, CESVOT, 2013). Peraltro, le conoscenze di chi scrive non comprendono testi di analisi economica dedicati all'importanza e al valore della cultura dei professionisti, che "rischiano la propria professionalità" per la valorizzazione culturale del patrimonio d'arte e di storia. La proposta della "imprenditorialità sociale" (cfr.: Stefano Zamagni, *Mecenatismo, filantropia d'impresa, imprenditorialità sociale:la prospettiva dell'economia civile*, riproposto in ID, *L'economia del bene comune*, Roma, Città Nuova, 2011, pagg. 190-210) a chi scrive pare possa aprire la strada anche alla migliore definizione della nuova figura dell'*imprenditore di cultura (paidecoltore)* ipotizzato più avanti.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

bro al tecnologo, dal regista al meccanico, dal falegname all'ingegnere, dal ricercatore all'agricoltore, dal banchiere al microbiologo... Anche se non viviamo in webb, che pare sempre più considerato soggetto di cultura, mentre è soprattutto mezzo ("medium") di divulgazione: da tempo c'è chi parla di "autostrade telematiche". "Autostrade" che, peraltro, assolutizzate in se stesse, come già è stato scritto, non aiutano a saper capire *il sentimento di comunanza, quasi di parentela, con la terra, l'aria, le piante, gli animali, il cielo* (Cfr.: FABIO GENOVESI, *Mani di un altro mondo. Le opere e i giorni di due contadini siciliani;* sta in: "La lettura", supplemento del "Corriere della sera", 8 Aprile 2012, pag. 32.). Comunanza-parentela (quindi, anche affettività) che manca ancor più per le risorse dei territori storici, arte inclusa. E così – come disse Giovanni Urbani fin dal 1981 (URBANI, pag. 52) – si continua a ignorare che, *al dissesto ambientale, alla rovina delle nostre città, non si rimedia con politiche "minimali" di riparazione e nemmeno di prevenzione dei danni, ma solo facendo sì che i nostri modi di vita non rispondano esclusivamente alla dinamica quantitativa di bisogni e consumi.*

Invece di adeguare *i nostri modi di vita* alla continuità di vita del patrimonio dei territori storici che abitiamo, si continua a compensare la nostalgia delle "terre di cultura" (nelle quali viviamo inscienti) con spettacoli sempre più eccezionali e straordinari e costosi. Che, spesso, ci fanno diventare così "ordinario e attuale" il patrimonio storico, fino a farci dimentichi che appartiene anche a quanti verranno dopo di noi. Così è sempre più ordinario dedicarvi "grandi eventi"; soprattutto mediante nuove mostre e nuovi restauri e nuove tecnologie alleate con appropriato *design*: sono questi, infatti, gli strumenti che si privilegiano per la conclamata "valorizzazione" delle risorse di cultura, e dell'arte in particolare. Succede, così, che ci siano opere d'arte (e l'elenco non sarebbe breve), delle quali si abbia notizia soltanto (o soprattutto) in occasione del loro nuovo restauro.

Fin dall'inizio degli Anni '70 del '900, invece, Giovanni Urbani ha richiamato che l'oggetto primo della tutela non è la singola opera, ma il contesto ambientale (il territorio-paesaggio) del quale ogni opera umana costituisce la *peculiare componente qualitativa*. Peculiarità che manifesta quella che, a chi scrive piace definire l'intrinseca musealità di ogni territorio, anche perché ne qualifica la misconosciuta storicità[26]. Musealità intesa quale "manifestazione degli esiti della creatività" diffusi nei territori storici. Ogni territorio umanizzato, infatti, è territorio storico, caratterizzato dalla complessa varietà dei suoi componenti, non diversamente dalla realtà dei nuclei abitati antichi, che da tempo chiamiamo centri storici (ma che, purtroppo, continuiamo a trattare come se "storici" non fossero). È la complessità di ogni territorio che va attentamente e criticamente riconsiderata. Senza mai farsi attirare soltanto da pochi elementi costitutivi: dei quali, peraltro, dovrebbero essere considerate le molteplici interazioni con la singolarità e la complessità di tutti gli altri componenti il medesimo contesto storico-ambientale.

Si tratta di variazione non di poco conto. Alla quale (come già detto e si ripeterà ancora, anche sperando di saperne meglio evidenziarne l'importanza) sarebbe tempo di

[26] Naturalmente, la "musealità" qui ipotizzata non è soltanto quella di quegli organismi di cultura che chiamiamo "Musei" (promossi per rendere "visibili" singoli elementi del patrimonio, ma – soprattutto – per assicurarne la conservazione nel tempo), bensì è carattere precipuo delle opere umane rese possibili dalla creatività umana: la quale, secondo gli antichi Greci, era possibile proprio grazie all'apporto delle Muse.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

dedicare la necessaria attenzione. Altrimenti la cultura della conservazione continuerà a essere non capita nelle sue valenze vitali e trascurata per i più diversi motivi. Come è avvenuto nei primi Anni '70 del secolo scorso: quando – per ideologia, più che per logica – ci fu chi si oppose alle proposte di Giovanni Urbani denunciandone un'inesistente strategia centralistica, o negandone il riconoscimento per le valenze estetiche e culturali del restauro (ZANARDI, pagg. 167-184). Se, invece (come attesta Bruno Toscano nella rivista: "Economia della cultura", Anno XVIII, 2008, n. 2, pagg. 145-155, con: *Racconto dei beni culturali*), quella innovante cultura della conservazione fosse stata accolta, avrebbero potuto assumere maggiori ruoli e più specifiche funzioni sia le Regioni che gli Uffici territoriali dello Stato, ma sarebbero state possibili anche più qualificanti inaugurazioni di quanto si continui a fare con le ripetitive aperture di molte mostre e con le obsolete conclusioni di troppi restauri (in verità: tutti "ri-restauri") per i quali Giovanni Urbani – URBANI, pag. 93 – ribadiva che *la partita cruciale del restauro oggi non vada giocata, almeno in prima istanza, sul piano dell'estetica, ma piuttosto su quello della semplice conservazione materiale dell'esistente* (in questa prospettiva, l'Istituto Mnemosyne ha sviluppato il lungo lavoro che ha consentito la redazione dell'ebook: *Non solo ri-restauri per la durabilità dell'arte*, edito da Nardini nel 2012).

Purtroppo, anche per la duratura conservazione dell'arte, pare che l'ideologia delle abitudini – e delle pratiche consolidate – continui a prevalere su tutto*: in via preliminare appare opportuno ribadire che l'attività di restauro, come è presentemente svolta anche ai livelli più qualificati, risulta adeguatamente sviluppata dal punto di vista tecnico solo in relazione all'obiettivo tradizionale del recupero del valore estetico o della "lezione autentica" della cosa da restaurare*[27].

"MEZZI" E "FINI" DELLA CONSERVAZIONE DEL PATRIMONIO D'ARTE

Si può negare che, troppo spesso, la persistenza nel *recupero del valore estetico* di singole opere d'arte, come sa fare il restauro, rende conseguente anche la trascuratezza per la cura delle condizioni ambientali che influenzano la vita delle persone e – contestualmente – la durabilità del patrimonio del territori storici? Non solo, non è proprio la priorità assegnata al "*recupero della lezione autentica*" delle singole opere d'arte a rendere insignificante la maturazione di processi di conservazione applicabili con mezzi diversi dal restauro? È proprio infondato asserire che – soprattutto in un Paese fatto d'arte come l'Italia – la "rivelazione" dei valori storico-estetici di qualche singola opera d'arte continua ad essere ritenuto più fondato e più efficace della fattiva e diffusa azione per la durabilità della variegata complessità del patrimonio storico?

Non è proprio a causa delle inadeguate risposte a queste domande che, ancora oggi soprattutto in Italia, pochi paiano capire che non può essere *dal semplice potenziamento* del restauro (motivato al "recupero della lezione autentica" delle poche opere d'arte restaurabili ogni anno) *che ci si possa attendere un rimedio al complesso insieme di cause da cui dipende il sempre più rapido deterioramento del patrimonio stori-*

[27] Osservazione che esplicita le scarse qualità conservative del *restauro come è presentemente svolto anche ai livelli più qualificati*. Cfr.: ISTITUTO CENTRALE DEL RESTAURO: *Attività di restauro e conservazione: proposte per un Piano nazionale di sviluppo a breve termine*, Roma, Marzo 1974. Si tratta della prima relazione di Giovanni Urbani "Sullo stato dell'ICR" al competente Ministero, allora, quello dell'Istruzione. Cfr.: Doc. 12 alle pagg. 247-260, di: CATERINA BON VALSASSINA, *Restauro made in Italy*, Milano, Electa, 2006. In seguito: VALSASSINA, con l'indicazione delle pagg.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

co-artistico?

Proprio a causa della negazione di queste domande, ancora non viene compiutamente colta la prioritaria proposta esplicitata da Giovanni Urbani fin dal 1974: *L'azione* [...] *andrebbe perciò orientata nel senso della "conservazione preventiva", da operarsi con una metodologia scientifica "ad hoc" e mezzi tecnici di nuovo tipo, capaci di ridurre quanto più possibile la velocità di deterioramento dei materiali e delle strutture di cui si compongono le varie classi di beni culturali* (cit. in: VALSASSINA, pag. 247). Né (come scrisse Giovanni Urbani nella *Presentazione* al *Piano pilota per la conservazione dei beni culturali in Umbria. Progetto Esecutivo,* Roma, Tecneco s.p.a, 1976, pag. I; *Presentazione* leggibile anche in: URBANI, pagg. 103-111) pare si sia ancora compiutamente capito che, da tempo, *mentre il problema della conservazione* [sempre più, si permette di aggiungere chi cita] *si pone sul piano della globalità del patrimonio da conservare, le tecniche a disposizione non incidono minimamente su questo piano, e non perché non possano, almeno in teoria, trattare ad uno ad uno tutti beni facenti parte del patrimonio da conservare, ma proprio perché, anche se riuscissero a tanto, per loro intrinseca natura non otterrebbero che di migliorare la situazione sotto il profilo estetico, lasciandola del tutto immutata (nel migliore dei casi) sotto quello conservativo*[28]. Poco prima, nella stessa "Presentazione", parlando delle *attività di tutela e in particolare* del *restauro*, lo stesso Urbani aveva detto: *Anche in questo settore il fine continua ad essere quello della riscoperta, della messa in valore dei caratteri estetici originali. Com'è naturale che dovesse essere all'inizio e fino a qualche decennio fa* (di fatto, sia consentito notare, fino ai decenni di preparazione e di avvio dell'Istituto Centrale del Restauro: dall'inizio degli Anni '20 fino all'inizio degli Anni '40 del '900)*: in una situazione di relativa stabilità socio-economica, e quindi di giacenza o accantonamento del patrimonio in condizioni non molto perturbate rispetto a quelle originarie, sia ambientali che di destinazione d'uso. In tale situazione, il restauro tradizionale, coi suoi tempi lunghissimi e con le sue finalità "celebrative", poteva anche risultare all'altezza delle necessità, che comunque si affacciavano in maniera abbastanza sporadica e quasi solo sotto la spinta degli interessi culturali via via emergenti con l'evoluzione degli studi storico-artistici*[29]. Il restauro, quindi, è "mezzo" congruo finché il "fine" è motivato soltanto dalla *spinta degli interessi culturali via via emergenti*. In tale quadro, pertanto, il "fine" del restauro non potrebbe che essere la "rivelazione-riconsiderazione critica" delle valenze storico-estetiche postulate dagli *interessi culturali via via emergenti*. Finalità, questa, che deve continuare ad affinarsi, ma con la coscienza che, per dato co-

[28] Se, poi, si considera che molti processi di restauro conseguono l'imprevisto risultato di "stabilizzare" lo stato di conservazione delle singole opere d'arte mediante processi chimici di trasformazione-fissazione dei materiali che le costituiscono, non si potrebbe parlare anche di "imbalsamazione"? Ma, come è noto, le mummie – anche qualora potessero apparire identiche agli originali – non sono più le persone che sono state, anche se mantengono il valore di "documenti storici" (che, in questo in caso, avrebbero "l'aspetto" dell'opera d'arte che sono stati).

[29] Osservazione, questa, che fa comprendere come – negli Ani '30 del '900 – l'ICR possa essere stato pensato guardando la realtà del "passato" dei bisogni di conservazione, senza sufficiente orientamento alle nuove esigenze che stavano maturando soprattutto con la sempre più intensa urbanizzazione, che accompagnava la radicale trasformazione dei processi di produzione dall'agricoltura alla diffusa meccanizzazione di tutto. Ma, oggi, mentre viviamo la nuova "società cognitiva", quale dovrebbe essere la funzione dell'ISCR, proprio in riferimento alla "conservazione" (aggiunta alla parola "restauro") da sviluppare in funzione della durabilità del *patrimonio d'arte, coesteso all'ambiente come sua peculiare componente qualitativa*?

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

stitutivo, il restauro – ignorando la realtà e i processi della riduzione delle cause che deteriorano tutte le opere compartecipi di medesime condizioni antropiche-ambientali-strutturali – può perseguire soltanto la rivelazione-conservazione delle valenze storico-estetiche di una sola opera per volta. Invece, il degrado ambientale (prodotto da: inquinamenti, alluvioni, inondazioni, terremoti, maluso e molto altro) investe, nello stesso tempo, tutti gli elementi costitutivi del patrimonio di storia e d'arte, provocando deterioramenti correlati alla diversità delle peculiarità dei singoli fattori ambientali e dei diversi materiali costitutivi di ciascuno dei molteplici oggetti costitutivi del patrimonio dei territori storici.

Alcuni anni dopo, nel 1980, vista l'avversione riservata al *Piano Umbria* (ZANARDI, pagg. 167-184) e volendo richiamare l'attenzione almeno su quanto fattibile negli edifici storici, Giovanni Urbani, nella *Presentazione* di *Giotto a Padova*[30], ribadì ancora: *Ogni restauro,* [...] *si traduce sempre in un rischio aggiuntivo per la futura conservazione dell'opera, a meno che non sia accompagnato, ma ancor meglio preceduto, da tutto quanto occorra per rendere idoneo al fine conservativo l'ambiente di cui l'opera stessa è partecipe. Sulla priorità, rispetto agli interventi di restauro, degli interventi di bonifica ambientale, c'è o dovrebbe esserci da tempo il consenso di tutti. Invece, la generalità dei restauri continua ad essere condotta senza rapporto alla qualità degli ambienti di conservazione, quando non accade che questa viene peggiorata credendo di giovare alle condizioni di "fruibilità" dell'opera (illuminazione eccessiva), se non addirittura proprio alla sua conservazione (impianti di riscaldamento o opere d'isolamento irrazionali).* […] *Il principale vantaggio di un accurato studio dello stato di un'opera d'arte, in rapporto alle caratteristiche del suo ambiente di conservazione, sta nel fatto che le indicazioni da trarne ai fini conservativi portano quasi sempre su soluzioni d'intervento non solo della massima semplicità ed economicità, ma anche tali da rendere non più urgente l'opera di restauro propriamente detta, o quanto meno da ricondurla nei limiti di un'ordinaria manutenzione.*

Se, oltre continuare a concentrare l'attenzione sulle qualità storico-estetiche di singole opere (sempre restaurabili una per volta), si orientasse l'attività conservativa alla *globalità del patrimonio*, si potrebbe cogliere meglio quanto il restauro (*coi suoi tempi lunghissimi e con le sue finalità "celebrative"*) non possa essere il "mezzo" più adeguato a questo specifico "fine" e, quindi, diventerebbe necessario sapersi dotare anche di "mezzi" diversi da quelli offerti dalle sue pur prestigiose tecniche operative.

Parrebbero osservazioni ovvie. Ma pare non lo siano.

Almeno se si guardi alle pratiche e alle ricerche storiche e scientifiche per la conservazione.

Due sono gli esempi recenti meglio noti a chi scrive:

- gli argomenti delle Tesi di Laurea che hanno fin qui concorso ai Bandi del Premio "Giovanni Urbani", proposti dall'Istituto Mnemosyne alle Università negli Anni Accademici 2007/08, 2009/10 e 2010/11;
- le pratiche incentivate dai Bandi che, dal 2008, la Fondazione CARIPLO propone

[30] "Bollettino d'arte" del Ministero dei Beni Culturali a Ambientali, Anno LXIII, Serie speciale, n. 2, Roma, Poligrafico dello Stato, 1982, Volume che riporta le indagini scientifiche promosse dall'Istituto Centrale per il Restauro per conseguire probanti e esaurienti S*tudi sullo stato di conservazione della Cappella degli Scrovegni in Padova*.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

per la redazione di "progetti di conservazione programmata" dei beni culturali.

Il Premio "Giovanni Urbani" perseguiva l'obiettivo di orientare le Università italiane ad assegnare *Tesi di Laurea dedicate ai problemi culturali e scientifici della durabilità dei materiali di storia e d'arte considerati nei contesti storici e ambientali delle rispettive collocazioni*[31]. Le Tesi partecipi sono state superiori a trenta soltanto con il Bando del 2007/2008. Ma non è stato il numero delle Tesi a far interrompere la continuità del Premio "Giovanni Urbani". È stata soprattutto la carenza di attenzione dei rappresentanti dei pubblici poteri, che – pur sollecitati – mai hanno ritenuto significativo neppure portare il loro saluto in occasione delle manifestazioni pubbliche organizzate per la premiazione degli autori delle Tesi prescelte dal Collegio giudicante[32]. Eppure, anche a giudicare dagli argomenti svolti dalla maggioranza delle Tesi pervenute, sarebbe proprio opportuno che le pubbliche autorità della cultura sollecitassero sempre più le Università italiane a chiarire un po' meglio i problemi della conservazione dell'arte. Ma se non sono i responsabili politici della cultura a manifestare interesse per la durabilità dell'arte, come si può pretendere che le Università se ne facciano carico? Ma, in questo tempo di continua esaltazione del ruolo politico dei tecnici, non potrebbe essere opportuno che i "tecnici" affinassero meglio le loro competenze civili, proprio cominciando a praticare meglio le loro funzioni di scienziati?

A quanto noto, i finanziamenti della Fondazione CARIPLO sono stati fin qui utilizzati soprattutto per attivare "processi di limitazione del degrado" in singoli edifici storici. Più coerenti con "Giotto a Padova", che con il "Piano Umbria". È quest'ultimo, infatti, a non aver ancora imitatori. Non pare ci siano stati progetti con i quali, in coerenza con le indicazioni di Giovanni Urbani (URBANI, pagg. 104-105), si sia cercato di *individuare quali debbano essere gli strumenti conoscitivi e tecnici di un'azione* [...] *capace di affrontare il problema conservativo, da un lato con un'indagine che sia contemporaneamente portata allo stato dell'ambiente e dei beni culturali, e dall'altro con la dettagliata specificazione degli interventi da operare in relazione ai vari stadi evolutivi raggiunti dal primo e dai secondi.* E aggiungeva: *È parso evidente che un'indagine del genere, per poter pervenire a risultati sicuri, non dovesse limitarsi al puro esame scientifico dei meccanismi d'azione dell'ambiente sui beni, ma anche ri-*

---

[31] Al terzo articolo dei tre Bandi espletati è sempre stato scritto: *Le tesi ammesse a concorso dovranno esplicitare – con indagini, documentazioni e proposte scientificamente fondate – il contributo della ricerca storica e della ricerca scientifica alla piena comprensione della complessità dei processi della duratura conservazione dei materiali di storia e d'arte nei contesti ambientali delle rispettive collocazioni e, pertanto, dovranno contribuire ad ampliare, approfondire e certificare le conoscenze attinenti*: *le cause (chimiche, fisiche, biologiche, ambientali, geologiche, antropiche, strutturali) che – nei diversi ambienti – compromettono lo stato di conservazione dei materiali di storia e d'arte*; *i danni causati dai molteplici fattori di degrado sui diversi materiali costitutivi del patrimonio storico*; *i processi necessari a promuovere le condizioni ritenute più funzionali alla limitazione delle cause che – nei diversi ambienti – incrementano il continuo degrado dei materiali di storia e d'arte*; *gli orientamenti operativi funzionali a incrementare le più favorevoli "condizioni della durabilità" dei diversi materiali di storia e d'arte nei contesti ambientali delle rispettive collocazioni*; *la storia della cultura e della pratica della conservazione che evidenzi i contributi critici che, affinando la teoria del restauro, hanno contribuito, o stanno contribuendo, alla prospettiva – già implicita nelle "proposte disperse" di Giovanni Urbani – della innovante "teoria della durabilità" dei materiali di storia e d'arte*.

[32] Ma, in questi tempi di populismo imperante, non sono coerenti quei Ministri che – nel scegliere come svolgere le loro funzioni – badino al possibile scarso numero di neolaureati e professori universitari ai quali parlare, invece che all'oggetto sul quale esprimere gli orientamenti politici per lui più importanti per onorare il ruolo di guida civile che loro compete?

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

scontrarne l'effettivo andamento in condizioni quanto più possibile vicine alla realtà. La ricerca che qui si propone è stata perciò impostata nei termini di piano pilota: con un oggetto costituito da un campione territoriale determinato (l'Umbria), e con una metodologia applicabile a qualsiasi altro campione di analogo tipo e natura, anche se molto diversificato per variabili quantitative (numero dei beni considerati, dimensioni del territorio, ecc.). In tal modo – proseguiva Giovanni Urbani – *i risultati dello studio, oltre fornire gli elementi di base per la programmazione delle attività conservative nella regione prescelta, dovrebbero poter essere utilizzabili anche ai fini della predisposizione di un modello organizzativo delle medesime attività su scala nazionale*.

Ma, forse, il progetto DISTRETTI CULTURALI della Fondazione Cariplo potrebbe essere potenziale strategia che lega sviluppo e salvaguardia dei territori storici. Per ora (Luglio 2013), si hanno soltanto i dati esplicitati nell'apposito sito web della stessa Fondazione: nel quale si possono vedere gli obiettivi dei singoli Distretti: Valle Camonica, Oltrepò Pavese, Regge dei Gonzaga, Monza e Brianza, Provincia di Cremona, Valtellina. Dai dati desumibili da quanto esposto, peraltro, non pare significativa l'azione per la durabilità del patrimonio storico-artistico delle aree fin qui coinvolte, mentre appare impegnativa l'azione per la valorizzazione turistica[33].

QUALE COMPOSIZIONE TRA "CONSERVAZIONE" E "SVILUPPO"?

Dalla fine degli Anni '80 – (Cfr.: ZANARDI, pag. 174) – *si registrano vari tentativi di redigere delle carte tematiche in cui i rischi ambientali vengono posti in relazione al patrimonio artistico. Sono le cosiddette "carte del rischio". Le più importanti tra loro, anche perché cospicuamente finanziate, sono quella dell'ICR a partire dal 1989 e (forse) da poco conclusa, l'altra della Regione Lombardia tra il 1997 e il 2001. Li-*

[33] Dalla nota, inviatami l'8 Luglio 2013 dal prof. Stefano Della Torre, ho tratto le seguenti indicazioni: a) il distretto di Monza e Brianza prevede tra le azioni principali la costituzione di uno Sportello per la Conservazione preventiva e programmata (cfr. R. Moioli, *Lo Sportello per la Conservazione preventiva e programmata: processi e progetti per l'attuazione*, in "Rivista dell'Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda", 9, 2013, pp. 29-44); b) il distretto di Mantova delle Regge gonzaghesche prevede come azione principale la costituzione, presso il Polo di Mantova del Politecnico, di un Centro di competenza per la conservazione preventiva e programmata (R. Moioli, *Il Centro di competenza per la conservazione preventiva e programmata del patrimonio storico-architettonico*, in: *Progetto e tecnologie per la valorizzazione dei beni culturali*, Quaderni del Dottorato PTVBC, n. 1, 2011, pp. 65-74), che opera anche in relazione al distretto dell'Oltrepò mantovano; c) Il distretto della Valtellina comprende un'azione di sistematica ispezione sullo stato di salute dei monumenti restaurati con la legge Valtellina; d) Il distretto della Valcamonica comprende un'azione di conservazione programmata dei siti d'arte rupestre.
Sui problemi e i processi dei Distretti culturali: GIAN PAOLO BARBETTA, MARCO CAMMELLI e STEFANO DELLA TORRE, *Distretti culturali: dalla teoria alla pratica*, Bologna, Il Mulino, 2013. Riferimenti ai "Distretti culturali" sono presenti nelle interviste a Stefano Della Torre e a Rossella Moioli condotte da Silvia Cecchini (con il titolo: *Cinque interviste per una prima ricognizione: quale futuro per la conservazione programmata?*) nell'ebook di Mnemosyne: *Dopo Giovanni Urbani: quale cultura per la durabilità del patrimonio dei territori storici*, a cura di Ruggero Boschi, Carlo Minelli e Pietro Segala, edito a Firenze da Nardini nel 2014.
Nel 2013, anche l'Istituto Mnemosyne – in accordo con l'Ufficio della Diocesi di Brescia per i beni culturali ecclesiastici e grazie ad un significativo contributo della Fondazione Cariplo – ha avviato il progetto per il "*Piano di gestione per la prevenzione e la conservazione del patrimonio storico-architettonico del sistema delle Parrocchie del centro storico di Brescia*". Progetto del quale ha anticipato alcune peculiarità il presidente di Mnemosyne nella nota riportata alle pagg. 25-26 di KERMES 91 (Aprile-Giugno 2013) e del quale nel n. 92 (Ottobre-Dicembre 2013) della stessa "rivista del restauro" edita da Nardini, si può leggerne la presentazione ufficiale – con il titolo VERSO LA CONSERVAZIONE PROGRAMMATA – nella Rubrica "Cultura per i beni culturali".

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

mite di quei lavori (i due appena citati e tutti gli altri) è il loro essere formulati sulla base del Piano umbro senza tener conto di come quest'ultimo non fosse un documento operativo, bensì un progetto che rimandava la propria verifica a uno "studio di piano", la cui redazione era prevista in "ventiquattro mesi". Nel Dicembre 1989, Giovanni Urbani, intervistato da Bruno Zanardi, affermò (cfr.: BRUNO ZANARDI, *Conservazione, restauro, tutela*, Milano, Skira, 1999, pag. 59): *L'intento finale era, una volta realizzato il Piano umbro, di derivarne delle linee guida di un piano nazionale. Mi sembra invece che il progetto "carta del rischio" [dell'ICR] presuma di poter arrivare a questo stesso risultato sulla base su per giù delle indicazioni di metodo del piano pilota, partendo invece che dall'Umbria da tre o quattro diverse aree di studio. Con quale vantaggio per l'economia e la fattibilità dell'impresa non saprei proprio dire.*

Proprio muovendo da queste affermazioni e considerando gli atti della "Carta del rischio" dell'ICR e della Regione Lombardia, Bruno Zanardi afferma (cfr.: ZANARDI, pag. 179): *Stabilita la più che cospicua differenza tra la "conservazione programmata" di Giovanni Urbani e lo strumento della "carta del rischio", non lascia sorpresi il sostanziale fallimento dei due progetti elaborati dall'ICR e dalla Regione Lombardia. Tanto che, per alcuni, la sola utilità delle "carte del rischio" è stata l'aver georeferenziato, pur se con costi ingentissimi, le gloriose "Guide rosse" del Touring ancora oggi, a quasi quarant'anni dalla fondazione dell'Istituto centrale per il catalogo e la documentazione, l'unico vero catalogo del nostro patrimonio artistico.* [...] *Nel concreto, la novità metodologica introdotta* [dalla "Carta lombarda"] *s'invera in un dogmatico (e confuso) pan-conservatorismo teso a un superamento del dato estetico ("tra i quali si comprende l'aspetto") in nome del mantenimento dello "status quo" dell'opera così come ci è arrivata. "Status quo" indicato come storico, ma che forzatamente coincide con quello estetico. Idolatri della storia, i neoromantici restauratori lombardi si sono così ritrovatati seguaci a Riegel, a Ruskin e ancora più giù alla "estetica delle rovine". L'architettura diventa dato di natura ("un vegetale"). Il che ha trasformato la "carta del rischio" lombarda da quel che doveva essere, uno strumento tecnico e organizzativo, nel manifesto di una inutile teoria estetica del restauro.* Con un atteggiamento più partecipativo (Cfr.: *Intervista a Pietro Petraroia* di SILVIA CECCHINI e LANFRANCO SECCO SUARDO, pubblicata nel citato Quaderno di Kermes promosso dall'Istituto Mnemosyne), anche Pietro Petraroia tiene a osservare che il percorso della Regione Lombardia, da lui guidato, *è consistito nel sottolineare un elemento che a me, in quanto allievo di Urbani oltre che di Brandi, era abbastanza chiaro, e cioè la continuità di metodo tra la "Carta del rischio del patrimonio culturale" – anche se probabilmente Urbani non condivise la qualità di implementazione, soprattutto nella sua prima fase nazionale – e la strutturazione di piani di conservazione programmata. Che cos'è che lega queste due dimensioni? Le lega il fatto che nella mente di Giovanni Urbani, a mio avviso, la conservazione programmata non è stata mai individuata come un'azione riguardante soltanto il bene culturale isolato dal suo contesto. Lui ha sempre messo a sistema il manufatto di interesse culturale con il contesto ambientale con cui è continuamente legato da transazioni fisiche, chimiche, biologiche che esso ha continuamente. Siccome la "Carta del rischio" costituiva uno strumento ricognitivo del territorio sotto il profilo non soltanto della consi-*

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

stenza e della distribuzione del valore del patrimonio culturale, ma anche della rilevazione del suo grado di vulnerabilità, nonché dei fattori di pericolosità presenti all'interno di un'area vasta e dell'ambiente, così da rendere possibile una valutazione del rischio potenziale, a me è sempre sembrato evidente che questo tipo di approccio, legato a grandi insiemi, fosse da tenersi costantemente presente nel momento in cui si approfondisse o si praticasse la conservazione programmata. Mentre talvolta, fatalmente, la conservazione programmata può essere ridotta ad un'azione concentrata su un singolo edificio. Per questo considero indispensabile richiamare l'attenzione tanto sulla distinzione quanto sulla correlazione tra prevenzione e manutenzione, che è sviluppata nell'art. 29 del Codice dei beni culturali e del paesaggio.

Anche da queste pur difformi osservazioni, si ricava che, senza nuova cultura-ricerca che privilegi la conoscenza delle cause di degrado (con particolare riferimento ai processi della loro formazione nei diversi ambienti e alle influenze che – nei diversi ambienti confinati o aperti – esercitano sui diversi materiali di storia e d'arte) non sarà possibile neppure la costruzione di nuova politica per il patrimonio e di nuove strategie per la duratura conservazione dell'arte e dei segni di storia che evidenziano i gradi di umanizzazione dei diversi territori storici. Non solo, se lo studio delle condizioni ambientali e delle loro cause non diventerà presto prioritario, continueranno a ripetersi – distruggendo campagne e città – gli eventi (naturali e, soprattutto, antropici) che, in questi anni, già hanno distrutto (e continuano a distruggere) città e campagne. Senza nuove conoscenze (storico-scientifiche e tecnico-tecnologiche-informatiche) non sarà possibile la composizione armonica di "conservazione" e "sviluppo"[34], richiamata anche da Bruno Zanardi interpretando Giovanni Urbani, per il quale (ZANARDI, pagg. 178-179) si *dovrebbe anzitutto prendere atto che l'unica forma di vera valorizzazione d'un patrimonio storico e artistico infinitamente coesteso al territorio, appunto quello italiano, è di salvaguardarne la natura ambientale*. E, dunque, parrebbe condivisa la necessità di dotare *l'Italia d'un modello di sviluppo socio-economico unico al mondo nel porre come premessa del generale "progresso" una composizione armonica di "conservazione" e "sviluppo", dimostrandoli azioni solo apparentemente in contrasto tra loro. Un progresso che certamente deve tenere conto della necessaria crescita industriale, infrastrutturale e urbanistica del Paese, avendo tuttavia come primo e fondamentale punto di riferimento il primo dato di fatto che, in Italia, il patrimonio artistico è «componente ambientale antropica, altrettanto necessaria, per il benessere della specie, dell'equilibrio ecologico tra le componenti ambientali naturali». In sintesi, avendo come punto di riferimento «ciò che giova all'uomo»*[35].

[34] Oggi, diversamente dai decenni conclusivi del '900, si va sempre più distinguendo "sviluppo" da "crescita". Al primo si attribuiscono soprattutto valenze culturali-civili, alla seconda sopratutto valenze economico-finanziarie. La sviluppo atterrebbe quindi quella complessa realtà chiamata "qualità della vita", che pur non trascurando l'importanza della ricchezza economica, non ne fa il dato prioritario della vita dei cittadini e dello Stato. La crescita, invece, attiene i dati del Prodotto interno Lordo, calcolato soltanto con i dati delle produzioni industriali e non con le valenze delle risorse di cultura. Si veda,il cit.: STEFANO ZAMAGNI, *Economia del bene comune*, Roma, Città Nuova, 2011, pagg. 240.

[35] Proprio nella prospettiva di "ciò che giova all'uomo", il possibile (peraltro, non sempre "necessario", soprattutto nelle forme della "crescita" già registrata per oltre un secolo) sviluppo "industriale, infrastrutturale e urbanistico" qui prospettato avrebbe senso se fosse sempre correlato al richiamato "equilibrio ecologico". Il "benessere della specie", invece, dovrebbe essere sempre meglio definito, almeno se non si voglia che debba corrispondere sempre e soltanto al "molto-avere", in questi anni di crisi sempre più conseguito da pochissimi e sempre più rimpianto da un numero sempre maggiore di persone. Insomma, pare sempre più ur-

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

Senza distruggere o alterare il patrimonio *coesteso all'ambiente come sua peculiare componente qualitativa*.

Senza una cultura capace di promuovere la *composizione armonica di "conservazione" e "sviluppo"* sarà sempre difficile la maturazione di una politica che sappia adottare i processi (tecnici e tecnologici) più seriali per la conservazione del patrimonio, che – lo si ripete – è sempre *coesteso all'ambiente come sua componente qualitativa*. Il fatto che si continui a sottovalutare questa realtà, testimonia una volta di più (URBANI, pag. 50) che, *mentre è chiaro che la civiltà industriale è dappertutto la causa prima del dissesto ambientale e del cattivo uso delle risorse del pianeta, è meno chiaro come mai una così smisurata forza distruttiva, caratterizzata dalla rapidità e dagli effetti a catena dei suoi processi, di fronte ai beni culturali, e in particolare di fronte al patrimonio edilizio storico, abbia scelto di agire, nella generalità di casi, con i mezzi indiretti dell'inquinamento e nei tempi lunghi o lunghissimi dell'incuria e dell'abbandono.*

Anche la "civiltà industriale", sopratutto mentre ha assunto i caratteri della "civiltà tecnologica", dovrebbe cominciare a farsi carico della durabilità dell'arte (che, come già si è detto, e argomento non presente nel richiamato testo dell'*Economist* del 21 Aprile 2012, ma è stata esplicitata nella citata intervista del "Corriere della Sera" al Governatore della Banca d'Italia). Durabilità che dovrebbe essere proposta anche alle molteplici realtà "commerciali", che paiono sempre più orientate a trasformare, con spazi a loro funzionali, le antiche strutture del lavoro contadino e artigiano (ma anche gli edifici delle cosiddette "aree dismesse" della prima industrializzazione). Proposta che potrebbe essere possibile se ci fosse "politica" capace di strategie che consentano anche di attivare centri di ricerca e di intervento che si facciano capaci dei processi di adeguamento delle condizioni ambientali per rendere gli edifici storici funzionali al benessere delle persone e, soprattutto, per assicurare la durabilità dei materiali di storia e d'arte che qualificano ogni territorio umanizzato. Quindi, anche avviando processi di ricerca che consentano di meglio controllare l'evoluzione idrogeologica e tettonica della crosta terrestre, con qualche più puntuale articolazione per le aree particolarmente caratterizzate dalla diffusione di ingenti segni d'arte e di storia. Non solo, ai fini della durabilità del patrimonio coesteso all'ambiente, forse sarebbe auspicabile che, anche le ARPA di ogni Regione (che dispongono anche di sedi territoriali più puntuali) possano attrezzarsi anche per meglio conoscere le cause di degrado dei materiali di storia e d'arte, in modo da poter offrire dati pertinenti a quanti abbiano il mandato di promuovere le condizioni della loro duratura vivibilità. Ma potrebbero farlo se, davvero, anche in questa direzione venissero orientate a qualificare sempre meglio le loro potenzialità operative. Forse, con qualche pertinente integrazione professionale e in costante rapporto con le competenti Soprintendenze, potrebbero essere proprio le diverse ARPA di ogni Regione a promuovere (sul modello del "Piano Umbria", quindi in diretto rapporto con l'ISCR) il "Piano pilota per la conservazione programmata del patrimonio" della propria Regione, per consentire alle Soprintendenze stesse di trarne le "linee guida", in coerenza con quanto proposto da Giovanni Urbani. In tal modo, consentendo – a Regioni e Soprintendenze – di contribuire insieme a rendere condivisi, in tutta Italia, comuni e sperimentati processi di salvaguardia coerenti

gente e necessario non continuare a identificare "sviluppo civile" e "crescita economica".

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

ed efficaci per la duratura vivibilità del patrimonio dei territori storici. Se un tale lavoro potesse essere davvero avviato, potrebbero maturare anche innovanti infrastrutture che, per la durabilità del patrimonio, attivino e rendano operativa (URBANI, pag. 146) la c*onoscenza organizzata, intendendo per tale non una conoscenza fine a se stessa, ma che serva al conseguimento dei fini primari della tutela:*

a) la conservazione materiale del patrimonio storico-artistico;

b) il potenziamento delle funzioni proprie di tale patrimonio come "risorsa produttiva" (in termini sia culturali che economici), e come "componente qualitativa" dell'ambiente.

IL PATRIMONIO DEI TERRITORI STORICI: RISORSA MISCONOSCIUTA E DISPERSA

La citazione appena riferita (ripresa dalla sua *Premessa* alla mostra che, nel 1983, l'ICR dedicò a: *La protezione del patrimonio culturale dal rischi sismico*) esplicita che il *patrimonio* è, contestualmente, *componente qualitativa* e *risorsa produttiva* di ogni territorio storico. In verità, non si tratta di esplicitazione del tutto nuova, ma – comunque – elemento consequenziale all'affermazione del 1973 (già più volte richiamata, ma che pare opportuno continuare a riproporre: il *patrimonio d'arte che, almeno in Italia, è coesteso all'ambiente come sua peculiare componente qualitativa*). L'accostamento delle due citazioni rafforza chi scrive a ripetere che, il richiamo del patrimonio d'arte quale "risorsa produttiva", motiva a ribadire: Giovanni Urbani parte dai processi e dalle urgenze della conservazione-salvaguardia del patrimonio culturale, per proporre un "sistema sociale" qualitativamente diverso da quello del produttivismo, perché fondato su risorse diverse da quelle che hanno permesso lo sviluppo dell'industrialismo meccanicistico[36].

Se il patrimonio dei territori storici è "risorsa", allora non si può dilazionare la maturazione e l'assunzione di processi coerenti alla durabilità dei suoi componenti e alla redditività delle sue molteplici valenze: le risorse di cultura, o diventano motore di nuove condizioni di vita, oppure continueranno ad essere utilizzate soltanto per le loro valenze storico-estetiche; analogamente a quanto – in diverso contesto – si va facendo con l'oro: materiale utilizzato soprattutto quale simbolo di ricchezza e di potenza finanziaria. Ma è proprio in riferimento ai possibili processi della redditività, che la riflessione si fa complessa e più difficile. A partire dalla qualificazione che si affidi alle "risorse dei territori storici": se siano "risorse da trasformare" (analogamente alle "materie prime" dell'industrialismo), o "risorse da coltivare" (analogamente alla "terra" per l'agricoltura). Senza dimenticare che la "coltivazione" delle "terre di cultura" persegue anzitutto la salvaguardia e la durabilità del patrimonio che le costituisce.

Chi scrive, reputa di essere coerente con le proposte di Giovanni Urbani sviluppan-

[36] Mentre vanno acquisendo sempre maggior rilevanza le iniziative come quelle che, ogni anno, dal 1974, sostanziano "La giornata della Terra", non si vede alcuna ipotesi che prospetti la possibilità di superare l'industrialismo attivo da poco più di due secoli. Anzi, è frequente l'ironia di chi, pur richiamando qualche attenzione per i problemi posti dal produttivismo industriale sempre più diffuso (e invocato), finisce col dire: *Si spera dunque che lo slogan "io ci tengo", indichi nel futuro una direzione: la città è fondamentale, a patto che si lascino perdere le versioni irreali, tutta estetica ben disegnata e orti sui tetti e si presti maggiore attenzione ai bisogni reali delle persone, ai numeri e non agli aggettivi. A meno che non vogliamo tornare a fare i cacciatori raccoglitori. Però va detto subito: nella foresta c'è poco posto.* (Così – in: "Il corriere della sera", 22Aprile 2014, pag. 24 – Antonio Pascale, *Oggi la "Giornata della Terra" dedicata alla vita urbana.* Lo slogan della Giornata 2014 è stato "Io ci tengo".

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

do il discorso sulla produttività delle risorse di cultura analogamente a quanto, per secoli, praticato dall'agricoltura per la redditività della risorsa terra[37]. Come già si è detto e ancora si ripeterà: il patrimonio dei territori storici è risorsa da coltivare, non da sfruttare. Ai fini della sua coltivazione vanno scelti e preparati i processi più congrui per incrementarne la produttività economica e, soprattutto, culturale. In questa prospettiva, determinante è il ruolo dei nuovi "coltivatori di cultura" (i *paidecoltori*). Non solo per le qualifiche professionali che li dovrebbero caratterizzare, soprattutto per il ruolo imprenditoriale che dovrebbe qualificarli.

Industria e agricoltura si sono sviluppate soprattutto grazie pertinenti imprenditività, che hanno saputo attrezzarsi anche per "scoprire" le risorse più coerenti ai loro rispettivi processi di azione. Il petrolio era realtà naturale conosciuta da secoli, ma nessuno aveva pensato di utilizzarlo quale "energia" finché non c'è stata imprenditività motivata a moltiplicare la redditività del lavoro meccanico delle persone. Le paludi e le foreste sono state recuperate al lavoro contadino soltanto quando qualche imprenditore ha pensato di cominciare a razionalizzare il deflusso delle acque stagnanti e la redditività dei terreni alberati.

La "paidecoltura" non esiste ancora, ma, se non ci saranno nuovi "paidecoltori", le risorse dei territori storici saranno sempre più misconosciute, sia nelle loro effettive essenze vitali, sia nei loro valori culturali. Restando, pertanto, disperse nelle loro valenze economiche e civili. Il primo impegno della cosiddetta *società civile*, quindi, è far uscire le risorse di cultura dal misconoscimento e dalla frammentazione che le vede relegate a ruoli del tutto marginali per la cosiddetta "qualità della vita" dei territori umanizzati[38].

Non sarebbe tempo che, in continuità (o, se ritenuto più utile, in motivata difformità) con le proposte di Giovanni Urbani, si cercasse di saper dare risposte, non ovvie né banali, ai problemi da lui posti e alle prospettive da lui indicate? E, contestualmente, non potrebbe essere opportuno cominciare a valutare quali possano essere i "fattori di sviluppo" della nuova, e sempre più conclamata, "società della conoscenza"? Possibilmente senza concentrarsi soltanto sulle potenzialità economiche delle sole produzioni industriali.

Se fosse riconosciuta e condivisa la realtà della *coestensione all'ambiente del patrimonio d'arte*, diventerebbe subito ovvio considerare ogni territorio quale insieme dei segni ivi impressi da quanti – nei diversi tempi della storia – vi abbiano vissuto e vi vivano. Quindi, come già detto: "territorio storico" che viene accostato quale risorsa da coltivare. Con una conseguenza importante: ambiente e territorio diventerebbero fattori di cultura da trattare e accostare quali strutture culturali che documentano la storia di chi vi abbia vissuto e operato. Guardato in tale contesto, il rapporto tra "territorio" e "paesaggio" diventa ancora più stringente: il paesaggio, infatti, diventa territorio da vivere e da curare perché se ne possano sempre meglio vivere i segni di storia

[37] Chi scrive è ben cosciente della problematicità di questo orientamento. Per ora, tuttavia, non trova altro riferimento per esplicitare la peculiarità delle valenze economico-produttive delle risorse di cultura.

[38] Il richiamo alla "società civile" e alle realtà sociali non è casuale: non risulta, infatti che le forme di produzione dell'industrialismo siano state attivate grazie a qualche decreto legislativo di un qualsiasi governo. Semmai, i governi hanno dovuto intervenire a indirizzarne la crescita soltanto quando le "fabbriche" erano già diffuse. Potrebbe essere possibile, oggi, una politica produttiva che tracci le linee per uno sviluppo economico-civile fondato sulla molteplicità degli imprenditori di cultura, piuttosto che sulla moltiplicazione dei dipendenti dei servizi culturali?

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

e d'arte che ne *evidenziano la peculiare componente qualitativa*: componente che – non sarà mai sufficientemente ripetuto – è di qualità soprattutto per merito della quantità dei materiali di storia e d'arte che connotano ogni territorio storico[39]. Ogni territorio, quindi, non sarebbe più soltanto sede di "materie prime" da trasformare, né oggetto di sola agricoltura. Sarebbe, sempre più, soggetto del quale coltivare le peculiarità culturali di storia e d'arte[40], perché – sopratutto mediante la salvaguardia di tali peculiarità – nella vita di ogni giorno si possa produrre nuova coscienza della realtà e maturare nuove prospettive di futuro. Avendo ben presente, quindi, che questa risorsa di cultura non ha da essere ulteriormente consumata dalla continua diffusione dell'edilizia (che va sempre più alterando l'equilibrio tra "storia" e "natura", come documentano le sempre più massive diffusioni di seconde case, pannelli solari e di pale eoliche, oltre che di mega-centri commerciali e di villaggi turistici). Né, è risorsa che ha da essere sfruttata dall'invasione del turismo (anche da quello che assume, sempre più spesso, il nome accattivante di "turismo di cultura")[41]. Mentre potrebbe essere risorsa dalla quale saper trarre nuova produttività, fin qui ignorata: la produttività derivabile da nuove – ed equilibrate – forme di economia-produzione adeguate a far crescere nuova conoscenza di sé e del mondo e, soprattutto, della persona e delle sue effettive valenze e funzioni, per sé e per il mondo (al quale ogni persona deve saper contribuire con mezzi e processi coerenti con l'essenza e le valenze delle nuove-antiche risorse di cultura).

IL PATRIMONIO D'ARTE: FATTORE DI "SVILUPPO NUOVO"?

Oltre avere motivato l'avvio della "Commissione Franceschini", l'apocalisse dell'Alluvione di Firenze (come già ipotizzate pure da Mnemosyne nel citato Quaderno di Kermes *Dopo Giovanni Urbani: quale durabilità per il patrimonio dei territori storici?*) è certo tra le cause che possono aver contribuito a indurre Giovanni Urbani a riconsiderare criticamente la teoria del restauro di Cesare Brandi. Tuttavia, potrebbe essere opportuno chiedersi perché le sue proposte siano state esplicitate proprio nel decennio 1973-83. Cioè, proprio negli anni nei quali, dopo l'effervescenza del '68-'69 e sull'onda delle ideologie allora dominanti, la complessa realtà della contestazione studentesca si andava esaurendo nel duplice filone (diversamente distruttivo, ma intensamente distruttivo in entrambe le direzioni) della "società dei consumi" e della "rivoluzione permanente" (di acritica derivazione marxista-maoista o nazi-fascista).

Con le semplificazioni tragiche del terrorismo, per la seconda (per la quale, al numero già citato delle persone uccise, vanno aggiunte le centinaia di persone ferite, oltre le migliaia che hanno avuto alterati per sempre i loro ordinari modi di vita); e con quelle suadenti dei consumi di massa, per la prima. "Società dei consumi" che, oggi, non motiva a sviluppare nuova ricerca (sempre onerosa e non sempre immediatamen-

---

[39] Cfr.: SALVATORE SETTIS, *Paesaggio, Costituzione, cemento. La battaglia per l'ambiente contro il degrado civile*, Torino, Einaudi, 2010. In seguito: SETTIS, *Paesaggio*.

[40] Peculiarità già note, o da scoprire con più compiute indagini archeologiche o con nuovi approcci culturali che rendano visibili realtà fin qui non considerate per la limitazione degli orientamenti culturali dominanti.

[41] Chi scrive è avvertito che, sulle prospettive del rapporto tra natura e cultura (considerato nella prospettiva della sempre maggiore diffusione delle più diverse tecnologie), gli orientamenti che vanno emergendo sono spesso inconciliabili, anche perché sono diversi i presupposti culturali e materiali delle diverse strategie prospettate. Qui, come risulta evidente, si privilegia il valore dei segni storici considerati quale "risorsa" da vivere, anche per meglio rendere vissuti i valori propri dell'essenza di ogni persona.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

te fruibile) e lascia disoccupati i ricercatori, soprattutto se orientati a meglio definire e programmare e condurre i processi della conservazione del patrimonio d'arte. Le ricerche maggiormente incentivate, infatti, sono quelle ritenute più funzionali alle produzioni-promozioni per il consumo delle sempre più massicce produzioni industriali e non per quella complessa realtà che, anche troppo semplicisticamente, denominiamo "qualità della vita": senza esplicitare sufficientemente che, per essere di *qualità*, la vita dovrebbe essere coerentemente fondata sull'*essere* piuttosto che sull'*avere* (che viene privilegiato perché, essendo più tangibile, pare più suadente e attrattivo dell'*essere*). Non solo, la priorità assegnata ai "consumi" è realtà sociale e civile che rende difficile la continuità di esperienze necessarie, come – per ripetere l'esempio di un'iniziativa dell'Istituto Mnemosyne – quella del Premio "Giovanni Urbani": come già detto, premio proposto per incentivare le Facoltà universitarie ad assegnare e curare Tesi di Laurea dedicate proprio alla ricerca per la durabilità del patrimonio storico[42].

[42] Il primo Bando – divulgato il 12 Settembre 2007 – ha visto la premiazione, fra le trentatré pervenute, delle Tesi di: DARIA CONFORTIN (Facoltà di Scienze Matematiche, Fisiche e Naturali dell'Università degli Studi di Padova): *Spettroscopie EPR e NMR applicate ai beni culturali. Analisi del degrado della carta*; ROBERTA GIORIO (Facoltà di Scienze Matematiche, Fisiche e Naturali dell'Università degli Studi di Padova): *Studio della condensazione del vapor d'acqua sulle superfici e nei pori dei materiali lapide*; PAOLA SEMPRINI (Facoltà di Scienze Matematiche, Fisiche e Naturali dell'Università "Carlo Bo" di Urbino): *Un approccio multidisciplinare allo studio del degrado delle colonne del Cortile d'Onore di Palazzo Ducale in Urbania*.

Il secondo Bando del "Premio Giovanni Urbani", promulgato il 25 Febbraio 2009, tra le venticinque pervenute, ha premiato le Tesi di: FRANCESCA CARDINALI (Facoltà di Scienze Matematiche, Fisiche e Naturali dell'Università degli Studi di Perugia): *Una strategia innovativa ed eco-compatibile per il controllo del degrado dei materiali lapidei dovuto all'umidità di risalita capillare: gli inibitori di cristallizzazione salina. Il caso-studio del tempio di Veiove a Roma*; VALERIA DI TULLIO (Facoltà di Scienze Matematiche, Fisiche e Naturali dell'Università degli Studi "La Sapienza" di Roma): *NMR unilaterale per il monitoraggio e la mappatura dell'umidità dei materiali porosi. Due casi di applicazione: l'affresco della Messa di San Clemente e i materiali del tempio mitraico della basilica di San Clemente a Roma.*

Contestualmente il Comitato Scientifico dell'Istituto Mnemosyne ha ritenuto opportuno divulgare, con la Collana avviata con l'Editore Nardini di Firenze, assieme alle premiate le Tesi di: SARAH BOGLINO (Scuola di Specializzazione in Storia dell'Arte, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano): *Il museo nel deposito. Tre case studies da Pinacoteche Civiche milanesi.* MARGHERITA CHIESA (Facoltà di Architettura e Società del Politecnico di Milano): La prevenzione come strategia per la conservazione: sviluppi applicativi su strutture archeologiche a Roma. NADIA FRANCAVIGLIA (Facoltà di Scienze Matematiche, Fisiche e Naturali dell'Università degli Studi, Palermo): *Intervento in situ e manutenzione programmata: aspetti legislativi, ricerca e sperimentazione di due protocolli metodologici su un oggetto d'uso processionale musealizzato (La cornice lignea del gonfalone processionale di Tusa esposta a Palazzo Abatellis).* DANIELE PIPITONE (Facoltà di Scienze Matematiche, Fisiche e Naturali dell'Università degli Studi, Firenze): *I materiali organici nei Beni Culturali: studio del loro invecchiamento e processi di degrado.*

Il terzo Bando del Premio "Giovanni Urbani" è stato promulgato il 15 Marzo 2010 e, nell'Ottobre 2012, il Comitato Scientifico dell'Istituto Mnemosyne ha deliberato degne di essere premiate, tra le 29 (ventinove) Tesi pervenute: GIULIA TOTARO (Facoltà di Architettura e Società del Politecnico di Milano): *Attività di manutenzione e cura sui beni culturali architettonici: strategie e politiche di incentivazione*. MARIA CARMELA GRANO (Facoltà di Scienze matematiche, fisiche e naturali dell'Università "La Sapienza" di Roma): *Dallo studio del travertino romano alla valutazione sperimentale dei trattamenti protettivi per a conservazione del colonnato di San Pietro*.

Contestualmente ha valutato degne di essere divulgate, nella citata Collana avviata dall'Istituto Mnemosyne con l'Editore Nardini di Firenze, le Tesi di: ANNA VERGOTTINI (Facoltà di Scienze matematiche, fisiche e naturali dell'Università degli Studi di Padova): *Studio delle murature della chiesa di S. Andrea a Chioggia, impregnare d'acqua marina*. DANILO FORLEO (UFR en Histoire de l'arte et archéologie dell'Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne): *Conservation preventive et regie des ovres, enjeux et particularites en France et en Italie*.

Come già detto, l'insensibilità dei titolari delle pubbliche istituzioni (unite alle difficoltà finanziarie che hanno sempre caratterizzato l'Istituto Mnemosyne), hanno costretto lo stesso Istituto a non proseguire l'impor-

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

Allo stesso modo, succede che, la priorità assegnata alla promozione del consenso sociale orienti ricercatori scientifici ad accogliere le proposte di imprenditori e politici a farsi promotori di "sondaggi elettorali" invece che di nuove ricerche per accertare i processi della durabilità dell'arte (cfr.: *Il corriere della sera*, 9 Giugno 2012, pag. 11, nella didascalia di una fotografia si dice: *Alessandra Ghisleri, 41 anni, titolare di Euromedia Research, ex paleontologa dei fondali, dal 2005 è sondaggista del Cavaliere*). Giovanni Urbani, invece, seppe guardare la complessità del suo tempo proprio muovendo dalla riconsiderazione critica delle pratiche restaurative di quegli anni (pratiche ancora invariate, peraltro). Come già richiamato nella già citata "*Introduzione*" del 1973, egli (URBANI, pag. 27) affermava: *la tecnica del restauro e le sussidiarie indagini di laboratorio hanno avuto assegnato un raggio d'azione che oggi risulta troppo ristretto rispetto ai problemi posti dal progressivo deterioramento dell'ambiente, e quindi dalla necessità di provvedere in maniera concreta alla conservazione d'un patrimonio d'arte che, almeno in Italia, è coesteso all'ambiente come sua peculiare componente qualitativa*.

Dato, quest'ultimo, del quale si richiama ancora l'implicita motivazione alla maggiore considerazione per l'*intrinseca musealità* dei territori umanizzati. Territori che, proprio perché umanizzati, possono essere definiti "storici", non diversamente da come s'è convenuto di definire i centri abitati da vecchia data. Realtà, questa, che fa diventare ancora più drammatiche le domande implicite nelle indicazioni di Giovanni Urbani:

- A fronte del *progressivo deterioramento dell'ambiente*, cosa si può fare per promuovere (assieme alla salute delle persone) la effettiva – e fattiva, e duratura – conservazione della molteplicità del patrimonio di storia e d'arte diffuso in ogni territorio umanizzato?
- Se non è il restauro, quale può essere la strategia più adatta al perseguimento di tale obiettivo?

Se a queste domande si sapesse dare il dovuto rilievo – anche valorizzando gli apporti sinergici di filosofi, teologi, antropologi, economisti, tecnologi, geologi e storici – non diverrebbe ovvio prestare qualche maggiore attenzione alle funzionalità delle risorse dei territori storici, con l'obiettivo di poterne meglio esplicitare i contributi da esse arrecabili all'incremento dell'umanizzazione del mondo? E, proprio in questa prospettiva, non sarebbe tempo di riprendere fattivamente la riflessione su qualità e potenzialità dell'apporto delle risorse di cultura a quella complessa e variegata realtà che viene definita "nuovo sviluppo"? Senza trascurare che, forse, la peculiarità di tale "nuovo sviluppo" potrebbe essere l'equilibrio, come richiamano anche Hugues de Varine[43] e le già citate Charlotte Hess e Elinor Ostrom.

Riflessione che, forse, potrebbe muoversi dall'ipotesi che, anzitutto, la cultura proponga "modelli di vita": nei quali non è detto che lo "sviluppo" debba essere soltanto quello proposto dal produttivismo meccanicistico, o quello postulato dal turismo di

tante esperienza del Premio "Giovanni Urbani". Nel 2012, pertanto, è stato bloccato il IV° Bando del Premio "Giovanni Urbani".

Purtroppo, non c'è stata alcuna struttura universitaria o civile che abbia espresso qualche rammarico per la sospensione del Premio "Giovanni Urbani". Di fatto, il cosiddetto "mondo della cultura" si è mostrato solidale con i "politici" che hanno ignorato le proposte dell'Istituto Mnemosyne.

[43] Cfr.: HUGUES DE VARINE, *Le radici del futuro. Il patrimonio culturale al servizio dello sviluppo locale*, a cura di Daniele Jalla, Bologna, CLUEB, 2005 (in seguito: DE VARINE, con l'indicazione delle pagg.).

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

massa[44]. Da quell'ipotesi, infatti, non si potrebbe evincere che i modelli di vita dovrebbero misurarsi, anzitutto, con le sempre più problematiche condizioni ambientali? E che potrebbero essere proprio le "condizioni ambientali" a rendere indispensabili cambiamenti radicali nel modello di sviluppo economico che si continua a riproporre, nonostante il moltiplicarsi delle "dislocazioni" produttive e delle cosiddette "aree dismesse"? Uno sviluppo del quale si auspica sempre più la "sostenibilità": peraltro sempre più compromessa dai sistemi di produzione del macchinismo produttivistico, progressivamente orientato a privilegiare la crescita di tutto mediante i più efficaci processi di trasformazione di ogni risorsa materiale, culturale, civile, sociale. Trasformazioni dalle quali si è saputa trarre una sempre maggiore redditività finanziaria, ma che hanno anche incentivato la produzione di "rifiuti" e "inquinamenti", oltre che la marginalizzazione di quanto non sia "sfruttabile" direttamente: c*iò significa esaminare il valore del patrimonio rispetto a una pluralità di punti di vista, dove la prospettiva del turismo, culturale o meno, può essere al massimo una delle variabili, ma non necessariamente la prima e la più importante, perché altre – interne alla comunità che in quel dato territorio opera – assumono un rilievo anche maggiore, soprattutto se la prospettiva è quella dello sviluppo sostenibile e durevole* (cfr.: DE VARINE, pag. XII). "Esame" che è ancor più motivato dalla convinzione che le risorse dei territori storici, invece, sono risorse che abbisognano di essere *coltivate.* Non sfruttate, ma curate. Anzi: *amorevolmente curate* (come, spesso, letteratura e saggistica hanno detto sia stata ordinaria la coltivazione della terra da parte degli antichi contadini). Non solo, risorse che possono essere ben curate soltanto con mezzi adeguati alla loro essenza di cultura.

Se manca l'ordinaria e continuativa *cura* ben preparata e amorevolmente condotta, tutte le pratiche di quanto promosso per la diretta conservazione dell'arte – per quanto ben attuato in coerenza con le conoscenze e le competenze del momento – diventeranno presto inefficaci e chiederanno di essere ripetute sempre più frequentemente[45]. Purtroppo, pare siano ancora pochi a volere (e sostenere) l'ordinaria e continuativa cura, soprattutto se preventivamente – e, sia consentito ripeterlo: amorevolmente – preparata e programmata.

LA "RIVOLUZIONE COPERNICANA" DI GIOVANNI URBANI

Sono sempre numerose le persone (proprietari, appassionati d'arte) e gli organismi (istituzioni finanziarie, imprese, enti pubblici e/o di promozione culturale) orientati a privilegiare le operazioni degli interventi diretti sul patrimonio di storia e d'arte[46]. In-

[44] Produttivismo e turismo identificano lo "sviluppo" con la "crescita" esponenziale di ogni opportunità di vita, indipendentemente dagli "effetti collaterali" che questo tipo di sviluppo possa produrre.

[45] A conferma, basterebbe l'esperienza di restauratori e storici dell'arte: professionisti che si trovano a intervenire assai spesso su opere già più volte restaurate, nelle quali trovano deterioramenti sempre analoghi e progressivamente aggravati ad ogni successivo restauro; opere sulle quali, peraltro, attuano operazioni sempre analoghe, svolte con mezzi e processi sempre analoghi, quasi sempre inadatti a rimuovere o limitare le cause che, continuamente, riproducono e diffondono fattori degrado che, finché non siano neutralizzati, deterioreranno sempre più la diversa molteplicità del patrimonio dei territori storici

[46] Almeno in nota, si reputa doveroso richiamare l'azione di organismi quali il FAI e il WWF. Hanno grandi meriti, ma – almeno a giudizio di chi scrive – ne avrebbero ancora maggiori se (oltre restaurare stabili in disfacimento) con l'apporto di università e centri di ricerca, promuovessero anche processi di adeguamento ambientale in edifici storici (come fece Giovanni Urbani con la Cappella degli Scrovegni). Non solo, sarebbero ancora più meritevoli se, possibilmente insieme al Touring Club Italiano, stimolassero i pubblici poteri a promuovere "Piani pilota" come il "Piano Umbria", completandoli con le operazioni di pratica attuazione

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

terventi che denominiamo "restauro", peraltro non considerando se si tratti di "restauro ripetuto" già più volte (anche se, talvolta, mascherato con il nome di "manutenzione straordinaria"). Senza considerare appieno che – come già si è detto citando Giovanni Urbani – gli interventi di restauro sono sempre dedicabili ad una sola opera per volta e soltanto dopo che, in ciascuna opera, si siano già accertati danni alle valenze storico-estetiche. Infatti – come già si è accennato – in coerenza con la funzione di riscoprire la "lezione autentica" dell'opera sulla quale si attiva, il restauro non ha gli strumenti per considerare le cause che hanno reso necessario il nuovo e ripetitivo intervento diretto.

Invece, come già si è detto, le operazioni di adeguamento delle condizioni ambientali e strutturali di un ambiente sono motivate dall'opportunità di limitare le cause (antropiche e ambientali) che – sia pure con esiti diversi per ogni opera ivi allocata – incentivano il degrado della molteplicità delle opere d'arte presenti nei diversi ambienti aperti o chiusi.

Si tratta di due diverse scelte di cultura.

Giovanni Urbani ha proposto di privilegiare il controllo e l'adeguamento dei fattori ambientali (e antropici) con studi e indagini orientati a limitare le cause di degrado, per poter attivare le condizioni (ambientali e strutturali) che consentano di far proseguire – il più a lungo possibile – l'ordinario invecchiamento (la "durabilità") di tutti i materiali di storia e d'arte presenti in un dato ambiente.

Qui sta l'essenza di quella che, dal 2009, l'Istituto Mnemosyne va chiamando: la "rivoluzione copernicana"[47] di Giovanni Urbani. Rivoluzione che postula il restauro non quale "sole" del sistema conservativo, bensì quale "pianeta" del complesso "cosmo" dei processi di conservazione. Tra i quali il restauro può diventare elemento dalla valenza e dal significato ben diversi rispetto alla realtà dei decenni trascorsi: soprattutto se, dalla prioritaria considerazione delle urgenze conservative delle singole opere d'arte ritenute di qualità (e accostate sempre una per volta), si passi alla considerazione prioritaria delle cause promotrici delle diverse forme di danno indotte sulla molteplicità delle opere che condividano le medesime condizioni ambientali, antropiche, strutturali.

È stata la considerazione della complessa realtà delle cause di degrado, e dei loro effetti, a indurre Giovanni Urbani a proporre processi di "programmazione" che accrescano l'efficacia e la funzionalità di tutti gli atti di conservazione. Anche per liberarli dal pressappochismo di molto restauro e di gran parte della "manutenzione" (sempre più generica nei modi e sempre più sporadica nei tempi, nonostante il recente obbligo di legge per i "piani di manutenzione"). Come già detto dall'Istituto Mnemosyne[48],

indicate da Giovanni Urbani nel 1975.

47 Dizione esplicitata il 30 Ottobre 2009 al Salone dell'Arte e del Restauro di Firenze insieme a *KERMES, la rivista del restauro* di Nardini Editore, in occasione della presentazione dei progetti delle prime esperienze di conservazione programmata, resi possibili, in Lombardia, dalla Fondazione Cariplo. Testo ora leggibile alle pagg. 471-483 di: Davide Borsa, *Memoria Identità Luogo*, Milano, Maggioli Editore, 2012.

48 Cfr.: Ruggero Boschi, Carlo Minelli, Carlotta Coccoli, Pietro Segala, *La Complessità delle conservazione dei materiali di storia e d'arte. È possibile una nuova cultura che, nel XV della morte di Giovanni Urbani, ne riprenda le proposte disperse per sviluppare la "rivoluzione copernicana" che vi era implicita?* Sta in KERMES 78 (Aprile-Giugno 2000, ma scritto nel 1999). Si veda anche il già citato ebook: Ruggero Boschi, Carlo Minelli, Pietro Segala (a cura di), *Dopo Giovanni Urbani: quale durabilità per il patrimonio del territori storici?*, Quaderno di Kermes in ebook, Firenze, Nardini Editore, 2014.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

proponendo la *conservazione programmata* Giovanni Urbani non ha negato il restauro e le urgenze che lo fondano e lo motivano. Ha proposto una strategia diversa: adeguata – nel tempo degli inquinamenti, dell'instabilità climatica e della sempre più diffusa "fragilità idrogeologica" – alla "duratura conservazione" della molteplice e variegata "quantità" dei beni culturali, senza misconoscere i valori delle singole opere d'arte, di volta in volta considerate di "qualità". Anzi, facendo sì che quanto si faccia per la "quantità", sia funzionale anche alla "durabilità" delle opere d'arte di "qualità" compresenti nei diversi ambienti. Ed è proprio nei diversi ambienti d'arte che urge promuovere le condizioni più adatte alla durabilità di tutti i materiali di storia e d'arte ivi allocati. Condizioni che, per cominciare, in ogni edificio (in attesa di rendere coerenti quelle dei territori storici) stabilizzino temperatura, umidità e pressione, limitino e adeguino l'illuminazione, regolino – con pertinenti coibentazioni – gli scambi termici interno-esterno e gli afflussi aerei dagli esterni inquinati (con fattori chimici e biologici) agli interni nei quali si voglia mantenere salubrità ambientale e stabilità microclimatica.

Il criterio, che ha motivato Giovanni Urbani a privilegiare la salvaguardia della "quantità" del patrimonio d'arte, ha favorito l'indicazione di strategie e di processi che, se ben considerati, rendono operativi proprio alcuni dei caratteri principali della nuova "società cognitiva": questa, infatti, è complessa realtà più "comprensiva" che selettiva; più tesa a utilizzare le ordinarie e strutturali peculiarità delle risorse; non motivata a promuovere la trasformazione delle risorse per produzioni seriali inconfrontabili con le originarie strutture delle risorse stesse. La scelta delle "quantità" attiene ciò che già esiste e impegna a considerare la congruità di quanto si vuole produrre. Non solo, comporta non trascurare l'esistente, ma ridare ruolo a ciò che è segno di storia senza cancellare o stravolgere alcun segno di storia. La "quantità" è scelta che motiva la constatazione delle valenze dell'esistente quale esito della creatività umana (quando la valenza creativa sia dato riconosciuto e condiviso).

Tutto questo parrebbe favorire anche la riconsiderazione critica della "cultura dello sviluppo", così come è venuta maturando dopo l'avvio del sistema attuato dall'industrialismo con la trasformazione di alcune risorse naturali appositamente selezionate (le "materie prime").

IL "CONSUMISMO": FATTORE DI CRISI DELLA SOCIETÀ INDUSTRIALE?

Tale riconsiderazione critica, in verità, parrebbe in atto da tempo. Ma è sempre stata scarsamente considerata, se non addirittura distorta. Altrimenti nessuno avrebbe operato per rendere possibile la crisi apparsa nella seconda metà del primo decennio di questo XXI Secolo. Altrimenti sarebbe stato ovvio motivare le grandi industrie di trasformazione a collocarsi in aree bisognose di promozione delle condizioni essenziali per la vita delle persone. Invece, ne è stata facilitata la concentrazione dove (anche mediante corposi indebitamenti e pur a fronte di inquinamenti che contraggono i tempi di vita delle persone) fosse maggiore (e più motivabile) la possibilità dei cittadini ad acquistare i loro beni. Dati, questi, che da soli documentano il progressivo prevalere delle valenze della finanza rispetto alla priorità riconosciuta per due secoli alla produttività industriale. Produttività che ha potuto accrescersi finché ha potuto avvantaggiarsi di tutte le possibili opportunità di spazi (basterà ricordare, per l'Italia, la legisla-

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

zione postbellica attinente le facilitazioni all'industrializzazione delle cosiddette "aree depresse", che – di fatto – erano zone agricole ancora attive), di persone (le migrazioni dalle aree agricole a quelle della sempre più intensa industrializzazione) e di scarse attenzioni per la salubrità ambientale. Produttività che – anche grazie a queste condizioni – ha potuto avvantaggiarsi finché c'è stato "capitale di rischio" e finché il capitale non si è fatto "finanza" per privilegiare i consumi, soprattutto i consumi di prestigio. Senza consumi, infatti, la produttività deve ridursi. Con conseguenze disastrose per le imprese e per le persone che in esse lavorano. Da qui l'impegno delle imprese stesse a sviluppare anche tutti i processi funzionali ad accrescere il "bisogno" delle loro specifiche produzioni. Soprattutto quando si tratti di produzioni non destinate a soddisfare i soli "bisogni naturali". A questo proposito illuminante è il testo di JOHN KENNETH GALBRAITH: *Il nuovo Stato industriale*, Torino, Einaudi, 1968. Nel quale, a pag. 175, si legge: *l'esigenza di controllare il comportamento dei consumatori è un portato della pianificazione, la quale, a sua volta, è resa necessaria dall'impiego sistematico della tecnologia avanzata e del capitale nonché della grande dimensione e complessità di organizzazione conseguenti. Viene così ottenuta una elevata efficienza produttiva, e ne risulta un largo volume di produzione. Come ulteriore conseguenza, i beni che sono in relazione soltanto alle istanze elementari dei nostri sensi – che semplicemente soddisfano la fame, proteggono dal freddo, offrono riparo, riducono il dolore – si sono ridotti a comprenderne una quota piccola e in diminuzione del prodotto totale. La maggior parte dei beni è in funzione di bisogni che sono rivelati all'individuo non dal disagio fisico che accompagna la loro privazione, ma da qualche risposta psicologica al loro possesso. Tali beni danno all'individuo un senso di conquista personale, gli conferiscono un sentimento di uguaglianza nei confronti dei suoi vicini, distraggono la sua mente dalla riflessione, gli facilitano i rapporti sessuali ai quali aspira, promettono accettabilità sociale, aumentano il suo senso soggettivo di salute, benessere, o aiutano la sua digestione, contribuiscono secondo canoni convenzionali alla sua bella presenza, o danno altre forme di gratificazione psicologica.* [...] *Più ci si allontana dal bisogno fisico più si diventa suscettibili di persuasione – o direzione – riguardo a ciò che si acquista. Questa è forse per la scienza economica la conseguenza più importante della crescente opulenza*.

Già da questa breve citazione si evince che (per le imprese capitalistiche, la necessità di promuovere sempre nuovi bisogni per accrescere la produttività industriale) incrementa almeno due conseguenze: la necessità "dell'opulenza" dei potenziali acquirenti; la moltiplicazione degli scarti-rifiuti e degli inquinamenti.

Mentre la prima condizione (sopratutto se sostenuta dalle agenzie finanziarie) non ha limiti di espansione, la seconda (benché possa essere incentivo a nuovi ambiti produttivi) può portare al blocco delle produzioni impossibilitate ad annullare scarti e inquinamenti. Realtà, questa, che indica i limiti propri del produttivismo meccanicistico e pare renderlo funzionale soprattutto all'avvio delle condizioni dello sviluppo economico-produttivo, ma non al loro mantenimento con processi equilibrati, che non perseguano soltanto la esclusiva "crescita-moltiplicazione" delle produzioni[49]. Anzi, la

[49] Considerato in questa prospettiva – sia consentito un nuovo e breve richiamo almeno in nota – l'industrialismo meccanicista potrebbe essere strategia di crescita più adeguata a liberare rapidamente i sistemi sociali dalla povertà e dalla miseria, piuttosto che ad assicurare lo stabile e duraturo "equilibrio" delle condizioni vitali delle persone e dei sistemi sociali? Peraltro, in coerenza con le peculiarità di questo testo – fatto più di

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

tendenza a identificare lo "sviluppo" con la "crescita dei consumi" è stata sicuramente tra le principali concause della crisi sempre più grave che il mondo industrializzato patisce dal 2007. Purtroppo, questa concausa non è stata né avvertita né considerata con sufficiente tempestività. Come non pare ancora avvertito che, nel sistema dello sfruttamento delle materie prime, l'aumento dei consumi – oltre essere motore delle nuove produzioni industriali – potrebbe continuare a incentivare anche il progressivo prevalere della tendenza a conseguire anzitutto la "redditività finanziaria" piuttosto che la "redditività produttiva", propria dell'industrialismo[50]. Allo stesso modo, pare non ancora pienamente compreso che potrebbero essere state soprattutto le logiche del "consumismo" a rendere la moneta sempre più soggetto autoreferente (sempre meno collegata con nuove possibili produzioni e sempre più stimolata dall'urgenza di automoltiplicarsi) fino a indurla a motivare la validità dell'indebitamento (individuale e collettivo) per il cosiddetto "benessere" (o, meglio, per il "super-avere" dell'opulenza): più si possiede (in beni e servizi), più si "sta bene" (ossia: "benestanti", anche se indebitati)[51].

Continua ad essere memoria diffusa – dagli anni delle contestazioni studentesche e dell'eversione stragista – il ricordo dei frequenti riferimenti alla "società in trasformazione". Ma non si ha uguale memoria che quella trasformazione fosse anche davvero percepita, benché ordinariamente vissuta. Giovanni Urbani, invece, coglieva che, le elaborazioni filosofiche dell'Illuminismo (che gli erano care) stavano subendo una progressiva caratterizzazione ideologica che falsava la lettura delle mutazioni delle realtà sociali e civili: con la conseguenza che nessuno (neppure quanti volevano cambiare il "sistema sociale" che stavano vivendo) pare abbia letto le contestazioni sociali degli Anni '60 e '70 quale prima manifestazione di nuovi "coltivatori di cultura" che volevano un sistema produttivo coerente con le loro nuove esigenze di promotori di cultura che vivono di cultura. Invece, le ideologie del '900 (passivamente mutuate da quelle ottocentesche maturate con l'avvio della meccanizzazione del lavoro e delle produzioni) hanno emarginato quelle riflessioni e hanno inquadrato (e continuano a inquadrare) le contemporanee contestazioni giovanili e femminili nelle logiche proprie delle società dei consumi di massa o in quelle della rivoluzione permanente. Con il doppio esito già denunciato: quello tragico del terrorismo e quello suadentemente

citazioni che di argomentazioni esaustive – è più coerente riprendere, sempre soltanto schematicamente, il discorso attinente i limiti della società industriale, nella quale i problemi degli inquinamenti e dello stoccaggio dei rifiuti paiono lontani dall'essere risolti. La necessità del sostegno ai consumi ha fatto pure ritenere, per diversi anni, che anche la finanza – non diversamente dalla produzione – potesse assumere diretta valenza civile. Se non altro, perché considerata anch'essa fattore di "crescita". Infatti, il sistema finanziario facilita l'acquisizione anche di beni pregiati (o significativi dello "status symbol") mediante appositi "mutui" (esemplare pare l'esperienza dei *subprime* negli Stati Uniti, ma anche dei cosiddetti "*derivati"* in Italia).

[50] Ma, in riferimento alla crisi finanziaria degli inizi di questo Secolo, almeno in nota si può chiedere: è ipotizzabile che tale crisi possa essere il frutto delle scelte di chi, avendo antevisto la crisi del produttivismo meccanicistico-tecnologico, ha trasferito la propria bramosia di ricchezza dalle azioni di borsa al commercio di sola moneta?

[51] L'urgenza dello "star bene", proposto dai sistemi industriale e finanziario che stiamo vivendo, sta sempre più inducendo a soddisfare anche i bisogni primari (soprattutto: vestire, mangiare, stare in salute) mediante proposte "lussuose" piuttosto che "essenziali" per la vita di ogni giorno. Situazioni, queste, che, già alla fine degli Anni '50 del '900, avevano motivato le riflessioni sulla "*affluent society*" avviate da Jhon Kenneth Galbrait (Boston, Hougthon Mifflin, 1958) e riproposte in Italia con la traduzione di Giorgio Badiali e Sergio Cotta, edita da Comunità nel 1959 con il titolo: *Economia e benessere*.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

ossessivo dei consumi di massa[52].

Esiti che, oggi, lasciano sfigurati i territori storici e, come già si è accennato, lasciano disoccupati i ricercatori che vogliano essere "ricercatori". Le ricerche maggiormente incentivate, infatti, sono quelle più funzionali alle produzioni-promozioni per il consumo (e per il consenso, come già si è detto) e non per quella complessa realtà che chiamiamo "qualità della vita", soprattutto se coerentemente fondata sull'*essere* piuttosto che sull'*avere* (forse anche perché *avere*, essendo più tangibile, pare più suadente e attraente di quanto sia *essere*).

In sintesi, mentre è frequente il richiamano alle valenze dell'*economia della conoscenza*, non pare ancora sufficientemente avvertita l'opportunità di un sistema sociale fondato sulle risorse di cultura vissute quale "bene comune". Bene comune che diventa acquisibile quando sia pubblicato e condivisibile in coerenza con la struttura propria di ogni suo elemento costitutivo. Non solo tramite opere a stampa o telematiche, anche tramite teatri, archivi, cinematografi, musei, luoghi di incontro e di dialogo, scuole, centri e laboratori di ricerca, università, accademie e, non ultima, funzionalità delle strutture dello Stato. In riferimento proprio a questa sempre più conclamata "funzionalità delle strutture dello Stato", non paiono fuori ruolo le annotazioni di Alberto Alesina e Francesco Giavazzi nel "Fondo" del *Corriere della Sera*, Mercoledì 6 Giugno 2012: *Le false priorità del Paese.* Tra le quali si legge anche: *Che beneficio arreca a un'impresa risparmiare mezz'ora fra Civitavecchia e Grosseto se poi deve attendere dieci anni per la risoluzione di una causa civile, due per sapere da un giudice se dovrà reintegrare sul posto di lavoro un dipendente che aveva licenziato, oltre un anno per essere pagato da un'amministrazione pubblica? A un Paese postindustriale come l'Italia non servono più infrastrutture fisiche. Servono infrastrutture di altro tipo: una giustizia veloce, certezza del diritto, regolamenti snelli, un'amministrazione pubblica che faccia il suo dovere e non imponga costi enormi a cittadini e imprese, un'università che produca buon capitale umano e buona ricerca, e una lotta efficace alla criminalità organizzata*[53].

QUALE "AVVENTO" PER LA DURATURA CONSERVAZIONE DELL'ARTE[54]?

In questi tempi di "eventi" anche per la cultura, il titolo di questo paragrafo non è domanda superflua. Eventi che paiono privilegiare soprattutto "feste" che mascherano riflessioni, a volte profonde; troppo spesso, peraltro, percepite come inusuali momenti di "spettacolo": quindi accattivanti, ma fuggevoli e senza fattivo rapporto con le quotidiane vicende della vita. Invece, soprattutto la cultura che si fa arte è proposta di interrogativi essenziali, non solo per la cultura, anzitutto per la vita.

Particolarmente l'arte delle chiese è proposta di "avvento" (: riflessione e prepara-

[52] É anche in riferimento a questa realtà che c'è chi parla da tempo di "religione dei consumi" (De Luna, *La religione civile*, Torino, Einaudi, 1973).

[53] Purtroppo, tra le "infrastrutture di altro tipo" qui saggiamente proposte, non appare la cura continuativa (programmata?) del patrimonio culturale dei territori storici. Cura che si sostanzia, anzitutto, della ripresa dell'antica e ordinaria manutenzione, ma anche di nuova scienza e di nuova ricerca, oltre che nuova "passione" per la vivibilità del territorio-ambiente che si abita.

[54] In questo paragrafo si riprende parte di quanto già detto dall'Istituto Mnemosyne (soprattutto nei paragrafi: *Le condizioni della durabilità dei materiali di storia e d'arte,* pagg. 45-61; e: *I processi della durabilità*, pagg. 81-88) nell'ebook *Non solo ri-restauri per la durabilità dell'arte*, edito a Firenze da Nardini nel 2012.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

zione) per la vita e per i modi di vivere la vita. Soprattutto l'arte di matrice cristiana, infatti, è atto di cultura che manifesta la storia dell'essere cristiani nel variare dei tempi, per orientare a viverli in modo da poterli fecondare con immagini attualizzate da Fede-Speranza-Carità e Prudenza-Giustizia-Fortezza-Temperanza. Che sono virtù coniugate nei ritmi propri di ogni tempo e di ogni mondo, ma prospettando sempre un Altro Tempo e un Altro Mondo: più definitivi e compiuti e appaganti di quanto possano essere i diversi tempi di questo nostro mondo. Tutta l'arte, peraltro, anche la più profana e apparentemente lontana dagli argomenti e dalle pratiche delle Virtù evangeliche, è sempre riflessione sulla vita e sui suoi modi di essere e di manifestarsi. Quindi, è sempre arte "naturalmente cristiana". Se non altro perché consente ai credenti nel Cristo Risorto, di esaminare il senso e la direzione del loro vivere questo mondo e il modo di contribuirvi perché la loro vita si apra sempre più a quell'Altro Mondo che tutti attende e al quale i cristiani sono impegnati a prepararsi per sé e per quanti si trovino a camminare con loro nelle molteplici strade di "questo" mondo.

Non solo in questa prospettiva, peraltro, l'arte (tutta l'arte, purché sia arte e non soltanto elucubrazione mentale – astratta o meno[55] – di personalità dotate di autostima e incuranti delle committenze) è ben più che "biblia pauperum". È, per ciascuno, introduzione ("avvento") ai processi necessari a valutare il proprio essere "persona": componente di una umanità ben cosciente della realtà composita dell'uomo, ma aperta al dialogo, al confronto, all'accoglienza, alla condivisione, al sostegno, all'azione per la dignità di ogni persona (che merita di essere compresa – e amata – sempre, qualunque sia il "costo" che ciò possa comportare). Certo, almeno per l'arte che fa le chiese cattoliche, la funzione di "biblia pauperum" va sempre più puntualmente esplicitata e coniugata. Soprattutto in questi tempi di sempre più diffuse presenze di molteplici incredulità[56] e di progressivi arrivi di portatori di altri "teismi". Anche per questo, dovrebbero affinarsi ed espandersi le esperienze adeguate a rendere leggibili i valori dei messaggi d'arte delle chiese cattoliche. Soprattutto – sia pure senza negarne le valenze estetiche e storiche – i messaggi di catechesi e di liturgia per i quali sono state commissionate e prodotte per volontà del "Popolo di Dio", nei diversi tempi della storia delle molteplici comunità cristiane.

In questi tempi di turismo di massa[57], rendere leggibili, anche ben oltre le valenze estetiche e storiche, i messaggi delle opere d'arte di soggetto cristiano è anche tensione a documentare che la storia non attiene soltanto i fatti del mondo, ma anche, come

[55] Cfr.: Giovanni Urbani, per una a*rcheologia del presente. Scritti sull'arte contemporanea,* a cura di Bruno Zanardi, con saggi di Giorgio Agamben e Tomaso Montanari, Milano, Skira, pagg. 270.

[56] Pertinentemente richiamate da ARMANDO MATTEO in tre testi editi da Rubbettino in Soveria Mannelli (CT). Il primo nel 2008: *Come forestieri. Perché il cristianesimo è diventato estraneo agli uomini e alle donne del nostro tempo*; il secondo nel 2010: *La prima generazione incredula. Il difficile rapporto tra i giovani e la fede*; il terzo, nel 2012: *La fuga delle quarantenni. Il difficile rapporto delle donne con la chiesa*.

[57] Turismo che pare ignorare le condizioni della durabilità del patrimonio dal quale, peraltro, trae motivi e condizioni di crescita. Forse potrebbe essere proprio la complessa realtà economico-produttiva del turismo di massa ad attivare qualche significativa strategia di ricerca meglio orientata a definire: sia le condizioni dell'accoglibilità dei turisti nei contesti storici (la Cappella degli Scrovegni in Padova, per fare un esempio, si è dotata di criteri di accoglienza tali da consentire che le visite dei turisti non si traducano in danni per un patrimonio dalle condizioni sempre precarie); sia le forme e le modalità operative delle nuove strutture della cosiddetta "energia verde", in modo che queste non deturpino i territori storici e i paesaggi che li evidenziano. Ma, perché questo possa accadere, è necessario che si dia priorità alla salvaguardia del patrimonio storico, che – in se stesso – non nega la qualità dello sviluppo, ma ne propone forme e processi più pertinenti e più equilibrati, soprattutto in riferimento alle urgenze reali della condizione umana.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

già detto, la tensione a un Nuovo Mondo. Del quale, pur nelle discrasie e nelle contraddizioni quotidiane, urge manifestare la presenza e la fattività di una "Realtà" che, pur non essendo "di questo mondo", già impegna i credenti, coerenti con la "Parola incarnata" del Cristo Risorto, a testimoniarne la qualità e l'essenza. Anche per meglio viverne i valori e per renderne significativa la vita pure per quanti non lo conoscano o lo fraintendano.

Non solo, la funzione di "biblia pauperum" potrebbe diventare ancora più efficace se inserita in un contesto che comprenda anche i processi della "cura" della vita e dei valori che la sostanziano. Allora, la funzione dell'arte delle chiese potrebbe diventare strumento di riscoperta e di riattualizzazione di processi di vita sempre più coerenti con le condizioni di una umanità che si riapra al trascendente. Condizioni che abbisognano di permanente *avvento*, per svilupparne giorno per giorno la "cura" più congrua e la "promozione" più compiuta dei valori e delle condizioni della vita: proprio come sono da curare e da promuovere ogni giorno le condizioni che incrementano la salvaguardia dei materiali di storia e d'arte. Anzi, la quotidiana e sistematica promozione delle condizioni della durabilità dell'arte, potrebbe diventare segno della tensione ("avvento", appunto) di ogni persona a incrementare la propria essenza di persona. Soprattutto, se si tratti di persona che non sia chiusa alla condizione di "credente":

- quale simbolo della preghiera che intensifica i doni della Grazia: il lavoro per la pulizia della chiesa (con mezzi e strumenti adeguati a ridurre le diffusione di microorganismi deleteri per la salute delle persone e per la durabilità dei materiali di storia e d'arte che costituiscono ogni edificio ecclesiastico);
- quale simbolo delle scelte che incrementano le condizioni della propria santità: la promozione delle condizioni della durabilità (rimozione delle cause di degrado e tempestiva riparazione dei danni non prevenuti);
- quale segno della dedizione alla qualità dei nostri rapporti sociali e civili, perché si accrescano le condizioni della "qualità di vita" di tutte le persone che convivono con noi (benché possa succedere che ci si ignori a vicenda, quindi non potendo scambiarci alcun bene): l'attenzione al contesto ambientale (che caratterizza la storia e la qualità di ogni comunità cristiana).

In questo contesto, potrebbe diventare azione pastorale quotidiana, anche:

- il controllo delle cause di degrado delle opere d'arte per farle diventare fattori della durabilità: operare perché ogni persona sappia rimuovere le cause di peccato attivando nuove propensioni alla vita di Grazia;
- la promozione delle conoscenze di quanto può "prevenire" il deterioramento dei materiali di storia e d'arte: orientare ogni persona a conoscere se stessa sempre meglio, in modo da saper attivare quanto allontana dal male la vita di ciascuno;
- la sollecitazione alla tempestiva cura dei danni prodotti dalle cause di degrado per ridurre i fattori di deterioramento delle opere d'arte: il richiamo al valore salvifico della frequente pratica del Sacramento della riconciliazione.

Allora, non c'è che da sperare che siano sempre più numerosi almeno i Parroci che vogliano sperimentare (come ogni proprietario o responsabile di opere d'arte) che, davvero, "*prevenire è meglio che ri-restaurare*" (come esplicita il citato ebook di Mnemosyne, come già detto, edito da Nardini nel 2012 con il titolo: *Non solo ri-re-*

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

stauri per la durabilità dell'arte), e non solo perché possono risparmiare sui sempre più frequenti ri-restauri non più così necessari. Non solo, almeno a giudizio di chi scrive, ogni Parroco dovrebbe maturare la convinzione che i problemi della promozione della durabilità dell'arte non sono esclusivi delle chiese della propria Parrocchia, ma sono tipici delle diverse chiese della Diocesi. Anche per questo potrebbe essere opportuno che ogni Parroco trovi, nel competente Ufficio della propria Diocesi, la tensione a promuovere accordi tra diverse Parrocchie per incaricare gruppi di lavoro di persone competenti (giovani o anziane), che sappiano praticare il controllo delle "condizioni di salute" delle opere d'arte delle loro chiese.

Su questa strada, peraltro, anche gli Enti pubblici (senza ignorare sollecitazioni di proprietari-responsabili d'arte e anche stimolando apporti di organismi finanziari locali) potrebbero maturare più coerenti e produttivi orientamenti funzionali a promuovere un più sicuro "avvento" anche per l'efficace e duratura conservazione dell'arte che qualifica il territorio del quale hanno il dovere dell'equilibrato governo. Ma, perché tacerlo, il rischio più grave, per le annotazioni fin qui svolte, è che continuino ad essere considerate, nel migliore dei casi, "buone idee", ma astratte e, di fatto, senza corrispondenze con la realtà. È quanto, fin qui, è successo alle proposte di Giovanni Urbani, come si è detto fin dall'inizio di questa "riflessione".

QUALE COMMITTENZA PER NUOVE IMPRESE DI PAIDECOLTORI?

Invece, appare sempre più diffusa (anche se poco praticata) la convinzione che la salvaguardia della complessa realtà dei territori storici, possa presentare potenzialità straordinarie.

Almeno per chi sappia vederle e considerarle.

Potenzialità che chiedono nuove professionalità, ma anche nuove committenze.

Se non si vuole che restino senza risposte anche le domande formulate da Bruno Zanardi (ZANARDI, pag. 153-154):

- *Quale destino avranno le città che consegniamo ai nostri figli, quelle in cui è divenuto quasi impossibile riconoscersi, perché in massima parte costituite da immense periferie seriali?*
- *Che ne sarà del paesaggio storico, protetto dal nono articolo della Costituzione, ma nei fatti abbandonato nella mani d'una speculazione edilizia benedetta da politica, economia e scuole di architettura?*
- *Cosa accadrà degli edifici storici che costituiscono l'intero abitato dei quasi tremila minimi comuni italiani dove ormai risiedono solo dei poveri vecchi, perciò destinati a un assai prossimo abbandono?*
- *Che fine farà l'immenso patrimonio di opere mobili e, soprattutto, immobili (affreschi, stucchi, altari e simili) contenute nelle oltre centomila chiese sparse in ogni luogo del Paese, sempre più prive di sacerdoti che vi risiedano stabilmente e di fedeli che le frequentino, in più a fronte di un'età media del clero oggi intorno ai sessant'anni?*
- *Come sopravviverà l'altrettanto immenso patrimonio delle decine e decine di migliaia di dimore storiche sempre più spesso disabitate perché economicamente ingestibili da un privato proprietario?*
- *Chi terrà aperti gli oltre quattromila musei presenti in ogni luogo del Paese?*

Quanti hanno coscienza che l'Italia è un Paese nel quale (almeno se non si voglia di-

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

sperdere *il senso della presenza del passato nel mondo d'oggi*) è sempre più urgente almeno saper preparare risposte istituzionali e di cultura d'impresa a domande di questo genere? Domande che, purtroppo, non sono le uniche postulabili da chi avverta le urgenze della coltivabilità delle risorse di cultura dei territori storici. Né consola che siano domande già presenti nelle proposte di Giovanni Urbani e che attestino ancor meglio l'essenza del suo orientamento a qualificare la conservazione programmata quale processo prioritario e qualificante della paidecoltura. Per la quale, assieme a nuove professionalità, chiedeva anzitutto nuova ricerca, dedicata – oltre che alla cura delle singole opere – soprattutto alla conoscenza delle cause che incrementano il degrado della molteplicità del patrimonio storico *coesteso all'ambiente*. Invece, sono ancora poche le Facoltà universitarie attente a queste problematiche: soprattutto a quelle dell'interazione tra fattori ambientali e durabilità del patrimonio diffuso nei territori storici. Ma, intanto, perché non c'è ancora chi, finalmente, le faccia proprie cercando (con scienza e tecnologia correlate con la storia) di costruire i processi culturali più congrui alla compiuta traduzione pratica delle risposte da esse attese?

Domanda non superflua mentre – sia pure con toni meno entusiastici che per il recupero di un dipinto antico – si assiste (nelle Valli e nelle Pianure d'Italia) a interi borghi storici trasformati in "alberghi diffusi", con (come ha scritto ENRICO MARTINET: *Così resuscito le baite perdute*, in: "La Stampa", 23 Aprile 2012, pag. 22) antichi edifici "recuperati" a: *camere-appartamento, centro benessere, piscina, sauna, bagno turco, trattamento con i fanghi, massaggi ayurvedici; corridoi di collegamento che ospitano esposizioni di arte contemporanea e golf virtuale*. Realtà nella quale si potrebbe essere *in grado di ospitare la regina Elisabetta*, come – sempre secondo la nota citata – afferma uno degli autori di questa "resurrezione": compiuta ora, mentre la società industriale si sta trasformando e comincia a rendersi conto *del patrimonio che ha abbandonato al degrado del tempo e dell'incuria*. A ben vedere, peraltro, è – anche qui – il trionfo della "religione dei consumi" perché l'antico, oltre che "visto", possa anche essere abitato almeno in tempi di "evasione" dalle usualità della vita quotidiana.

Forse qui si esagera, ma, forse, potrebbe essere proprio questa la improvvida "musealizzazione" dei territori storici sempre più attivata, e (osando parafrasare un'affermazione già citata di Giovanni Urbani) praticata per soddisfare *i nostri modi di vita* rispondendo *esclusivamente alla dinamica quantitativa di bisogni e consumi*. Realtà, questa, che esplicita ancor più la problematicità e la complessità di saper operare perché (URBANI, cit, pag. 42) *la conservazione […] sia riconosciuta dalla comunità come l'unica risposta efficace alla sua domanda di città più vivibili*, non solo da "turisti", come dovrebbe essere ovvio per tutti.

A chi scrive pare dubbio che la realtà di queste "resurrezioni" rappresenti il nuovo portato dalla "nuova società cognitiva". Infatti, si tratta di "nuovo" contrassegnato soprattutto dalla cultura del consumismo e dei suoi idoli. Questo non comporta che sia preferibile l'abbandono e il degrado. Ma, forse, c'è "recupero" e "recupero". Su ciascuno dei quali potrebbe essere opportuna qualche più accurata riconsiderazione.

QUALE FUTURO PER LE ANTICIPAZIONI DI GIOVANNI URBANI?

Benché non potesse ancora parlare di "società della conoscenza", Giovanni Urbani aveva ben presente la realtà della società dei consumi. Già nel 1981, con il citato intervento al XIV Congresso nazionale di Italia Nostra, diceva (URBANI, cit, pagg. 49-

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

55): *Per paradossale che sembri, e posto che incuria e abbandono siano preferibili alla pura e semplice distruzione, ritengo che sia intellettualmente onesto riconoscere che, su questo specifico capitolo della sopravvivenza del patrimonio storico, alla civiltà industriale non può essere imputato che di essersi disinteressata del problema, o per meglio dire di aver mutuato dallo spirito dell'epoca una maniera di porre il problema per cui le testimonianze del passato vengono sì riconosciute come beni o valori di notevole pregio, e quindi meritevoli di sopravvivere, ma lasciando che a questa sopravvivenza provveda più la naturale forza d'inerzia per cui tali beni sono giunti fino a noi, che noi stessi con azioni coerenti e commisurate allo scopo. Se le cose, come credo, stanno così, la nostra protesta per lo stato in cui versa il patrimonio storico-artistico è quantomeno sempre tardiva, perché avrebbe dovuto essere preceduta, e da molto tempo, dalla consapevolezza, o meglio dallo scandalo che la condizione prima della sopravvivenza di questo patrimonio stia nel puro e semplice riconoscimento del suo valore ideale, non accompagnato da nessuna azione intesa a integrare questo valore nei nostri modi di vita. Questa contraddizione è destinata a non sciogliersi fintanto che sul passato non sapremo portare che il nostro sentimento estetico o i nostri interessi di studiosi, lasciando sospeso il problema essenziale: quale sia il senso della presenza del passato nel mondo d'oggi*. E, ancor prima nello stesso intervento, riferendosi – come già richiamato in precedenza – al terremoto dell'Irpinia del 23 Novembre 1980 (ma con osservazioni che, a parte i dati quantitativi, possono essere applicate anche ai precedenti e successivi terremoti), aveva detto: *Con la distruzione a decine d'interi comuni* [...]*, con la perdita di oltre tremila vite umane e con le sofferenze di centinaia di migliaia d'altre, col collasso di* [intere] *città* [...]*, e coi costi o meglio sprechi d'una ricostruzione che si prospetta a dir poco caotica, non è necessaria nessuna competenza in economia per sapere quale sarà il saldo di una politica economica che non si è mai degnata di far entrare – nei propri conti – i costi del dissesto geologico, del disordine urbanistico e della incuria verso il patrimonio edilizio storico. Costi che, si badi bene, nel caso specifico non vanno calcolati solo in base alle distruzioni avvenute e alle ricostruzioni di là da venire, ma tenendo anche conto del fatto che, mentre certamente permarranno tutte le cause del malessere socio-economico che affligge da secoli quelle regioni, sarà invece andata perduta per sempre, con la scomparsa dell'edilizia antica, l'unica condizione per cui le popolazioni locali potevano riconoscersi in una comunità e sentirsi legati alla propria terra*[58].

Che sono queste considerazioni, se non proposte di nuova "cultura ed economia della conoscenza"?

E, coerentemente, continuava esplicitando la realtà di quegli anni (e, purtroppo, anche degli attuali): *Come è ben noto, in economia è molto difficile tener conto di fattori imponderabili come quello ora accennato. Cosa può rappresentare, in termini economici, l'attaccamento affettivo d'una comunità a un abitato plurisecolare, e, per contro, il trasferimento forzato in un nuovo abitato della cui qualità estetica non vogliamo giudicare a priori, ma di cui comunque sappiamo che in nessun caso potrà soddisfare non diciamo per secoli, come nell'altro caso, ma forse nemmeno nell'im-*

[58] Legame che non è detto possa essere riattivato con nuovi edifici pubblici (soprattutto se destinati alla cultura dello spettacolo), costruiti prima di rivitalizzare, coerentemente con la loro storia, i centri storici distrutti. Realtà che si continua a vedere anche in omaggio alla permanente "cultura dell'inaugurazione" di opere edili e di ri-restauri.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

mediato l'umanissimo sentimento di appartenenza e immedesimazione dell'abitante alla cosa abitata. Ebbene – continuava – *noi diciamo che se la perdita di questo sentimento certamente riduce su un punto essenziale il quantum di felicità dato agli uomini su questa terra, una perdita del genere non ha rilevanza economica solo per una economia che non tenga in nessun conto i valori morali, semplicemente perché non sa come assoggettarli ai meccanismi di mercato.*

Nello stesso intervento, Giovanni Urbani cita *il più grande profeta della civiltà industriale, Saint-Simon*, e (richiamandone l'affermazione: "*la totalità del territorio francese deve diventare un superbo parco all'inglese, abbellito da tutto quello che le Belle Arti possono aggiungere alle bellezze di natura"*) invita a non commettere *l'errore di lasciar passare inosservato che all'origine della civiltà industriale non si percepiva nessuna contraddizione tra produzione e bellezza, o per meglio dire tra prodotto industriale e prodotto della creatività umana*. Proprio tale *origine*, aveva detto poco prima, richiama (e qui si ripete) la necessità di un ulteriore *sforzo di approfondimento, perché se è chiaro che la civiltà industriale è dappertutto la causa prima del dissesto ambientale e del cattivo uso delle risorse naturali del pianeta, è meno chiaro come mai una così smisurata forza distruttiva caratterizzata dalla rapidità degli effetti a catena dei suoi processi, di fronte ai cosiddetti beni culturali, e in particolare di fronte al patrimonio edilizio storico, abbia scelto di agire, nelle generalità dei casi, con i mezzi indiretti dell'inquinamento e nei tempi lunghi o lunghissimi dell'incuria e dell'abbandono*.

A fronte di questa realtà (lo si ripete: già nel 1981) richiamava l'urgenza di prendere coscienza *che, con gli attuali modi di vita e di produzione*, è impossibile soddisfare i *bisogni di tutti i viventi senza pregiudicare le condizioni stesse della vita. Di fronte a questa prospettiva, non tanto lontana se abbiamo già cominciato a scontare le prime conseguenze economiche, è anzitutto chiaro che il dibattito sui beni culturali, intesi come presenza stabile della creatività umana nel mondo d'oggi, deve coincidere con quello più generale dell'ambiente. Non solo perché, in nessun altro paese come il nostro, la presenza materiale del passato è la componente direi primaria dell'ambiente, ma soprattutto considerando che in misura largamente maggioritaria i luoghi di vita della comunità nazionale sono costituiti da entità che, per essere denominate "centri storici", appartengono con ogni evidenza al passato.*

In altre parole – sia consentito richiamare ancora, evidenziandole, le affermazioni di Giovanni Urbani – *come è ormai imperativo un uso discreto delle materie prime non rinnovabili, delle acque, del suolo e di ogni altra componente naturale dell'ambiente, altrettanto lo è sottrarci a quella particolare forma di spreco che fin qui abbiamo fatto del patrimonio storico-culturale, confinandolo nel suo ruolo metafisico di bene o valore ideale, e così in realtà consegnandolo a una pura e semplice vicenda di decadenza materiale per incuria e abbandono. Sarebbe una ben ingenua illusione credere che a questa decadenza si possa riparare solo aumentando i fondi per il restauro dei monumenti e per il funzionamento dei musei. Sarebbe la stessa illusione – che in questo caso è piuttosto un calcolo – di chi crede che un sufficiente rimedio ai danni di un certo tipo di sviluppo industriale stia solo nello stimolare i progressi delle tecniche di disinquinamento. Nell'un caso come nell'altro, è ovvio che si otterrebbe un certo miglioramento della situazione sotto il profilo puramente materiale, ma a parte la dub-*

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

bia convenienza economica di cumulare al costo dei danni quello della loro riparazione provvisoria, c'è da chiedersi di quale effettivo sollievo sarebbe vivere in città urbanisticamente disastrate, ma con i monumenti in buon ordine, e bagnarsi in acque in qualche modo ridivenute pulite, ma di fronte a coste sempre più sfregiate dall'edilizia balneare. Il problema è insomma che al dissesto ambientale, alla rovina della natura e delle nostre antiche città, non si rimedia con politiche "minimali" di riparazione e nemmeno di prevenzione dei danni, ma solo facendo sì che i nostri modi di vita non rispondano esclusivamente alla dinamica incontrollabile della crescita quantitativa dei bisogni e dei consumi.

Guardando la realtà della vita civile più di trent'anni dopo, appare evidente che quelle indicazioni non hanno avuto alcuna traduzione operativa, perché è mancata una effettiva capacità di autoresponsabilizzazione dei cittadini, di tutti noi (singolarmente e contestualmente, rispetto ai propri doveri civili) e dello Stato. Nel quale e con il quale si è continuato a considerare il patrimonio storico soltanto nella sua specificità settoriale (di "nicchia", come si è già detto) e non nella complessità delle sue valenze e articolazioni. Che attengono l'intera realtà civile della vitalità dello Stato (vitalità che, sia consentito accennarvi almeno tra parentesi, può essere direttamente accresciuta pure dal contributo che ciascuno, in rapporto con il proprio reddito, dovrebbe sentire sempre il dovere arrecare).

È entro questa complessità che vanno collocati anche i processi di riparazione e prevenzione dei danni. Processi che saranno possibili quando si comincerà ad uscire dalle *politiche "minimali"* alle quali l'ordinaria vita delle istituzioni civili ci ha abituati fin dagli anni del "boom economico" e che continua a praticare anche in questi anni di difficoltà finanziaria delle imprese e dello Stato.

Eppure, qualcosa di diverso si potrebbe fare per ri-orientare tutti all'essenza della complessità della conservazione. È noto a tutti che il primo Comma dell'Art. 29 del vigente Codice dei beni culturali recita: *La conservazione del patrimonio culturale è assicurata mediante una coerente, coordinata e programmata attività di studio, prevenzione, manutenzione e restauro.*

Perché non si hanno mai notizie di interventi delle diverse Soprintendenze per attività di studio delle condizioni ambientali degli edifici storici per programmarvi e attuarvi coerenti e programmate attività di prevenzione e di ordinaria manutenzione? Mentre dei loro interventi di restauro si hanno sempre tempestive e circostanziate notizie. Se la legge assegna priorità allo studio delle cause di degrado e alle attività di prevenzione dei fattori di degrado, perché le strutture dello Stato continuano a mantenere inapplicata una legge dello Stato?

Forse, basterebbe cominciare a orientare le Soprintendenze a dedicare buona parte delle loro disponibilità finanziarie (di origine pubblica, o per donazione di sostenitori più o meno interessati) alla conoscenza delle condizioni strutturali e ambientali e antropiche di tutti gli edifici storici presenti nei territori di loro competenza.

Forse, basterebbe che le Comunità Montane cominciassero a dare priorità al controllo e al governo delle strutture idrogeologiche dei loro territori, tutti caratterizzati da forme e presenze storiche da salvaguardare anzitutto con la compiuta regolazione dei sistemi idrici delle valli che sono delegate a governare.

Forse, basterebbe che i proprietari d'arte (soprattutto, i responsabili dell'arte eccle-

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

siastica) cominciassero – come già s'è accennato e come è praticato in alcune nazioni del Nord Europa, come l'Olanda, ad esempio – a costituire "associazioni" o "cooperative" per assegnare incarichi di "conservazione preventiva" a imprese di professionisti della durabilità dell'arte.

Potrebbero essere tutti modi anche per incentivare la costituzione di imprese di "paidecoltori della durabilità". Imprese che – come già si è detto – consentirebbero di ridurre le urgenze dei ripetitivi "ri-restauri" e di attivare le condizioni della durabilità del maggiore – e più qualificante – patrimonio italiano[59].

Per le strutture dello Stato (nelle loro articolazioni locali e centrali), potrebbe derivare, tra l'altro, anche la fattibilità di circostanziati progetti di "conservazione preventiva" da condurre con sistematicità in territori geograficamente definiti; quindi: vera e propria *conservazione programmata*, che – di necessità – coinvolge competenze urbanistiche, geologiche, ambientali, oltre che culturali e storiche.

LA SALVAGUARDIA DEI MATERIALI DI STORIA E D'ARTE: CONDIZIONE PER LA PROTEZIONE-VALORIZZAZIONE DEI "TERRITORI-PAESAGGI STORICI"

Le esperienze nordeuropee documentano che si tratta di strategie possibili (come attesta anche il paragrafo delle "Esperienze europee", che – nel citato ebook: *Non solo ri-restauri per la durabilità dell'arte* – sintetizza i processi in atto in Olanda, Germania, Belgio, ma anche Inghilterra e Danimarca).

Ma tutto questo – non sarà mai ripetuto a sufficienza – richiede anche nuova riflessione sul senso-valore del patrimonio storico nel nostro presente volitivo di gradevole futuro. Riflessione che, come già si è detto, impegna soprattutto nuova ricerca scientifica e tecnologica, ma pure storica e particolarmente di filosofia. Ricerca che abbia per oggetto l'essere, considerato nel "mondo di cultura" che abitiamo. Riflessione che può diventare operativa soltanto mediante nuove sperimentazioni che postulino anche nuove forme di formazione, con nuovi processi e nuovi contenuti. Ma anche nuove forme organizzative della prevenzione e della conservazione nella sua complessa varietà e articolazione.

Forse, sarebbe tempo di convincerci che urge (cfr.: URBANI, cit, pag. 41) *creare le condizioni che favoriscano il passaggio dell'attività conservativa dall'attuale stato di attività marginale sul piano produttivo, a una fase di sviluppo che non può essere definita altrimenti che come industriale.* [...] Avendo ben presente che *l'essenza dell'in-*

[59] Purtroppo, a tutt'oggi, non pare esistano imprese di tal genere. Né, potrebbero esistere, mancando i processi formativi che maturino le competenze necessarie per le professionalità della durabilità dell'arte. Processi formativi non semplici, che comportano la preparazione di professionisti dalle competenze assai variegate, come quelle richieste dalla conoscenza di: scienze umane, scienze dei minerali, scienze degli organismi viventi, scienze dell'atmosfera e del clima; ma anche le capacità operative dell'ordinaria manutenzione. La quale richiede, di volta in volta e talvolta contemporaneamente, la capacità del falegname, del fabbro, del vetraio, dell'idraulico, del sarto, del meccanico, del muratore... Capacità affinate dalla conoscenza (anche operativa) delle antiche tecniche esecutive con i relativi antichi materiali costitutivi.
Quando ci saranno Università che vogliano farsene carico? E quando ci saranno movimenti e organismi (incluse le realtà attivate da Santi quali don Bosco, don Tadini, don Piamarta, per citarne soltanto alcuni) come quelli che tra '800 e '900 hanno cercato di rispondere ai bisogni formativi della trasformazione meccanicistica delle materie prime, richiesti dalla sempre più attiva e diffusiva industrializzazione? Un'alleanza tra Università e movimenti non potrebbe rispondere, oggi, ai peculiari bisogni formativi della società cognitiva che stiamo vivendo?

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

dustria, prima che a quella delle macchine, risponde alla logica della produttività: che sta semplicemente nel fare in modo che vi sia un rapporto razionale ed economicamente conveniente tra le cose da produrre ed i mezzi necessari per produrle.

Sia qui consentito evidenziare che è soprattutto per i processi di prevenzione e di correzione delle condizioni ambientali, che è auspicabile un approccio industriale non condizionato soltanto dal macchinismo produttivistico.

Anche indipendentemente dalla possibilità che questa esposizione possa essere letta anche – come non è e sa di non poter essere – quale schematica sintesi del messaggio di Giovanni Urbani, non sarebbe tempo di tentare di riprenderne gli scritti per svilupparvi riflessioni adeguate a tradurli presto in scelte operative sempre più innovanti per tutti e per l'intera vita civile di questa Italia? Nella quale – più che in altre nazioni – sarebbe tempo di trarre le debite conseguenze dal fatto, già richiamato, che *in misura largamente maggioritaria i luoghi di vita della comunità nazionale sono costituiti da entità che, per essere denominate "centri storici", appartengono con ogni evidenza al passato*. Un patrimonio che chiede grandi capacità per costruire un futuro di "equilibrio", ancor prima che di "crescita". Futuro nel quale, sviluppando *la creatività specifica del nostro tempo*, l'equilibrio sia il vero volto della crescita del *quantum di felicità dato agli uomini su questa terra*, come chiedeva Giovanni Urbani trent'anni fa.

Quanti – pur senza trascurare (ma anche senza assolutizzare) il presente – avranno il coraggio e la capacità di riprendere e sviluppare le proposte di Giovanni Urbani (che, come già detto, vanno ben oltre i problemi del pur sempre prestigioso restauro di un'opera d'arte per volta)? Forse c'è un dato poco considerato di quelle proposte, implicito nell'affermazione richiamata poco fa, secondo la quale *la presenza materiale del passato è la componente primaria dell'ambiente,* (che è un modo per ripetere che il *patrimonio di storia e d'arte è coesteso all'ambiente come sua componente qualitativa*). Questa innovante coniugazione – la identificazione dell'ambiente-territorio con il patrimonio storico – indica l'apertura alla considerazione delle valenze culturali dei territori umanizzati. Non solo, evidenzia – per quella che, genericamente, viene chiamata la "qualità del vivere" – l'importanza dei segni storici e artistici diffusi nel territorio. Qualità del vivere che Giovanni Urbani definisce con il già citato: *quantum di felicità dato agli uomini su questa terra.*

Sia pure diversamente da molti architetti "paesaggisti", chi scrive ritiene che, assieme alla più gradevole "visibilità", di ogni territorio sia da promuovere soprattutto la "vivibilità", in modo che le condizioni delle persone che vi abitano possano essere segnate dalla minima entità possibile di precarietà. Coniugare le valenze e l'importanza di visibilità e vivibilità dovrebbe essere il dato caratterizzante dei Piani di Governo di Territori-Paesaggi segnati da ingenti testi d'arte e di storia. Per far sì che visibilità e vivibilità non si facciano anche distruttive della storia dei territori-paesaggi da governare. La "qualità" materiale-formale del territorio-paesaggio è condizione essenziale per la (conclamata, anche se indefinita) "qualità del vivere" delle persone quali "persone", e non soltanto quali "soggetti di consumo" disponibili a tutti i consumi possibili: quindi, estranei agli esiti dei loro continui consumi. Proprio come, particolarmente dalla seconda metà del '900, va succedendo con il consumo dei territori storici italiani. Territori che si sono consumati (e si consumano) con le periferie informi (o, più recentemente, con i cosiddetti "villaggi turistici" o con nuove edificazioni "di pre-

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

stigio"), con insediamenti industriali oggi sempre più "dismessi", con infrastrutture condizionate dal mito della velocità quale condizione per la maggiore redditività degli investimenti, con aree per lo stoccaggio delle "rottamazioni" (incentivate per far riprendere le produzioni industriali), con discariche per raccogliere gli "avanzi-scarti" di alimentazioni smodate e di produzioni suggerite dalla priorità dei guadagni, invece che dalla risposta ai bisogni fondamentali dell'essenza umana delle persone.

È in questo quadro che le proposte di Giovanni Urbani potrebbero assumere ruolo qualificante anche per la cultura e la vita dei territori-paesaggi: che sono, sempre, "territori-paesaggi storici". È certo importante che ci sia chi propone di *nutrirsi di paesaggio*, purché si tratti di alimentazione culturale e non territoriale. Altrimenti, saremmo ancora alla cultura dello crescita che continua le logiche della ricostruzione postbellica, che, in altro modo (e con mezzi non sempre più raffinati), ha proseguito le distruzioni della seconda guerra mondiale. Crescita fondato soprattutto sull'edilizia e sulla produzione industriale di beni di consumo (dati, questi, che non paiono del tutto esclusi dal programma dei lavori del *Living Lab* NUTRIRSI DI PAESAGGIO, che si svolge ogni anno a Torino – il riferimento è all'evento del 2012 – anche con *Incontri Busines to Busines in occasione di "Città Visibili";* dove pare che il "vedere" sia prioritario rispetto al "vivere"). Cescita che, quindi, continuerebbe ad essere carente soprattutto di "equilibrio", come già si è detto.

È proprio senza senso auspicare che le città sappiano farsi, anzitutto, realtà territoriali che si rendono "vivibili" adattandosi alle realtà materiali della loro storia? Non potrebbe essere tempo di convincerci che, per assicurare l'equilibrio dei processi d'uso del territorio-paesaggio, sia necessario assegnare priorità (culturale-civile-sociale) a quelle realtà storiche che, proprio per la loro coestensione all'ambiente, ne connotano la maggiore funzionalità al "ben-essere" delle persone e dei gruppi sociali che le abitano?

Anche per non aver sempre privilegiato l'arte di curare le città[60], la cultura (e, quindi, la politica) del '900 non ha mai prestato sufficiente attenzione a una tale prospettiva, come attesta anche la *Breve storia delle città ideali: da Utopia alle Smart Cities* (sinteticamente esposta in: GRANELLI, cit. pagg. 31-34). Nonostante le considerazioni e le elaborazioni dedicate alla programmazione-pianificazione urbanistica, i temi del ruolo civile del patrimonio storico sono sempre stati poco (o nulla) considerati. Neppure in occasione dei molteplici disastri ambientali-territoriali-paesaggistici, dei quali si deve registrare il progressivo incremento anche dall'inizio di questo nostro XXI Secolo. A questo proposito, sia consentito richiamare alcune note giornalistiche sviluppate in concomitanza con le cronache del terremoto che, da diversi anni, ormai, va devastando vaste e popolose aree e città di questa nostra Italia. Tra le molte note che hanno proposto qualche riflessione sul rapporto tra le istituzioni (locali e centrali) dello Stato, significativo è parso il "Fondo" del Corriere della Sera, 31 Maggio 2012, a firma di Gian Antonio Stella. Nel quale, tra l'altro, si leggeva: *È come se decine di disastri non ci avessero insegnato niente. Spiega lo studio "Societal landslide and flood risk in Italy", pubblicato nel 2010 sul "Natral Hazard and Earth System Sciences"* [...]*: "nel corso degli ultimi 60 anni circa (1959-2008) sono stati rilevati in Ita-*

[60] Tra i molti testi dedicati alla manutenzione ordinaria dell'edilizia storica, benché attento ai risultati tecnici senza trascurare quelli conservativi, significativo è: PAOLO GASPAROLI., CINZIA TALAMO, *Manutenzione e Recupero*, Alinea, Firenze, 2006.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

lia rispettivamente 967 eventi franosi e 613 eventi alluvionali" con danni alla popolazione. In media, ogni frana "ha causato oltre 4 fatalities (morti e dispersi), mentre un'alluvione circa 2". Facciamo due conti? Oltre cinquemila morti. Più quelli causati dai terremoti e da altri disastri naturali, che la studiosa Emanuela Guidoboni [...] *ha calcolato in almeno 200 mila dall'unità d'Italia ad oggi. Quanto ai danni patrimoniali, prendiamo i dati (per quanto sottostimati) di un rapporto della Protezione Civile del Settembre 2010: "I terremoti che hanno colpito la Penisola hanno causato danni economici consistenti, valutati per gli ultimi quaranta anni in circa 135 miliardi di euro (a prezzi 2005), che sono stati impiegati per il ripristino e la ricostruzione post-evento. A ciò si devono aggiungere le conseguenze, non traducibili in valore economico, sul patrimonio storico, artistico e monumentale.* [...] *Attualizzando tale valore, si ottiene un valore orientativo complessivo dei danni causati da eventi sismici in Italia pari a circa 147 mila miliardi* [...]. *Una montagna di soldi.* E, il giorno successivo, lo stesso giornale – alle pag. 2-3 e con la firma di Alessandra Arachi – richiamava le parole delll'allora Ministro dell'Ambiente, Corrado Clini: *"È evidente che la situazione è molto più critica di quanto fosse prima.* [...] *L'attuale mappa sismica non è una misura di prevenzione adeguata, come ci siamo potuti accorgere con quest'ultimo terremoto.* [...] *Dobbiamo attrezzarci per resistere alle sollecitazioni estreme: deve essere questo il nostro standard di prevenzione".* Poco più avanti Arachi scriveva: *Certo una cosa è chiara: per mettere in sesto il nostro Paese bisogna rimboccarsi le maniche. Quindici anni di tempo e quarantuno mila miliardi di euro* [...] *serviranno per realizzare un piano nazionale basato sulla manutenzione degli assetti naturali e sulla revisione degli usi. Spiega ancora Corrado Clini: "Bisogna pulire gli alvei dei torrenti e dei fiumi. Gli argini devono essere aggiustati oppure costruiti ex-novo, i boschi devono essere curati. Dobbiamo renderci conto che la difesa del territorio è un'infrastruttura necessaria allo sviluppo, come lo sono le ferrovie veloci, i porti efficienti, gli scali aerei all'avanguardia*. Se la difesa del territorio – espressamente postulata anche da un Ministro della Repubblica e dal Governatore della Banca d'Italia – non verrà presto avviata, sarà inevitabile che si debba riprendere a fare memoria di *quante vite, quanti strazi, quante rovine ci saremmo risparmiati affrontando la vera grande emergenza di questo Paese, e cioè uscire dalla cultura dell'emergenza?*

POTRÀ ESSERCI "PAIDECOLTURA"?

I frequenti disastri ambientali richiamano attenzione per le condizioni materiali di vita delle persone, molto meno per la vita del patrimonio culturale distrutto o disperso (se non per qualche nuovo e conclamato "ri-restauro" o innovante "nuova" costruzione che non ha alcun riferimento al precedente "costruito"). Anche gli impressionanti danni dell'alluvione di Firenze del 1966, per quanto riconsiderati anche grazie alla citata "Commissione Franceschini", hanno motivato il potenziamento delle capacità restaurative dell'Opificio delle Pietre Dure, ma non hanno maturato un diverso uso del territorio. Altrettanto è mancato un fattivo orientamento della pianificazione territoriale a privilegiare la salvaguardia del patrimonio che soddisfi, come già detto proprio citando Giovanni Urbani, *l'umanissimo sentimento di appartenenza e immedesimazione dell'abitante alla cosa abitata*. Se la sempre più richiamata "cultura del paesaggio" saprà, meglio dell'urbanistica, soddisfare un tale "umanissimo sentimento",

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

forse riuscirà a contribuire alla crescita della paidecoltura, cioè – come già detto più volte – della continua, e ben preparata e condotta, "coltivazione delle risorse dei territori storici". Nuova coltivazione che, come già si è detto e si riproporrà continuamente in questo testo, potrà consentire di avviare e praticare i processi della progressiva e avvertita integrazione del passato nel presente che ogni persona va contribuendo a costruire.

È accertato che, l'adozione della terra quale spazio da coltivare – e non soltanto da sfruttare con la raccolta e la caccia di quanto in essa già continuamente riprodotto per natura – è stata una delle manifestazioni dei primi esseri umani. Avere riconosciuto alla terra anche la qualità di "risorsa coltivabile", sarebbe stato uno dei primi segni della "civiltà umana".

Potrebbe essere nuovo processo di civiltà anche riconoscere la valenza di "risorsa coltivabile" anche al *patrimonio d'arte* [...] *coesteso all'ambiente come sua peculiare componente qualitativa*? È processo non facile ma possibile. Almeno se, come già si è detto, ci sia chi lo voglia davvero. Anche a fronte delle necessità di investimenti economici e finanziari non lievi.

La complessa realtà di oggi, tra l'altro, è evidenziata anche dal fatto che soprattutto i giovani diplomati e laureati paiono demotivati a sapersi dotare di professionalità coerenti con le urgenze della salvaguardia del patrimonio di storica e d'arte, coesteso all'ambiente come sua componente qualitativa. Qualità, per la quale Giovanni Urbani (URBANI, pag. 20) annota: *Quando si costata che per fronteggiare l'inquinamento occorre non meno che un "salto di qualità", si è già preso implicitamente atto dell'insufficienza degli schemi del pensiero – in ogni settore di ricerca, di fronte alla natura e all'entità del fenomeno – a meno di non credere che una civiltà possa "saltare" unicamente per decisione degli organi di governo o degli operatori economici. [...] Ad evitare dunque che alla dismisura della questione ambientale non si sappia rispondere che con vecchie e nuove superstizioni, conviene far fede a un'impresa razionale che, come detto, converta questa dismisura in una concreta indicazione dei limiti da superare da ogni disciplina cui s'imponga il confronto col problema dell'ambiente.* Ma, i giovani, come potevano (e possono) guardare in questa prospettiva il patrimonio storico, se tutti abbiamo continuato a considerarne soltanto i singoli elementi costitutivi, per di più ciascuno indipendentemente dagli altri[61]?

Specificando che la nuova formazione per la durabilità del patrimonio dei territori storici deve avere motivazioni e processi specifici – non mutuati dalle modalità della formazione per il restauro – in coerenza con la domanda appena formulata, diventa inevitabile riformulare alcune domande.

- Quali Facoltà universitarie hanno fatto formazione per l'ambiente di cultura proprio di ogni territorio umanizzato, promuovendo lo studio dell'influenza dei fattori ambientali sui processi di trasformazione e di deteriora-

[61] È qui, almeno a giudizio di chi scrive, che si pone il problema dei contenuti e dei processi della maturazione scolastica (che inizia con la scuola materna e continua anche dopo l'università) delle nuove generazioni della società cognitiva. Una maturazione da promuovere soprattutto mediante i processi di riscoperta del sapere e di ricerca, per far conseguire nuove conoscenze e nuove competenze. È con i processi propri della riscoperta (quindi, partendo da "problemi" per dare senso ai "dati" già noti e per riscoprire il senso dei dati già acquisiti dal sapere umano), che si maturano gli alunni alle logiche e ai processi della ricerca, in tutti gli ambiti del suo "essere ricerca". Argomento, questo che, sia pur sempre schematicamente, si riprenderà nella riflessione conclusiva di questo testo.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

mento del patrimonio storico?
- Quali Facoltà di Lettere hanno sviluppato corsi per la conoscenza e l'approfondimento della cultura e della storia dei processi conservativi propri dei diversi tempi, soprattutto in relazione agli obiettivi-condizioni che li hanno motivati, alle qualità dei materiali impiegati, agli esiti formali conseguiti e, soprattutto, alla frequenza delle loro ripetizioni?
- Quali Facoltà di Architettura e Urbanistica hanno proposto corsi per PGT adeguati alla complessa realtà della composizione e della tutela dei territori-paesaggi storici?
- Quali Facoltà scientifiche hanno proposto corsi per la conoscenza della cause (e la conoscenza-limitazione dei fattori da esse derivanti) che incentivano il degrado dei materiali di storia e d'arte e, contestualmente, molte malattie delle persone che con quei materiali convivono?
- Quanti CFP orientati alla formazione di "assistenti restauratori" hanno pensato di proporre corsi per (possibilmente con l'apporto di adeguate Facoltà universitarie) formare i nuovi imprenditori della durabilità dell'arte?

Le domande senza risposta potrebbero continuare. Ma, già queste attestano quanto sia assente una fattiva, e produttiva, "cultura della paidecoltura". Cultura che pare assente anche nei nuovi movimenti che cercano di coniugare "cultura e sviluppo", soprattutto a seguito del citato "Manifesto per la cultura" lanciato il 19 Febbraio 2012 dall'inserto settimanale ("Domenica") de *Il sole 24 ore*. Manifesto che non sviluppa a sufficienza la correlazione tra "cultura e equilibrio produttivo" a favore della diretta coniugazione tra "cultura e crescita economica": il ruolo della cultura, infatti, vi appare incentivato soprattutto riservando al patrimonio storico la sola valenza turistica e non di nuove produzioni di cultura che manifestino anche *il senso della presenza del passato nel mondo di oggi*.

Proprio per dare prospettiva a un sempre più compiuto senso della presenza del passato nella vita di ogni giorno, necessita che siano molti a contribuire alla individuazione delle strategie necessarie per dare fattività reale alle proposte di Giovanni Urbani. Di fatto, orientando tutti a concentrare l'attenzione sul ruolo e sui processi operativi dei nuovi "produttori-lavoratori di cultura-conoscenza" per sviluppare e qualificare sempre più la "coltivazione delle risorse di cultura". Compito, questo, che non può essere di singoli o di piccole realtà isolate e tra loro non comunicanti. Bensì, adottato da grandi movimenti che già raccolgano lavoratori-imprenditori dalle diverse provenienze e professionalità. Ma perché questo avvenga è necessario che anche il sistema formativo privilegi i processi di ricerca, programmati e condotti mediante "piani di lavoro", adeguati a presentare, fin dalla scuola elementare (ALFREDO GIUNTI, *La scuola come "centro di ricerca"*[62], Brescia, La Scuola Editrice, 1973, pag. 11), *alcuni accessibili «problemi» perché gli alunni possano realizzare operativamente e in modo autonomo la propria cultura*. Per maturare, anche la "coltivazione delle risorse dei territori storici" abbisognerà anche di un sistema formativo che – per citare ancora Alfredo Giunti – non resti soltanto *scuola delle nozioni* e, tantomeno, *scuola delle occasioni*. Quindi, non separan-

[62] Testo che ha avuto quindici riedizioni e, nel 2012, è stato riproposto con alcune integrazioni prese da successivi scritti dello stesso Giunti, ma privato delle esemplificazioni didattiche che egli aveva voluto per attestare la fattibilità dei processi da lui proposti.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

do la teoria dalla pratica, almeno se non si voglia negare l'essenza della ricerca[63].

Qualcosa di analogo sta succedendo anche con la ripresa di alcune proposte di Giovanni Urbani. Se ne riespongono le idee senza postularne la riproposizione in esperienze di conservazione programmata applicate al patrimonio; lo si ripete ancora: *coesteso all'ambiente come sua componente qualitativa*.

Se queste realtà non cambieranno, la paidecoltura resterà marginale anche se tutti vivremo di cultura. Come è già successo all'agricoltura: per secoli ha dato (e ancora continua a dare) da vivere a tutti, ma i suoi coltivatori non hanno mai governato alcuno Stato, pur avendo influenzato la vita sociale di quasi tutti gli uomini. Ma, oggi, l'agricoltura non è più significativa neppure per la vita sociale di alcuno (se non per quanti, accogliendo le proposte di sacerdoti coraggiosi, hanno accettato di costituire cooperative per continuare a rendere produttivi i terreni agricoli confiscati alla mafia e alle altre cosche illegali). Insignificanza sociale che si accrescerà sempre più con il passare del tempo, se non per il valore attribuito alle tecniche-tecnologie alle quali appare sempre più asservita.

Sono i grandi movimenti organizzati che devono sapersi attivare per il futuro della *paidecoltura*. Movimenti che dovrebbero saper superare i limiti nei quali sono costretti dalla necessità postulata dai condizionamenti derivanti, alla loro esistenza, dalle motivazioni che ne hanno postulato la nascita nella società industriale ormai in via di profonda trasformazione, se non di decadenza.

Se tutto questo fosse fondato (e, forse, anche le indicazioni formulate dal Governatore della Banca d'Italia il 3 Luglio 2012 ne avvalorano la fondatezza), gli operatori di cultura dovrebbero, sempre più e sempre meglio, saper contribuire a chiarire i connotati e i postulati delle competenze e delle peculiarità culturali e scientifiche necessarie al passaggio dalla "società industriale" alla "società cognitiva". Società di cultura che postula anche sempre più intense interconnessioni dei sistemi produttivi e finanziari e che prospetta trasformazioni politiche, culturali e sociali molto più invasive (ma, forse, più avvincenti) di quelle che seguirono la stagione dei grandi viaggi intercontinentali, che contribuirono grandemente all'avvio dell'epoca moderna, che – faticosamente e confusamente – stiamo trapassando proprio con il tramonto dell'industrialismo meccanicistico sempre più condizionato dalle urgenze finanziarie e dal produttivismo fine a se stesso. Trapasso che – anche grazie al continuo riferimento alle proposte di Giovanni Urbani – potrà essere tanto più avvincente e gratificante quanto più il sapere verrà utilizzato per scoprire e praticare le forme e i modi della nuova coltivazione delle risorse dei territori storici. Coltivazioni così coerenti da saper rifuggire sempre meglio dalla tentazione di sfruttarle per risultati immediati, dei quali sia ancora difficile accertare i possibili esiti, come (per citare soltanto tre conquiste della scienza orientata soprattutto allo sfruttamento delle materie prime) è già successo con le ricerche che hanno consentito la promozione della fusione atomica e la scoperta della plastica e l'uso industriale dell'amianto.

[63] Una ricerca-coltivazione che maturi processi operativi capaci di affinare i propri metodi senza lasciarsi condizionare dall'invadenza tecnica-tecnologica degli strumenti di lavoro, come è successo all'agricoltura che, con nuovi mezzi meccanici ha certo accresciuto la sua produttività, ma non ha sempre saputo garantire l'originaria qualità dei suoi prodotti, che sono motivati dall'urgenza di assicurare gli alimenti più congrui alla vita delle persone.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

2.

IL "SIGNOR QUASI", O DELLA "QUASITUDINE"

UNA PRIMA DIVAGAZIONE
A INTRODUZIONE DI QUALCHE RICORDO
E PER MOTIVARE UN'ANTOLOGIA DI SCRITTI GIÀ DIFFUSI

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

vai all'indice

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

APPUNTI SUL SIGNOR QUASI

Era – ed è – proprio così il SIGNOR QUASI: aperto, disponibile, talvolta perfino facilone, incerto, ma sempre guardingo. Era – ed è – sempre "quasi":

- quasi idealista*, fino a costruirsi fantasmi da inseguire da solitario quale è sempre stato;*
- quasi pronto*, ma, talvolta, non oltre il momentaneo conveniente-convincente;*
- quasi documentato*, talvolta nemmeno quanto basta per non apparire del tutto sprovvisto di tutto;*
- quasi generoso, *e pronto a farsi disponibile, almeno nei limiti delle sue non ingenti capacità;*
- quasi competente *di cose dette e parlate, meno di cose fatte;*
- quasi critico*, perché comprensivo delle altrui difficoltà e incongruenze, proprio perché ben cosciente delle incongruenze, nelle quali continua a crogiolarsi da sempre.*

Insomma, era – ed è – un QUASI che più "quasi" non si può. Una qualità che gli ha consentito di farsi, di volta in volta (e, talvolta, contemporaneamente); "quasi insegnante", "quasi didatta", "quasi politico", "quasi redattore", "quasi uomo di cultura", "quasi dirigente". Ma, sempre (proprio per la sua "quasitudine") "inseguitor di fantasmi".

Qui, del SIGNOR QUASI, non si vuole tratteggiare tutta la vita, né tutti gli esiti dei suoi molteplici "quasi". Per ora, ci si intende soffermare, soprattutto e particolarmente, sulla sua qualità di quasi perfetto "inseguitore di fantasmi"; soprattutto di quei fantasmi che ha sempre sentito il dovere di far accogliere anche ad altri. Soprattutto quando si sia trattato di obiettivi mutuati da chi gli sia parso vero "maestro", senza "quasi" di alcun genere: come ha sempre pensato che, più e meglio di altri, fosse (e continui a essere, nonostante non sia più in vita dal 1994) Giovanni Urbani.

Forse perché ha faticato a capirne le idee e le proposte.

Ma, soprattutto, perché Giovanni Urbani gli è stato maestro di equilibrio e di saggezza. Un maestro che, ai suoi occhi, incarnava la magistralità che aveva sperimentato in Vittorino Chizzolini e in Alfredo Giunti, come incarnava la saggezza politica di Piero Padula e di Mario Faini. Ma, tutte insieme, queste persone non hanno avuto l'influenza che ancora ha, su di lui, Giovanni Urbani.

I MAESTRI BRESCIANI

Vittorino Chizzolini[64] *lo motivò all'insegnamento, ma non così fortemente da radicarlo nella scuola elementare per il resto dei suoi anni; insomma: "quasi" insegnante; nonostante durante il servizio militare scrivesse a lui firmandosi "Maestro Alpino".*

Alfredo Giunti[65] *lo introdusse alla didattica, ma soltanto fino a fargli scoprire che scrivere delle Regioni in un sussidiario per la scuola elementare comportava competenze didattiche che non aveva ancora, pur essendo impegnato – con l'autorevole*

[64] Brescia, 1907-1984. Direttore di "Scuola Italiana Moderna" dal 1964 al 1984, promotore dei Convegni dei "Maestri sperimentatori", del "Pedagogium" dell'Università Cattolica e, successivamente del "Gruppo pedagogico" di "Scuola Italiana Moderna". Tra l'altro, autore, con Marco Agosti, di: *Magistero. Compendio storico e letture di filosofia e pedagogia*, Brescia, La Scuola Editrice, 1958. Cfr.: AA.VV., *Testimonianze su Vittorino Chizzolini*, Brescia, La Scuola Editrice, 1986; ENZO GIAMMANCHERI, a cura di, *Profilo spirituale di Vittorino Chizzolini*, Brescia, La Scuola Editrice, 1994.

[65] Sansepolcro 1930 – Brescia 1993. Redattore di "Scuola Italiana Moderna". Iniziatore e coordinatore dell'allegato di SIM "Didattica di Base", iniziatore e guida del progetto "La scuola come CENTRO DI RICERCA".

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

guida di Cesare Saibene[66] *– a redigere i soggetti e le sceneggiature dei film unitematici sulle Regioni d'Italia, che La Scuola Editrice aveva commissionato a Achille Rizzi*[67]*; insomma: "quasi" didatta; nonostante i suoi apprezzati contributi, soprattutto in "Didattica di Base", l'inserto mensile di "Scuola Italiana Moderna", voluto e condotto proprio da Alfredo Giunti, che lo volle compartecipe – assieme ad Alfio Zoi – anche nella redazione del volume* LA SCUOLA COME "CENTRO DI RICERCA*" (che, in dieci anni, ebbe quindici ristampe).*

Piero Padula[68] *lo orientò alla politica, ma non così radicalmente da non fargli riconoscere che non era la sua determinante vocazione; insomma: "quasi" politico; che, peraltro, riteneva – e ritiene – che senza cultura non si fa politica: anche per questo, dal 1967 al 1971, si fece promotore (assieme agli amici Stefano Balestrieri, Angelo Bartani, Tino Bino, Carlo Peruchetti, Alberto Ottaviano, Alberto Zaina e Ettore Zanola) del trimestrale "Iniziative di cultura"*[69]*.*

Mario Faini[70] *se lo era coltivato perché, nel 1972, gli succedesse alla Presidenza delle ACLI bresciane, ma il* SIGNOR QUASI *si fermò prima del passo decisivo; insomma: "quasi" dirigente; benché si sia riscattato almeno in parte contribuendo alla nascita e alla conduzione della prima scuola regionale di restauro; quella che le ACLI posero nell'ex Monastero della Trinità (a dodici chilometri da Brescia, nel Comune di Botticino) e che egli indusse a chiamare: "Scuola regionale ENAIP*[71] *per la valorizzazione di beni culturali".*

---

66 Uno tra i maggiori geografi italiani, in quegli anni, titolare della Cattedra di Geografia dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano.

67 Regista bresciano, autore di molti documentari. Proprio questo rapporto con il Signor Quasi, porterà Achille Rizzi a guidare i corsi di cinematografia del Centro Audiovisivo dell'ENAIP di Brescia.

68 Brescia, 1934-2009. Parlamentare dal 1968 al 1986. Sottosegretario di Stato ai Lavori Pubblici dal 1976 al 1979. Sindaco di Brescia dal 1985 al 1990.

69 Il primo numero, si apre con un richiamo al tema, allora di attualità, "Cultura e società a Brescia", nella cui introduzione, tra l'altro, si legge: […] *Insomma una società che ha emarginato la cultura o che l'ha presa come divertimento pubblico o privato (come distinguono le conversazioni di certi grossi nomi e quanta cronaca fanno!), anziché come coltivazione di libertà e civiltà da tradurre in indicazioni valide oggi ma aperte al domani. Intanto non pochi uomini di cultura han dovuto sistemarsi fuori Brescia, spesso perdendo ogni contatto reale con la città: nonostante la presenza di "realtà" culturali indubbiamente vive e attive, ma forse eccessivamente preoccupate di coltivarsi l'orticello dei dividendi e delle qualificazioni discriminanti. Ma anche intellettuali chiusi; uomini di cultura avulsi dai problemi della società, volontariamente estraniati dagli impegni civili.* […] *Solo da poco, società e cultura sono uscite dalla reciproca indifferenza, hanno iniziato qualche tentativo di colloquio. Quasi improvvisamente s'è udito parlare di "quartieri". Le scuola sono diventate anche luoghi di incontro tra cittadini. L'estendersi irrazionale del cemento armato ha subito qualche intoppo. Il teatro va cercando un repertorio bresciano. La città ha ospitato una facoltà universitaria (modesto inizio con molti problemi). Tutto questo non poteva lasciarci indifferenti. Se non altro perché ci sentiamo compartecipi di questa ripresa culturale. Che, forse, brucerà come paglia, ma potrebbe anche portare frutti ben grandi e duraturi.* […].

70 Brescia, 1918-2004. Fu tra i promotori delle ACLI bresciane, delle quali fu: Segretario dal 1947 al 1959, Vicepresidente dal 1959 al 1967, Presidente dal 1967 al 1972. Fu anche dirigente delle ACLI nazionali dal 1955 al 1972. Dal 1951 promosse "ACLI bresciane" e dal 1959 "Battaglie sociali", il mensile delle ACLI bresciane. Nel 1971 contribuì alla nascita del "Ce.Doc", Centro di Documentazione della storia del Movimento Cattolico Bresciano, del quale fu direttore fino al 1993. Fu autore di scritti di storia del Movimento Cattolico, di ricostruzioni delle condizioni della vita popolare bresciana del primo '900 e narratore vivace e satirico.

71 Ente Nazionale ACLI per l'Istruzione Professionale. Negli Anni '70 aveva ancora gestione centrale con articolazioni provinciali; negli anni successivi, anche per facilitare il dialogo con le Regioni, diventate titolari della politica per la formazione professionale, venne strutturato in Fondazioni regionali. La dizione "regionale", adottata fin dall'inizio, definiva soltanto l'ambito territoriale di azione della Scuola, collocata in una Provincia della Lombardia

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

Ma ci sono stati altri due maestri bresciani ai quali il SIGNOR QUASI *deve moltissimo, anche perché, non accentuando la sua congenita "quasitudine", non gli hanno proposto alcun ulteriore nuovo passo: Franco Salvi*[72] *anzitutto; ma anche, non ultimo, Mario Dioni*[73]*. A quali bisogna aggiungere almeno Italo Carlo Angle*[74]*, grazie al quale, nel 1983, poté partecipare all'incontro dei Direttori delle Fabbriche delle Cattedrali Europee a Reims, dove conobbe i Direttori che l'anno successivo invitò all'ex Monastero della Trinità, per cominciare a parlare dei processi e delle potenzialità della manutenzione. Tre personalità nelle quali avrebbe voluto che la sua persona si specchiasse continuamente, per la loro capacità di essere semplici e concreti e disponibili. Tre personalità alle quali è andato sempre più accostando i tre maestri ancora viventi: Don Antonio Fappani, Dario Camuffo e Ruggero Boschi.*

Antonio Fappani[75]*, che – quando nessuno più lo voleva dopo essere riemerso dal mese di coma imposto dall'incidente stradale che subì il 13 Agosto 1985 – lo accolse a coordinare l'azione della Fondazione Civiltà Bresciana, favorendo il suo orientamento a promuovere la "Scuola Superiore per l'Imprenditività dei Servizi Culturali" e, prima ancora, a orientare il primo Capo Redattore della rivista "Civiltà Bresciana", Flavio Guarneri, a inserire la rubrica "Tra parentesi" per ospitare gli interventi del* SIGNOR QUASI *"sull'attualità bresciana della vita civile" (alcuni dei quali sono riportati nella quarta parte – antologica – di questo scritto).*

Dario Camuffo[76]*: lo conobbe nel lontano 1978 all'ICR nello studio di Giovanni Urbani, che lo aveva impegnato a preparare e condurre lo studio delle condizioni microclimatiche della Cappella degli Scrovegni in Padova. Da allora Dario Camuffo fu più volte coinvolto nelle attività della Scuola ENAIP alla Trinità di Botticino e, in seguito, in tutte le attività culturali e formative promosse dagli organismi nei quali ha operato il* SIGNOR QUASI*. Coinvolgimento che portò Dario Camuffo a redigere (in collaborazione con Adriana Bernardi) il testo* Fattori climatici e conservazione dei beni artistici, *pubblicato dalle Edizioni del Laboratorio nel 1985. Anche quel testo attesta la* quasistica quasitudine *del* SIGNOR QUASI*, il quale sentendosi anche "quasi editore", trascurò di far rileggere il testo agli autori. Con la conseguenza che Dario Camuffo, quando ebbe in mano il libro, vi trovò ben sei necessità di "Errata corrige". Nonostante questo, e altro ancora, continuò a sostenere e orientare le attività del* SIGNOR QUASI*, fino ad accettare di essere parte del Comitato Scientifico di Mnemosyne; in tale veste contribuendo validamente anche alla valutazione delle Tesi di Laurea partecipi del Bando del Premio "Giovanni Urbani". Grazie all'aiuto di Dario Camuffo e dei suoi collaboratori (coinvolti nella preparazione e conduzione del "Master di Alta Formazione per la Diagnostica delle Opere d'Arte", attivato dalla "Scuola Superiore per l'Imprenditività dei Servizi Culturali" della Fondazione Civiltà Bresciana con il*

---

[72] Brescia, 1921-1994. Parlamentare dal 1963 al 1992. Considerato – secondo "Il corriere della sera" del 30.X.1994, pag. 41 – "il più stretto consigliere politico di Aldo Moro".

[73] Brescia 1927-2006, architetto, Assessore del Comune di Brescia nella Giunta Padula. Il dialogo con Mario Dioni cominciò proprio durante il Corso di Aggiornamento per il restauro architettonico, svolto all'ex Monastero della Trinità nel 1972.

[74] Direttore dell'Ufficio Studi del Ministero dei Beni Culturali dal 1975 all'anno della morte nel 1984.

[75] Direttore de "La voce del popolo" dal 1950 al 1965, promotore e animatore-ispiratore, prima della "Federazione delle Associazioni Bresciane di Animazione e Ricreazione", poi della "Fondazione Civiltà Bresciana", della quale è Presidente. È il maggior storico bresciano vivente. Tra l'altro è aurore dell'Enciclopedia bresciana, della quale, a partire dal 1972, "La voce del popolo" ha fin qui editi 22 volumi.

[76] È stato Direttore di ricerca del CNR nella sede di Padova dell'Istituto di Scienze dell'Atmosfera e del Clima, oggi docente di scienze dell'atmosfera presso l'Università di Padova.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

Corso FSE/2001 n. 33860) nel 2002 redasse il progetto per lo "Studio delle condizioni ambientali e strutturali della Chiesa del Buon Pastore in Brescia". Progetto che (non avendo trovato alcuna realtà – imprenditiva o finanziaria – disponibile a integrare il sostanzioso contributo della Fondazione Cariplo) restò inattuato: qualche anno più tardi invece, un autorevole organismo finanziario bresciano decise di finanziare l'intero restauro dell'edificio. Il cui progetto, mancando di pertinenti analisi preventive, risultò presto inadeguato. Con l'urgenza di ulteriori spese oltre quelle inizialmente preventivate e senza sufficiente garanzia della pertinenza e della durabilità degli interventi effettuati. Naturalmente, tutti osannati già durante l'esecuzione e, ancor più, al momento dell'inaugurazione.

C'è una persona rispetto alla quale il SIGNOR QUASI continua a sentirsi sempre più "quasi" per le qualità che la contraddistinguono e che ai suoi occhi la rendono sempre più ammirabile: Ruggero Boschi.

Ruggero Boschi[77] *gli è degno di incondizionata ammirazione anche per una valenza spesso poco considerata: sa valutare con serenità le difficoltà che molti incontrano a comprendere le effettive possibilità e potenzialità della "conservazione programmata" progettata da Giovanni Urbani e che, da qualche anno, anche il SIGNOR QUASI ritine suo dovere riproporre.*

Senza questi maestri, il SIGNOR QUASI non si sarebbe mai accorto neppure della sua quasistica quasitudine *e non avrebbe mai potuto accogliere – e presumere di poter tentare di riproporre e sviluppare – le proposte di Giovanni Urbani, arrivando a ipotizzare che il compimento della "scienza della conservazione" possa essere la "scienza della durabilità". Scienza nuova che renda possibile la "riduzione programmata delle cause di degrado" del* patrimonio d'arte, almeno in Italia, coesteso all'ambiente come sua peculiare componente qualitativa*, secondo quanto scrisse Giovanni Urbani già nel 1973 (come già è stato detto più volte nella "riflessione" di apertura e si ripeterà nella "riflessione" di chiusura). Proprio Giovanni Urbani gli è sempre apparso la sintesi e, contestualmente, la moltiplicazione delle qualità dell'insieme dei "maestri" sopra citati: insieme assai variegato, sia per i ruoli svolti, che per le modalità della convivenza dialogica che il SIGNOR QUASI poté sviluppare con ciascuno e che continua a sviluppare soprattutto con Ruggero Boschi, ma anche con i Componenti il Comitato Scientifico di Mnemosyne, fin dall'inizio presieduto proprio da Ruggero Boschi. Comitato che, oltre che dal presidente Ruggero Boschi e dal citato Dario Camuffo, è composto da: Antonio Ballarin Denti, Direttore del Dipartimento di Matematica e Fisica della Facoltà di Scienze dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Brescia; Achille Bonazzi, Direttore dell'Ufficio Beni Culturali Ecclesiastici della Lombardia e Docente nell'Università degli Studi di Parma; Alfredo Bonomi, già direttore dell'Istituto di Istruzione Superiore della Valle Sabbia, Vicepresidente della Fondazione Civiltà Bresciana; Ivo Panteghini, già direttore del Museo Diocesano di Brescia e componente della Pontificia Commissione per i Beni Culturali della Chiesa; Lanfranco Secco Suardo, Presidente dell'Associazione "Giovanni Secco Suardo";*

[77] È stato Soprintendente ai Beni Architettonici e Ambientali a Brescia e a Verona, oltre che Ispettore Centrale del Ministero dei Beni Culturali e Ambientali; Presidente del Comitato Scientifico della Fondazione Civiltà Bresciana; docente di Storia della Conservazione nelle sede di Brescia dell'Università Cattolica del Sacro Cuore; Presidente del Comitato Scientifico dell'Istituto Mnemosyne.
Ruggero Boschi ha avuto anche la pazienza di leggere per intero tutte le pagine di questo "Inseguitor fantasmi". L'autore, pur avendo cercato di fare tesoro della indicazioni da lui segnate pagina per pagina, non ha saputo fruire di tutti gli insegnamenti proposti. Se ne scusa e, pertanto, libera l'arch. Boschi da ogni responsabilità per quanto scritto in tutte le pagine di questo testo.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

Valentino Volta, Docente nell'Università degli Studi di Brescia, Presidente del "Centro di Studio e Ricerca della Facoltà di Ingegneria per la Conservazione e il Recupero dei Beni Architettonici e Ambientali".

Dialogo (che ha sempre la connotazione dell'affetto reciproco) dal quale va quotidianamente acquisendo l'equilibrio che gli è necessario soprattutto per poter sviluppare nuove intuizioni, nuove ipotesi di lavoro e nuovi orientamenti almeno per alcuni dei molti problemi ancora aperti. Come è il caso del ruolo da assegnare alla scienza per far progredire la conoscenza delle cause e delle condizioni che limitano la durabilità dei materiali di storia e d'arte e per promuovere i fattori che possono favorirne la duratura conservazione[78].

LA CULTURA DELLA DURABILITÀ PER DARE SENSO AL PRESENTE E PREPARARE IL FUTURO?

Ritenendo di far proprie le indicazioni di Giovanni Urbani (che, da "servitore dello Stato", ha sempre operato – pur mascherandolo con i suoi atteggiamenti snobistici – con grande e vivo amore per l'arte), il SIGNOR QUASI *va convincendosi sempre più che la ricerca scientifica (sempre meglio sviluppata con affetto e coniugata con la ricerca storica) possa contribuire a trovare i modi più adeguati per accertare le forme e l'evolversi nel tempo (anche mediante i deterioramenti prodotti) delle "cause che hanno compromesso – e compromettono – la duratura conservazione" di ogni materiale di storia e d'arte, considerato nel contesto ambientale della sua collocazione (senza trascurare le eventuali collocazioni precedenti). Orientamento che propone la priorità del contesto sul singolo oggetto: sono le condizioni ambientali che condizionano la durabilità dei singoli oggetti. Accostarli senza adeguati riferimenti alle condizioni ambientali (e alle influenze esercitate da tali condizioni sui componenti strutturali di ogni opera) può comportare esiti disastrosi per la duratura conservazione dei materiali di storia e d'arte. Anche per questo urge che la società (a cominciare dallo Stato, che dovrebbe saperne cogliere gli orientamenti) si dia l'obiettivo della conservazione anche preoccupandosi di darsi la cultura necessaria a saper definire e applicare i processi (con i relativi mezzi e strumenti) più congrui alla durabilità dell'arte, riducendo al minimo possibile gli interventi diretti sulle singole opere e approntando quanto più congruo per assicurare le condizioni (ambientali, antropiche, strutturali) che, limitando il più possibile le cause di degrado, incrementino i fattori della durabilità della molteplice varietà dei materiali di storia e d'arte allocati in diversi ambienti – aperti o confinati – dalle diverse condizioni ambientali e antropiche e strutturali.*

Il SIGNOR QUASI *è ben cosciente che sono ancora molte le conoscenze delle quali si continua a mancare per promuovere la durabilità dei materiali di storia e d'arte. Ma, pensa: quanto oggi non si conosce, se davvero cercato, non potrebbe essere trovato in futuro? Quel che è sicuro – ripete spesso a se stesso – è che, se neppure si ponga il problema, è certo che non si comincerà mai a cercare e non si potrà mai sapere se la ricerca possa conseguire qualche nuova scoperta. Se qualche ricerca fosse avviata, forse si potrebbero esplicitare processi oggi impensati, che (oltre confermare quanto*

[78] Ma c'è anche un altro maestro che il SIGNOR QUASI reputa necessario citare almeno in nota. Non è maestro d'arte o di scienza: è maestro di vita. Si tratta di don Rino Maffezzoni, attuale Parroco di Nuvolento, ma prima di Prevalle San Michele negli anni nei quali il SIGNOR QUASI abitava a Prevalle. Il dialogo mensile che svolge con don Rino lo orienta sempre meglio nelle vicende della sua vita. Nelle quali i problemi della durabilità dell'arte sono sempre predominanti.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

già da tempo si sa della necessità del riordino dei corsi d'acqua per ridurne sempre più le esondazioni e dell'urgenza di poter disporre di più puntuali conoscenze geologiche) potrebbero consentire di non continuare a vedere così distruttivi di edifici storici i terremoti e le esondazioni che, continuamente, si susseguono in quello che fu (ma che potrebbe ancora essere) questo nostro Bel Paese. Per ora, è certo che i terremoti non si possono prevedere; ma è dal 1983 che Giovanni Urbani – con la mostra-documento: "La protezione del patrimonio monumentale dal rischio sismico" – ha indicato che gli edifici storici potrebbero essere coerentemente rafforzati in continuità con la loro storia. Conseguendo che terremoti e alluvioni possano causare meno danni agli edifici e alle persone che li abitano. Purtroppo, anche questa è stata "proposta dispersa" per tutti. Non risulta, infatti che ci sia realtà che abbia cominciato a considerare e ad applicare quelle indicazioni del 1983[79].

Senza trascurare la ricerca per la previsione dei terremoti e incentivando ricerca per la regolazione dei corsi d'acqua e per la migliore conoscenza delle cause di degrado, urge specifica e puntuale ricerca per accertare la storia, la realtà e le prospettive delle condizioni della durabilità del patrimonio edilizio[80]*. Che è patrimonio che rappresenta e contiene gran parte del patrimonio culturale italiano. Il quale, a sua volta, è completato dai non pochi segni di storia e d'arte all'aperto. Peraltro, senza trascurare che anche gli edifici storici sono patrimonio esposto "ai quattro venti", come si diceva un tempo: quando – benché inavvertiti della diffusa ignoranza dei componenti geologici-chimici-fisici-biologici di quei "quattro venti" – era diffusa e condivisa una cultura della vita che rendeva ordinaria l'amorevole cura continuativa del patrimonio col quale si conviveva, ritenendolo parte della vita di tutti: erano tempi nei quali, con semplicità e ordinariamente, si viveva (proprio come postulato da Giovanni Urbani* - URBANI, pag. 48.*)* l'integrazione materiale del passato nel divenire dell'uomo e delle cure impostegli dal suo essere nel mondo. *Realtà che era possibile perché era diffusa la coscienza dello stretto legame tra le persone e il loro territorio di vita: quando era ordinaria l'assidua cura delle produzioni umane anche mediante l'ordinaria manutenzione degli ambienti di vita. Come era cultura comune la cura della terra e degli animali per recuperare prodotti alimentari, così era cultura diffusa la necessità di tenere controllate le coperture delle abitazioni e la funzionalità delle grondaie e degli scarichi delle acque piovane*[81]*; allo stesso modo si provvedeva tem-*

---

[79] In verità, almeno sul versante della divulgazione, qualche esempio c'è stato. Il riferimento obbligato è: *Linee Guida per la valutazione e riduzione del rischio sismico del patrimonio culturale con riferimento alle norme tecniche per le costruzioni*, redatte in attuazione del Decreto Ministeriale 23 Maggio 2005, nelle quali, peraltro, non esiste alcun riferimento al precedente lavoro dell'ICR diretto da Giovanni Urbani.

[80] Giovanni Urbani, come ha richiamato anche Pietro Petraroia nella Postfazione al citato *Intorno al restauro* (Urbani, pag. 153-157), ha più volte richiamato *l'imperativo di lavorare per rendere misurabili i fattori di deterioramento dei manufatti artistici, in modo che, sulla base di dati quantitativi e non solo qualitativi, nonché sulla base delle cognizioni ricavabili da specifiche discipline scientifiche, sia possibile la previsione (e, quindi, il rallentamento) delle dinamiche evolutive dei processi di degrado delle strutture e dei relativi materiali costitutivi.*

[81] L'Associazione Giovanni Secco Suardo ha pubblicato, nel 2011, presso la casa editrice "il porto" di Vicenza un prezioso e essenziale testo: *Per la tutela dell'edilizia storica: guida alla manutenzione delle coperture*. Nelle 96 pagine del testo appaiono scritti di: Lanfranco Secco Suardo, Paolo Maria Farina, Roberta Tongini Folli, Stefano Barbò, Arianna Rigamonti. Nel 2013, la stessa Associazione ha edito *Sarta tecta: Santa Maria in Bressanoro a Castelleone. Una cura innovativa per la conservazione delle coperture degli edifici storici*. Delle operazioni svolte per la salvaguardia dei tetti di questa stessa chiesa e del Castello Secco Suardo a Lurano, parla LanfrancoSecco Suardo anche nel testo di Mnemosyne: *Dopo Giovanni Urbani: quale cultura della durabilità per la salvaguardia del patrimonio dei territori storici?* Nel 2013, l'Associazione Giovanni Secco Suardo ha pubblicato lo studio SARTA TECTA dedicato ad illustrare quanto fatto per la conserva-

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

pestivamente alla riparazione di porte e finestre e di quanto potesse contribuire alla sanità-salubrità-durabilità degli edifici vissuti per le più diverse funzioni.

*Forse, potrebbe essere tempo di non continuare a far trionfare soltanto "quasitismo" almeno per le urgenze della durabilità di materiali d'arte. È proprio dalle scelte per la "durabilità" del patrimonio (*coesteso all'ambiente come sua peculiare componente qualitativa*), che possiamo mutuare il contributo che il passato può dare al nostro futuro. A meno che non si voglia preparare il nostro futuro soltanto continuando a trascurare i segni del nostro passato, come stiamo facendo almeno dagli Anni '50 del '900, inizialmente assorbiti dall'ansia del cosiddetto "miracolo economico" e, in seguito dalla tensione a capitalizzarlo senza sforzi di novità.*

Come già si è detto, anche grazie al MANIFESTO PER LA CULTURA, proposto dal "Domenicale" del "Sole24Ore" il 19 Febbraio 2012, si è ripreso a considerare le potenzialità – di cultura e di vita – che potrebbero venirci dai siti Unesco, dalla quantità di aree archeologiche, musei, chiese, archivi storici, aree protette, ma – finalmente – anche dalla variegata e diffusa e complessa realtà dei territori storici. Anche grazie alla ripresa di tali potenzialità, questo XXI° Secolo potrebbe aprire nuove forme di vita coerenti con le urgenze della nuova "società della conoscenza"? Nuova società che il SIGNOR QUASI insiste a voler chiamare "società della coltivazione delle risorse di cultura dei territori", ossia: società della "paidecoltura"[82].

Eppure, anche per il SIGNOR QUASI, le complesse e variegate "proposte" di Giovanni URBANI restarono "disperse" per molto tempo e, ancora oggi (nonostante i maestri che gli sono stati vicini e con i quali si scusa per averli coinvolti a meglio chiarire questa "motivazione"), non è certo di averle comprese appieno, come attestano i testi presentati nel quarto Capitolo di questo opuscolo. Testi che cominciano con la data 1981 e quasi senza riferimenti diretti alla conservazione programmata e tanto meno alle sue valenze culturali e operative. Se una persona grandemente attenta a Giovanni Urbani ha impiegato tanto tempo a capirne almeno parte del messaggio, come si può pretendere che lo capissero (e lo capiscano) quanti non lo hanno neppure stimato per la qualità della sue innovanti indicazioni?

Proprio questa realtà, ha motivato il SIGNOR QUASI a tentare di non stare costretto soltanto nella sua "quasitudine" anche preparando un testo di riflessioni, ricordi e documenti che possano far sentire le difficoltà che si incontrano tentando di tradurre operativamente le indicazioni di Giovanni Urbani. Difficoltà che non consentono di accusare alcuno di inadempienza, ma che invitano a sollecitare continuamente tutti a non lasciarsi soggiogare dalle difficoltà e dalle chiusure ideologiche. Urge che ciascuno compia il proprio esame di coscienza prima di giudicare improponibili le proposte di Giovanni Urbani. Proposte che continueranno a restare "disperse" se non crescerà il numero di quanti – possibilmente reciprocamente collegati – siano disposti a verificarne la fattiva traduzione operativa nella logica propria di chi quelle proposte ha elaborato e non di quanti le hanno fatte "disperse".

Per quanto improprio, il testo di questa "motivazione" non può finire senza il ri-

---

zione delle coperture della chiesa di Santa Maria in Bressanoro a Castelleone. Anche in www.istituto-mnemosyne.it sono presenti testi che richiamano indicazioni e processi per la manutenzione delle coperture degli edifici storici. Ai problemi della cura delle coperture, anche l'Istituto Mnemosyne ha potuto approntare, il 31 Maggio 2013, un Incontro di esperienze e di riflessioni, preparato per conto dell'Ufficio Beni Culturali della Diocesi di Brescia.

[82] Che non è la ripresa dell'antica proposta platoniana della "Repubblica dei filosofi". Alla quale, invece, anche per la disaffezione dalla politica, paiono tendere quanti vanno proponendo il "Senato dei sapienti".

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

chiamo al fatto che, successivamente all'incidente che lo travolse il 13 Agosto 1985 (mentre scendeva dalla Mendola, dove era stato a ribadire – a un corso delle ACLI bresciane – le potenzialità della Scuola di Botticino*), il* SIGNOR QUASI*, tra l'altro, ha avuto menomata almeno parte delle sue già non eccelse capacità di memoria e di concentrazione. La riflessione e i ricordi esposti nei capitoli successivi, pertanto, sono parziali e incompleti (e, alcuni, perfino supposti: ma indicano, comunque, almeno le aspirazioni dell'autore). Il* SIGNOR QUASI*, peraltro, spera che non siano riflessioni e ricordi soltanto ideologici: anche per questo sarà grato a quanti lo aiuteranno a integrarli e a correggerli, perché diventino sempre più coerenti con la realtà e non soltanto con le sue imprecise interpretazioni.*

Soprattutto (avendo dimenticato quanti hanno approfittato delle debolezze che lo hanno aggredito dopo il citato incidente autostradale per allontanarlo dall'ex Monastero della Trinità in Botticino San Gallo, nel quale avrebbe voluto trasformare gradualmente la "Scuola di restauro" in SCUOLA DELLA DURABILITÀ DELL'ARTE*) oggi, è già grato ai giovani operatori che, fin dall'inizio, hanno operato per la vita dell'Istituto Mnemosyne[83] (il primo riferimento è agli arch. Carlo Minelli e Carlotta Coccoli e all'Ing. Dario Benedetti, ma anche alla dr.ssa Maria Chiesa, benché, dopo due anni di condivisione, abbia dovuto dedicarsi più attivamente agli impegni professionali con l'Università Cattolica di Brescia). Anzi, proprio per la generosità che questi giovani hanno mostrato, spera che possano essere proprio loro a contribuire fattivamente alla riconsiderazione "critico-affettiva" delle "proposte disperse" di Giovanni Urbani (che il* SIGNOR QUASI *– per quanto inadeguatamente e troppo schematicamente – ha cercato di rivisitare nelle note iniziale e conclusiva di questo testo) per tradurle in processi operativi che rendano fattiva la "riduzione programmata delle cause di degrado"[84], in modo da poter limitare sempre più gli interventi di riparazione dei danni prodotti dalle cause ancora non conoscibili o non ancora sufficientemente limitabili. Interventi che, peraltro, dovrebbero essere – oltre che caratterizzati dall'ordinarietà e dalla tempestività – svolti sempre con grande affetto (quindi, senza accanimento alcuno) per ogni opera d'arte necessitata di cure.*

---

[83] Soprattutto per la programmazione dei Seminari del Progetto "Ecologia per l'arte", per l'attuazione dei Bandi del Premio "Giovanni Urbani" per la redazione dell'ebook: *Non solo "ri-restauri" per la durabilità dell'arte*, edito da Nardini a Firenze nel 2012. Di queste iniziative si trova notizia in: www.istituto-mnemosyne.it

[84] Ipotesi che, come già detto, Mnemosyne ha già prospettato in Kermes/78 (Aprile-Giugno 2010), con la nota – pubblicata alle pagg. 71-76 e firmata da: Ruggero Boschi (Presidente del Comitato Scientifico), Carlo Minelli (Presidente), Carlotta Coccoli (Componente del Direttivo), Pietro Segala (Direttore) – dal titolo: **LA COMPLESSITÀ DELLA CONSERVAZIONE** e con il sottotitolo: È POSSIBILE UNA NUOVA CULTURA CHE, NEL XV DELLA MORTE DI GIOVANNI URBANI, NE RIPRENDA LE "PROPOSTE DISPERSE" PER SVILUPPARE LA "RIVOLUZIONE COPERNICANA" CHE VI ERA IMPLICITA?

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

3.

RICORDI SPARSI
(E UN PO' DISPERSI)
UNA SECONDA DIVAGAZIONE PER DARE MEMORIA ALL'AUSPICATO FUTURO

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

A. L'IDEA DI UN CFP PER IL RESTAURO
NEGLI ANNI DELLE CONTESTAZIONI E DEL TERRORISMO

Alla fine degli Anni '60 del '900, mentre crescevano le contestazioni studentesche e maturavano continui "autunni caldi", almeno nel sistema (pubblico e privato) della formazione professionale non risultava che qualcuno avesse pensato di avviare un corso di restauro. Così si partì con l'idea di essere i primi a tentare una tale strada[85]*. Benché si sapesse che, fin dal 1939, lo Stato aveva già riservato a sé la formazione dei restauratori istituendo l'Istituto Centrale del Restauro. Ma, dopo il 1968, si privilegiavano le minoranze creative. Quindi, ogni gruppo di persone (ampio o ristretto) si sentiva orientato e motivato a promuovere il "nuovo". Spesso, senza sapere che era "nuovo" già sperimentato e che non bastava farlo promuovere da (o, in) una Regione per renderlo davvero efficace per la qualità dell'innovazione. Forse, il fallimento del "sessantottismo" potrebbe essere documentato anche dalla carenza di gruppi di persone disponibili a preparare nuove strade per quel "nuovo sviluppo*[86]*" da tutti invocato, ma perseguito soltanto se i rischi fossero pochi e controllati.*

In quegli anni (per alcuni: "mitici", per altri: "esecrandi"; forse – nonostante il

[85] A Brescia, fu Antonio Massarelli a proporne l'istituzione. Nel 1965, il prof. Massarelli venne nominato direttore dell"ENAIP di Brescia, che diresse fino al 1980 e del quale fu il più innovante direttore che ci sia stato. Per scelta dello stesso Massarelli, il SIGNOR QUASI si trovò associato a questa impensata avventura, dalla quale derivò anche la diretta amicizia tra i due. Amicizia che durò fino alla chiusura della grande mostra (esposta nella chiesa dei Santi Apostoli a Milano dall'8 al 21 Settembre 1979) delle tavolette degli ex-voto restaurati dalla Scuola dell'ex Monastero della Trinità. Allestimento curato dallo stesso Massarelli. Il SIGNOR QUASI, invece curò la redazione e l'edizione del volume edito dalle **EDIZIONI SANGALLO**: *Cultura religiosa e pittura votiva*, edito nel 1979. Il testo recava la dedica: *"A Giovanni Urbani e agli amici dell'Istituto Centrale del Restauro: il loro aiuto e sostegno ha consentito al Centro ENAIP per la valorizzazione dei beni culturali di avviare e continuare la propria esperienza*".
Le Edizioni Sangallo erano emanazione della omonima cooperativa (costituita nel 1974 da Mario Faini, Antonio Massarelli, Sandro Albini, Renzo Fracassi, Sandro Bini e Pietro Segala, che ne era presidente) ed erano state avviate per divulgare, soprattutto, la cultura del Movimento Operaio Cristiano. I primi libri editi furono testi scritti da MARIO FAINI: - *La marcia su Brescia. 1919-1922 nascita e avvento del fascismo bresciano*, 1975, pagg. 204, con 77 ill. - *Né servi né padroni. Poesie italiane di protesta di lotta di rivolta 1870-1915*, 1976, pagg. 190, con 18 ill. - *I macc de le ure. Vita popolare e satira politica tra '880 e '900 a Brescia*, 1978 pagg. 226, con 16 ill.; - *Rido e flagello. Popolani notabili e preti in un giornale satirico bresciano dell''800*, 1980, pagg. 240 con 70 ill.
Ma anche altri volumi il SIGNOR QUASI curò per le Edizioni Sangallo: - MARIA TERESA BONAFINI, MARIO FAINI, RENZO FRACASSI, AGOSTINO RIVALI, PIETRO SEGALA, *I lavoratori cattolici nella vita politica bresciana. Documenti e appunti per una storia*, 1976, pagg. 216, con numerose illustrazioni. - MARIO FAINI, *Cento anni. Il Movimento cattolico bresciani dal 1878 al 1977*, Prefazione di Franco Molinari, 1977, pagg. 166, fotografie di 16 personaggi scomparsi e 13 caricature disegnate da Gigi Fasser. - ANGELO ONGER, *La stampa a Brescia. Appunti e documenti del secondo dopoguerra*, 1978, pagg. 160 con 16 disegni originali di Gigi Fasser; - PIETRO SEGALA (a cura di), *Cultura religiosa e pittura votiva*, con scritti di: Antonio Massarelli, Italo Mancini, Germano Mulazzani, Roberto Togni, Antonio Fappani, Magda Bisceglie, Carlo Ivan Serino, Rosalba Tardito, Pietro Segala, fotografie di Luigi Pasini e Emanuele Tonoli, 1979, pagg.150 e 106 ill. b/n, 4 disegni e 7 Tavole fuori testo, raffiguranti – a colori – i pannelli sui quali erano stati raccolti, per ciascun Santuario, gli ex voto restaurati. - WALTER RIOLFI, *Il prete e il sovversivo. Un caso atipico: partito cattolico e socialismo a Brescia nel primo quindicennio del secolo*, 1980, pagg.260, 23 ill. b/n.
Nel 1980, le Edizioni Sangallo interruppero ogni attività a causa dei contrasti interni al gruppo redazionale e dei dissidi tra ACLI provinciali e ENAIP, che portarono alle dimissioni di Antonio Massarelli, sia dal Consiglio di Amministrazione della Cooperativa, che dall'ENAIP.

[86] Sviluppo che, purtroppo, sta ancora cercando l'*equilibrio* necessario a farsi capace di non proseguire le distruzioni e le malformazioni che hanno caratterizzato il cosiddetto "sviluppo industriale". Che, per la verità, si è sempre identificato con la "crescita", soprattutto delle produzioni e dei consumi, quali segni evidenti del "ben-essere", identificato con il "molto-avere".

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

perdurante frastuono – non così straordinari come ancor vengono dipinti), a Brescia ci fu un piccolo gruppo di persone che, all'ombra di una grande associazione di lavoratori cristiani – le ACLI – cominciò a pensare che la formazione professionale non dovesse attenere soltanto la preparazione di manodopera subalterna e funzionale soltanto alle esigenze di esterni datori di lavoro[87]*. Ma (almeno per il piccolo gruppo del quale era parte anche il* SIGNOR QUASI*) non fu l'amore per l'arte a muovere quelle ipotesi, bensì l'orientamento a promuovere la dignità del lavoro e il prestigio dei lavoratori*[88]*. Era il tentativo di partecipare alle lotte sindacali di quegli anni con proposte di cultura per nuova cultura del lavoro. Il restauro parve lo strumento più adatto perché pareva coniugare cultura del fare, cultura del pensare, cultura del documentare, cultura dell'essere: una scommessa che avrebbe voluto porre il Movimento Operaio Cristiano (che aveva in Mario Faini uno dei principali rappresentanti na-*

[87] Erano gli anni nei quali le ACLI, anche sull'onda delle riflessioni sugli esiti conciliari (1962-65), stavano riconsiderando il proprio ruolo civile nella società post-contadina, così cara a molti cattolici. Anni nei quali, pur a fronte del trionfo dell'industrialismo, molti continuavano a parlare di "società in trasformazione", dimostrando di ignorare che la società era già radicalmente cambiata da qualche decennio.

[88] La dedizione alla vita civile-culturale del Signor Quasi era cominciata nel 1958 con gli stimoli di Giovanni Stagnoli (presidente provinciale di Brescia dell'Associazione Italiana Maestri Cattolici) a contribuire alle attività culturali per i giovani neodiplomati iscritti all'AIMC, con i quali avvia un mensile ciclostilato chiamato *"I macc de le ure"*.

Nel 1962, riavvia (e dirige fono al 1964) **IL CIDNEO**, mensile dei Giovani democratici cristiani di Brescia, al quale collaborarono sopratutto Tino Bino e Alberto Ottaviano.

Nel 1964, inizia la collaborazione con il gruppo redazionale costituito da Alfredo Giunti per la redazione di **DIDATTICA DI BASE**, inserto mensile della rivista **SCUOLA ITALIANA MODERNA**, quindicinale edito a Brescia da "La scuola editrice". La sua collaborazione si interromperà nel 1969, dopo aver contribuito soprattutto a redigere note di didattica dell'educazione civica e della geografia.

Nel 1965, con Stefano Balestrieri Angelo Bertani Tino Bino Carlo Peruchetti Alberto Ottaviano Alberto Zaina e Ettore Zanola, contribuisce alla nascita e alla conduzione dell'Associazione **INIZIATIVE DI CULTURA**, che promuoverà numerosi dibatti di cultura politica fino al 1970.

Nel 1967, con gli stessi promotori – e con il medesimo nome **INIZIATIVE DI CULTURA** – contribuisce alla nascita e alla redazione dei trimestrali "Quaderni bresciani di politica e cultura", che potranno essere editi fino al 1970.

Con il 1968 inizia la collaborazione con l'ENAIP di Brescia per la progettazione della prima Scuola regionale di restauro attivata in Italia. Nella quale assumerà subito il ruolo di direttore dell'Ufficio Studi e, poi – dal 1980 al 1987 – quella di direttore della Scuola stessa, per la quale, peraltro aveva voluto il nome di **SCUOLA REGIONALE PER LA VALORIZZAZIONE DEI BENI CULTURALI.**

Tra il 1982 e il 1996 sviluppa l'azione di promotore del Settore beni culturali di Confcooperative, prima in Lombardia e, poi, con Federcultura nazionale. Nel quadriennio 1992-95 ha curato (con l'apporto operativo di Marco Cillis) la ricerca di Confcooperative Lombardia (sviluppata grazie al sostegno dell'Assessorato alla cultura della Regione Lombardia): *Memoria storica e musei territoriali locali nella più ricca regione del "Museo Italia"*. Con lo stesso titolo, nel 1996, ha curato l'edizione (in un volumetto di 80 pagg.) de: "La relazione conclusiva – da lui stesso redatta – sui processi di lavoro adottati e sui risultati conseguiti", orientati al "potenziamento dei musei locali lombardi da conseguire anche mediante la memoria storica delle persone, sempre più numerose, della terza età". Un atto significativo di questa ricerca è stato il Seminario *Cultura d'impresa per il "Museo Lombardia"*. Con Federcultura di Confcooperative (e sempre grazie al sostegno dell'Assessorato alla Cultura della Regione Lombardia) prepara i Convegni: "Università, ricerca e nuove professionalità per la durabilità dell'arte nel museo del mondo (1972); "La gestione imprenditiva dei musei territoriali (1995). Gli atti dei due convegni apriranno nel 1994, la collana "Sistema museale: problemi, uomini, territori".

Nel 1989 viene chiamato da Don Antonio Fappani a coordinare l'azione della Fondazione Civiltà Bresciana, con la quale, nel 1996 contribuisce all'istituzione della "Scuola superiore per l'imprenditività dei servizi culturali". Nel 2002, con il determinante apporto di Carlo Bonfiglio (che era stato segretario amministrativo della "Scuola regionale per la valorizzazione dei beni culturali") dà vita alla cooperativa "Cultura imprenditiva". Tutte le prospettive incentivate con queste esperienze contribuiranno a maturare le strategie dell'Associazione Mnemosyne.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

zionali) quale riferimento del rinnovamento sociale e civile postulato – pur senza riferimenti alla Dottrina Sociale della Chiesa – anche dalle disarticolate contestazioni studentesche. Per le quali, pur con qualche problematica simpatia, non c'era condivisione. Non solo per i mezzi utilizzati, anche per gli obiettivi perseguiti. Gli operai sapevano che senza lavoro non poteva esserci vita e che, al lavoro, era necessario prepararsi per darsi competenze finalizzate non soltanto a rendere possibili le più umane condizioni di vita, soprattutto a migliorare – a misura d'uomo che ha presente l'infinito – la convivenza civile. Che è realtà di cultura.

Da qui l'urgenza di formare lavoratori-imprenditori che fanno cultura. In questo caso, restaurando opere d'arte. Urgenza che, allora, non era ancora cosciente che il "sistema industriale" fosse da condividere quale strategia di "processi" operativi e non quale strategia di "trasformazione meccanicistica" delle risorse naturali.

A quell'epoca si sapeva soltanto del restauro (e, pur non conoscendone ancora il nome: soltanto del "restauro di rivelazione"). Soltanto più tardi si capì che c'erano anche i processi della prevenzione e della salvaguardia. Ma, per quanto ci si sia arrivati tardi, ci si accorse di essere ancora tra i primi, purtroppo.

La "Scuola regionale per la Valorizzazione dei Beni Culturali" nacque anche da questa ignoranza. Fu nel 1969. Mentre si concludeva il primo corso regionale di "Conservazione dei beni culturali" cominciato due anni prima, così venne denominato il CFP (Centro di Formazione Professionale) che l'ENAIP di Brescia aveva già cominciato a gestire nell'ex-Monastero della Trinità a Botticino San Gallo, appositamente acquistato nel 1966. Ma tutti la chiamammo subito: "Scuola di restauro". Come tutti continuano a chiamarla. Nonostante, nel 1975, anche la prima legge della Regione Lombardia per la Formazione Professionale avesse – proprio dall'Ufficio Studi della Scuola di Botticino e grazie all'intelligenza del Segretario particolare dell'Assessore Hazon, il prof. Giulio Fumagalli – accolto la proposta di inserire uno specifico articolo (il 50, se non ricordo male) che ne riconosceva la formale validità istituzionale[89]*.*

Erano gli anni nei quali stavano avviandosi anche altre "Scuole di restauro": Spoleto e Genova, anzitutto (delle quali, all'ex-Monastero della Trinità, non si seppe nulla fino al 1975). Ma era anche il periodo dell'avvio delle Regioni, oltre che di tante altre realtà, che sembrano riemergere di nuovo, come sta succedendo con la voglia di partecipazione di qualche frangia giovanile e femminile e – dato preoccupante – con il terrorismo. Quel lontano '68 del '900, oltre le occupazioni studentesche e gli scioperi operai, produsse anche che una associazione di lavoratori promuovesse un corso per restauratori (anzi: "conservatori di beni culturali"); i quali, proprio perché "conservatori" (per di più piccoli imprenditori artigiani), non erano considerati partecipi della "classe operaia", come invece dovevano essere considerati i lavoratori *(per antonomasia: "dipendenti", ma "progressisti"), almeno secondo i dettati che anche le ACLI avrebbero ulteriormente esplicitato tra il 1970 e il 1972, con il Convegno di Vallombrosa, prima e, poi, con il Congresso di Cagliari.*

All'ex-Monastero della Trinità, invece, c'era un pezzetto di ACLI che andava teorizzando un "movimento operaio" che producesse cultura e che, quindi, fosse titolato

[89] Forse, è proprio in riferimento a quella Legge regionale che, ancora oggi all'EnAIP di Brescia, non avendo curato la memoria degli anni iniziali della Scuola dell'ex-Monastero della Trinità, si diffonde la notizia che essa sarebbe iniziata nel 1975.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

anche ad occuparsi di arte e dei problemi culturali e scientifici del suo recupero. Anche perché, si notava: l'arte antica è soprattutto di soggetto cristiano, proprio come si qualificano gli associati delle Associazioni Cristiane Lavoratori Italiani. Non solo a questo scopo, tuttavia, la "Scuola" s'era dotata di un "Ufficio Studi": misero fin che si vuole perché fatto di una sola persona e che, per di più, già nel titolo era poco "operaista". Ma titolo che cominciava a lasciar intendere che anche lo studio fosse lavoro. E con lo studio, la cultura. E, con essa, anche la cura di quella manifestazione di cultura che è l'arte. La cui "cura" è sempre opera di cultura.

Purtroppo (o per fortuna di chi li ha scritti), quei primi documenti non ci sono più: conservatori di immagini d'arte, forse, ma non dei propri testi scritti. L'eccesso di foga produttiva faceva dimenticare la centralità della documentazione per la continuità della cultura. Eppure, quei documenti stimolarono tre amici: il primo Assessore alla Cultura della Regione Lombardia, il professor (poi Senatore e Ministro e Parlamentare Europeo) Sandro Fontana, e i parlamentari Sen. Franco Salvi (allora collaboratore privilegiato dell'on. Aldo Moro) e on. Piero Padula (poi Sottosegretario di Stato e Sindaco di Brescia) a interessarsi alla Scuola dell'ex-Monastero della Trinità. Fu Franco Salvi a ricordare, nel 1974, che sarebbe stato opportuno parlare presto di questa Scuola con il Direttore Generale del Ministero dell'Istruzione per le Accademie e Biblioteche, il prof. Salvatore Accardo. Non soltanto perché, per legge, ribadì il sen. Salvi, soltanto lo Stato può svolgere attività formative per il restauro. Così procurò un appuntamento con il prof. Accardo. Il quale, appena ricevuto il direttore dell'Ufficio Studi della bresciana "Scuola regionale per la valorizzazione dei culturali" gli disse: "Il sen. Salvi mi ha informato dell'importanza di quanto state facendo. Proprio per questo deve parlare subito con il Direttore dell'Istituto Centrale del Restauro, il prof. Giovanni Urbani, che la sta aspettando".

IL PRIMO INCONTRO CON GIOVANNI URBANI: "PROBLEMI DI CONSERVAZIONE"

Così, da Viale Trastevere, il SIGNOR QUASI andò a Piazza San Francesco di Paola, sede storica dell'Istituto Centrale del Restauro.

Se non ricorda male, salì al primo piano, in fondo a un corridoio, dove incontrò la gentile e premurosa signora Martinelli, che lo introdusse in una piccola stanza con un piccolo tavolo, dal quale si alzò un signore alto e distinto, affabile ma indagatore. Sembrava sapesse già tutto. Come se avesse già visto il pressappochismo del restauro artigianale: senza progetto alcuno e con il solo occhio del restauratore che vede tutto e sa in anticipo cosa fare: fissare, pulire, consolidare, integrare e fissare ancora con un "protettivo finale". Senza prolungare troppo il discorso, gli fece consegnare un libro, di recente edizione, intitolato "Problemi di conservazione". Gli ripeté la sua disponibilità a seguire le esperienze bresciane, soprattutto se avessero cominciato a guardare anche l'ambiente dove sono collocate le opere da restaurare.

Il SIGNOR QUASI, se ne andò contento.

Ma presto si rese conto di aver capito molto poco. Con la conseguenza che l'Ufficio Studi sviluppò la sua azione senza saper orientare correttamente il nuovo CFP, contribuendo a farlo diventare sempre più (sia pure, forse, anche un po' meglio) "Scuola di restauro". Allo stesso modo il SIGNOR QUASI non capì l'introduzione di Giovanni Urbani a quel libro di ricerche e di esperimenti.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

Eppure, quell'incontro fu fondamentale. Nonostante le sue chiusure, il SIGNOR QUASI *non poté non cominciare a prospettarsi – sia pure confusamente – che il "restauro" non è sempre sinonimo di "conservazione". Anzi, che la conservazione può essere funzionale alla "rivelazione" di quanto rimane delle "forme originarie" di un'opera d'arte, mentre non sempre il restauro può essere funzionale alla durabilità dei materiali che manifestano quanto resta di quelle "forme originarie".*

*Cercò di leggere le esperienze presenti nel libro. Ma, più leggeva e più si sentiva Don Abbondio davanti alla citazione di Carneade. Perfino l'Introduzione di Giovanni Urbani, gli parve strana. A cominciare da quella iniziale affermazione che (*URBANI, *pag. 25) recita:* Il contributo delle scienze sperimentali allo studio e al restauro dei beni culturali è finora soprattutto consistito nell'applicazione dei principali metodi di analisi chimica all'esame di alcuni materiali (pigmenti, vernici, leghe metalliche ecc.) e per quanto riguarda i sussidi strumentali, nell'impiego dei raggi X, di luci speciali e di appropriate tecniche di microscopia per la prospezione di strati interni o di particolari superfici non altrimenti osservabili.

Alla Trinità, s'era trovato un pittore-restauratore di Brescia che insegnava a "recuperare" gli affreschi votivi dell'antica chiesa quattrocentesca e c'era un falegname di San Gallo che insegnava il "recupero" dei vecchi mobili della sacrestia della chiesetta esterna dedicata alla Madonna della Trinità, alla quale la popolazione locale era (ed è) molto devota.

*Di analisi scientifiche applicate al restauro non si sapeva. Benché già da tre anni, l'ENAIP di Brescia avesse avviato un corso per "analisti chimici industriali" e disponesse di appositi laboratori, proprio nella sede provinciale delle ACLI a Brescia. Esperienze importanti, ma che non aprivano a capire (*URBANI, *pag. 27)* che per la loro dipendenza dal criterio del rispetto dell'autenticità, la tecnica del restauro e le sussidiarie indagini di laboratorio hanno avuto assegnato un raggio d'azione che oggi risulta troppo ristretto rispetto ai problemi posti dal progressivo deterioramento dell'ambiente, e quindi della necessità di provvedere in maniera concreta alla conservazione d'un patrimonio d'arte che, almeno in Italia, è coesteso all'ambiente come sua peculiare componente qualitativa.

B. COS'È "RESTAURO"?

Ci volle tempo. Ma ci si cominciò ad interrogare.

Purtroppo, soltanto quando non fu più coinvolto nella vita della Scuola dell'ex Monastero della Trinità, il SIGNOR QUASI *cominciò a considerare con qualche maggiore attenzione i contenuti della citazione appena riportata.*

All'avvio dell'esperienza della "Scuola regionale ENAIP per la valorizzazione dei beni culturali" non parve necessario neppure chiedersi cosa fosse "restauro". Il restauro era quello che si vedeva nelle botteghe dei restauratori. Era – osannato da tutti – quello in atto a Firenze dopo l'alluvione.

Ci volle tempo per capire che quanto si stava facendo anche a Firenze, prima e dopo l'alluvione (soprattutto dopo, con molte analisi scientifiche in più di come si procedeva all'ex Monastero della Trinità), attestava proprio la limitatezza delle potenzialità del restauro[90]*. Perché, a malapena, il restauro poteva (e può) porre qualche*

[90] Ma non si sapeva che (cfr. CBV, pag. 82) *dopo l'alluvione di Firenze del 1966*, proprio a Firenze, l'Istituto

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

limitato rimedio a danni già avvenuti, ma non avrebbe mai potuto (e mai potrebbe) evitare la provocazione di tali danni. Il restauro può cercare di recuperare soltanto una parte (minima) della molteplicità dei materiali di storia e d'arte degradati dai sempre più frequenti disastri "naturali" e da molti deleteri interventi umani, soprattutto nell'impreciso adeguamento delle condizioni ambientali. Disastri che impongono (o, dovrebbero imporre) di pensare anzitutto alla prevenzione (e, oggi, dopo le proposte di Giovanni Urbani, anche "ripensare la prevenzione"[91]). C'è necessità, quindi, di attivare le condizioni ambientali più congrue alla duratura e contestuale *conservazione della* quantità *dei molteplici testi di storia e d'arte; quantità che evidenzia anche la* qualità *– storica e culturale – dei diversi contesti ambientali. Ben sapendo, peraltro, che nulla può eternizzare le opere umane: come sono morti gli autori-progettatori, sia pure in modo diverso si estinguono le loro opere.*

Certo, finché la situazione e la cultura della conservazione resterà quella contestata da Giovanni Urbani, è già grazia che ci siano restauri che salvano almeno alcune opere d'arte e alcuni edifici storici. Ma questa è la magra consolazione che ci deriva dall'accettazione delle attuali, e generali, incapacità di pensare e percorrere strade più efficaci.

A questo punto, il SIGNOR QUASI *si consente una – forse insolita e non compiutamente pertinente – digressione sulla "natura del restauro".*

Se guardato nelle qualità dei suoi ripetitivi procedimenti, infatti, il restauro gli appare molto analogo proprio alla nuove guerre, che chiamiamo "umanitarie"[92], in se stesse motivate dalla volontà di recuperare non insignificanti valenze della vita civile. Valenze che, purtroppo, orientano anche a non far considerare appieno i "disastri umani e ambientali" che sempre producono. Peraltro, anche alle guerre umanitarie di questi anni, ci stiamo sempre più abituando fino a considerarle necessarie: soprattutto perché neghiamo la realtà della nostra incapacità di fondata conoscenza delle valenze civili di altri popoli e territori e perché non vogliamo assegnare funzioni e potenzialità efficaci alle istituzioni internazionali della mediazione civile e della prevenzione dei conflitti[93]. Proprio come siamo lontani dal promuovere organismi efficaci per la prevenzione e per l'ordinaria manutenzione del nostro immenso – e, in buona parte, ancora misconosciuto – patrimonio storico[94] (che merita certo di essere

---

Centrale del Restauro aveva attivato un processo peculiare per *far attrezzare con impianti tecnici di deumidificazione la Limonaia di Boboli*. Insomma, già qualcosa che, pur diverso dal "restauro", ma già significativo per la complessità dei materiali d'arte e, per di più, per un oggetto non considerato "d'arte".

91 Come ha già cominciato a fare l'Università di Venezia con i Convegni di Bressanone. Particolarmente con quelli del 1999 (Ripensare alla manutenzione) e del 2010 (Pensare la prevenzione). Tutti i volumi degli Atti dei Convegni di Bressanone sono editi, a Venezia, da Arcadia Ricerche.

92 Sempre più numerose soprattutto dopo la fine della cosiddetta "guerra fredda", maturata in coerenza con l'equilibrio del terrore perpetrato da USA e URSS finché quest'ultima non si è dissolta, ma che ora pare riprendere riattivando la contrapposizione tra la il mondo occidentale e la nuova Russia erede di Pietro il Grande, piuttosto che da Lenin, ormai considerato "piccolo".

93 Prevenzione inapplicabile, peraltro, a fronte di irriducibili volontà distruttive che rendono spesso davvero necessari interventi armati, almeno a fronte di "umani" votati – soltanto per odio ideologico – alla distruzione dei "diversi da se stessi". A questo proposito, illuminanti sono le intense pagine del già citato recente libro postumo di PAOLO ROSSI, *Un breve viaggio e altre storie. Le guerre, gli uomini, la memoria*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2012, pagg. 190 (particolarmente, il quarto Capitolo: "Guerre e paci", alle pagg. 63-123). Realtà, questa, che attesta la differenza tra situazioni umane e condizioni di natura.

94 Si è già detto del "Protocollo d'Intesa Stato Regioni" sottoscritto nel 1983, ma rimasto inattuato per la scar-

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

pubblicizzato e "fruito" per la sua bellezza – come si propone di fare il turismo – ma, soprattutto abbisogna di maturazione affettiva e culturale e di competenze storico-scientifiche che consentano di meglio conoscerne le debolezze strutturali e le incongruità ambientali che, anche con l'aiuto del turismo, ne riducono sempre più la naturale durabilità).

Invece, c'è bisogno proprio di adeguati organismi di tutela dotati di strumenti scientifici e di professionalità efficaci e appassionate. Se tutto si lascia alla (non sempre meritoria) solerzia di restauratori e storici dell'arte, si potrà recuperare qualche qualità estetica di molte opere d'arte (peraltro, in rapporto alla loro variegata molteplicità, sempre poche), ma non si potrà salvare la complessità del patrimonio d'arte "coesteso all'ambiente". E quando si capirà (a cominciare da "Verdi" e limitrofi) che questo "patrimonio" costituisce la "peculiare componente qualitativa" di ogni ambiente umanizzato?

Per quanto non ancora diffusamente accolta, questa nuova prospettiva ci ha fatto dimenticare la realtà dell'antico restauro fatto da "artisti-restauratori", abilissimi nelle "restituzioni" di parti mancanti. L'essenziale, infatti, era che l'opera recuperasse la sua bellezza estetica: era opera d'arte prima che documento storico. Quindi era giusto recuperarne la intrinseca bellezza[95]*: soprattutto nelle chiese (nelle quali, forse, potrebbe essere utile continuare a farlo).*

UN PRIMO ESEMPIO PROBLEMATICO E DISCUTIBILE

Anche il SIGNOR QUASI*, proprio per la fedeltà ai criteri del restauro critico, si trovò coinvolto in numerose situazioni che ponevano problemi di non facile soluzione.*

Ha particolare memoria di quanto gli accadde, dopo che aveva già lasciato la direzione della Scuola di Botticino e aveva recuperato la "Cooperativa del laboratorio" (che era stata creata soprattutto per editare le dispense e le documentazioni degli interventi effettuati dalla Scuola, oltre che per continuare le attività editoriali della disciolta Cooperativa Sangallo) anche per promuovere le prime occasioni di lavoro dei "qualificati" della stessa Scuola[96]*.*

---

sa volontà di Regioni e Stato.

[95] Non solo quale contributo alla storia del restauro, importante la ricerca-documentazione dell'Associazione "Giovanni Secco Suardo", che, promuovendo l'*Archivio Storico Nazionale e Banca Dati dei Reataauratori Italiani,* nel 2003 e nel 2005 ha edito, con Nardini, a cura di Giuseppe Basile, i due volumi: *Restauratori e restauri in archivio. Profili di restauratori italiani tra XVII e XX secolo.*

[96] Con la nuova struttura delle **EDIZIONI DEL LABORATORIO,** il SIGNOR QUASI poté attivare quattro Collane: "Documenti di lavoro", "Proposte alla scuola", "Dispense di scienze della conservazione", "Studi bresciani".

Nella serie di **DOCUMENTI DI LAVORO** (della Scuola regionale ENAIP per la valorizzazione dei beni culturali), ha curato l'edizione di: - *Il restauro dell'altare di San Giovanni Battista nella Parrocchiale di Zone*, scritti di Ruggero Boschi, Elisabetta Arrighetti, Anna Cristina Roversi, Marino Cotali, Carlo Ivan Serino, 1981, pagg. 84, con 2 disegni, 34 ill. colore e 17 b/n. - *Il restauro degli affreschi nella ex Chiesa dei Disciplini a Remedello*, scritti di: Pietro Segala, Ruggero Boschi, Ivan Serino, Paola Bini e Daniela Carotti, Mino Perini, 1983, pagg. 96, 52 ill. b/n, 10 disegni. - *La città dispersa: I dipinti esterni di Brescia antica*, scritti di: Pietro Segala, Ruggero Boschi, Pia Ferrari, Marino Cotali, 1983, pagg. 168, 71 ill. b/n, 77 ill. colore. - *Il restauro degli affreschi della Chiesa di Santa Maria della Neve in Albino*, scritti di: Renzo Testa, Paola Venturelli, Cristina Roversi, Paola Bini, 1983, pagg. 80, 23 ill. b/n, 8 disegni. - *Calcinato restaura. Appunti sula cultura figurativa in un'area di provincia tra Sei e Settecento,* scritti di: Angiolino Goglioni, Luciano Anelli, Marina Tonelli, Pietro Segala, 1984, pagg. 84, 31 ill. b/n, 4 tav. colore. - CAMILLO BARBERA (a cura di), *Storia Arte Religione a Trenzano tra il XVI e il XVIII secolo*, scritti di: Carlo Bocchi, Aldo Loda, Cesare Verzelletti, Camillo Barbera, Antonio Fappani, Luciano Anelli, Pietro Segala, 1987, pagg. 182, 66

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

Il soprintendente Gaetano Zamboni aveva assegnato alla Cooperativa il restauro degli affreschi del Presbiterio della Chiesa quattrocentesca della Madonna del Carmine in Brescia. Non era il primo restauro che quegli affreschi subivano. Già durante le operazioni di pulitura, risultò subito evidente l'intervento condotto, trent'anni prima, da uno dei più qualificati pittori bresciani dell'epoca: Vittorio Trainini. Il quale, da par suo, avendo trovato consunti alcuni degli angeli ivi raffigurati, li aveva compiutamente e analogicamente rifatti. Purtroppo, proprio la prima operazione di questo nuovo restauro (la pulitura degli affreschi, tutti molto sporchi, quasi anneriti) rese insopportabili quegli ottimi "rifacimenti": la diversità dei materiali e delle tecniche esecutive li faceva mantenere "più scuri" e quindi "inaccostabili" ai dipinti antichi. Risultato evidente della non compatibilità dei materiali, quegli ottimi "restauri antichi", in rapporto con la luminosità del contesto, risultavano macchie malcolorate. Quei rifacimenti non avevano cinquant'anni. Quindi, per legge, potevano essere rimossi, in quanto "non originari". L'idea del SIGNOR QUASI era che l'originaria armonia di quei rifacimenti dovesse essere salvata. Ma i toni erano troppo contrastanti. Allora, dopo averne parlato con il Soprintendente Zamboni, cercò di poter trovare un altro pittore che sapesse riprendere quelle immagini con materiali e tecniche più coerenti. Non lo trovò. Alla fine si decise a proporre allo stesso Soprintendente di rimuovere quelle tardive integrazioni ormai cromaticamente incompatibili e difficilmente leggibili: oggi, la volta del Presbiterio della Chiesa del Carmine presenta ampi "sottotoni neutri", che non fanno proprio un bel vedere. Soprattutto in una chiesa. Ma, i processi "critici" del nuovo "ri-restauro critico" di quegli affreschi, erano stati pienamente rispettati.

---

ill. b/n, 11 ill. colore.

Per la Collana **PROPOSTE ALLA SCUOLA** (quaderni del "Museo etnografico della Trinità") ha curato l'edizione di: - MARIO SERINO*, Il legno nel modo tradizionale: tecnologia e cultura*, 1981, pagg. 32, 75 ill. b/n. - *Santelle e Cappelle nel territorio di Calciato, Ricerca degli alunni della Scuola Elementare di Calcinatello*, scritti di: Pietro Segala, Giuliana Delbasso, Angolino Giglioni, Marina Tonelli, 1981, pagg. 96, 70 ill. b/n e 4 cartine. - ROMEO SECCAMANI, *Quattro appunti su Anfo*, Premessa di Pietro Segala, 1982, pagg. 72, 60 ill. b/n. - GIANLUIGI GOI e LUIGI ODELLO, *La grappa e il suo mondo tra passato e presente*, Premessa di Pietro Segala, 1984, pagg. 64, 70 ill. b/n. - ANTONIO FAPPANI, *Documenti della religiosità popolare nel Bresciano (santelle, ax voto, immagini sacre)*, Premessa di Pietro Segala, 1984, testo di 128 pagg. con 56 ill. - MARIO FAINI, *I Ronchi di Brescia al tempo dei roncari*, 1982, testo di pagg. 72 con 70 ill. - GIUSEPPE MANZONI DI CHIOSCA, *Storie di pietra. Con le epigrafi alla scoperta della romanizzazione di Brixia e del suo territorio*, Premessa di Pietro Segala, 1983, testo di 32 pagg. con 28 ill.. - LINO MONCHIERI, *Contrada Gabbiana. Graffiti di storia degli Anni Venti*, 1984, testo di pagg. 120 con 55 ill.. - LINO MONCHIERI, *Diario di prigionia, 1943-45,* 1985, testo di pagg. 168 con 10 ill. - MARIO FAINI, *Andar per Ronchi*, 1986, testo di pagg.68 con 33 ill. e una cartina.

Per la serie **DISPENSE DI SCIENZE DELLA CONSERVAZIONE** (della Scuola regionale ENAIP per la valorizzazione dei beni culturali), ha curato l'edizione di: - CLAUDIA SORLINI, *L'azione degli agenti microbiologici sulle opere d'arte*, Premessa di Pietro Segala, 1984, testo di pagg. 48, con 25 ill. e 2 tabelle. - DARIO CAMUFFO e ADRIANA BERNARDI, *Fattori microclimatici e conservazione dei beni artistici*, Premessa di Pietro Segala, 1985, testo di pagg, 64, con 26 ill. (questo testo reca diversi "errata corrige", resi necessari dall'imperizia della "quasitudine" del curatore).

Per la Collana **STUDI BRESCIANI** ha curato l'edizione di: - CARLO SIMONI (a cura di), *Fra seta e cotone*, edito nel 1987, per conto del "Comitato Fiera di S. Maria in Calcinatello (BS), pagg. 128 e 90 ill. Testo che il SIGNOR QUASI non ebbe il coraggio di far ristampare, nonostante un grave errore nel titolo della Presentazione di Clementina Salvini Gamba, Presidente del Comitato Fiera di S. Maria; - MARIO FAINI, *Il Partito Popolare e la lotta politica a Brescia: I° Novembre 1918 – Dicembre 1919*, Prefazione di Sandro Fontana, 1987, testo di pagg. 160 e 104 ill. Purtroppo, a ulteriore dimostrazione della "quasitudine" del SIGNOR QUASI, le "Edizioni del Laboratorio" non ebbero modo di editare anche il II° volume. Fortunatamente lo editò il CEDOC di Brescia nel 1994.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

C. GIOVANNI URBANI ALLA TRINITÀ

È ben noto che Giovanni Urbani, appena nominato direttore dell'ICR, cercò subito di indicare le nuove strade necessarie alla duratura conservazione della complessità del patrimonio storico. E lo fece mediante il "Piano Pilota per la Conservazione dei Beni Culturali in Umbria". Ma furono indicazioni incomprese e osteggiate. Soprattutto osteggiate. Come documenta anche Bruno Zanardi nel "Post scriptum" alle pagg. 167-184 del suo già citato "Il restauro". Il SIGNOR QUASI, invece, fu tra i molti che non capirono quella innovante proposta. Ma se ne mostrò sempre assertore: la sua ammirazione per Giovanni Urbani era così grande da fargli ritenere che ogni sua affermazione fosse fondata e opportuna.

Eppure – grazie all'invito ricevuto da uno dei collaboratori del bresciano on. Mario Pedini, allora Ministro per i beni culturali e ambientali da poco succeduto a Giovanni Spadolini – aveva assistito alla presentazione di quel Piano il 6 novembre 1976 a Perugia. Il SIGNOR QUASI capì così poco di quel dibattito che interpretò favorevole anche il discorso negativo di Roberto Abbondanza, Assessore alla Cultura della Regione Umbria (il quale, anche per le reazioni che la proposta di Urbani aveva suscitato in Umbria, non entrò nel merito del "Piano Umbria", ma condivise l'orientamento di quanti – in incongrua difesa dell'autonomia regionale – lo ritennero atto centralistico che misconosceva l'autonomia delle Regioni[97]). Come non capì la desolazione di Giovanni Urbani che, chiudendo quell'incontro, invitava a gettare la maschera del centralismo e a prendere atto del ritardo culturale che faceva (e ancora fa) faticare a uscire dalla supposta specializzazione del restauro per costruire una nuova specializzazione: quella che facesse (e faccia) capaci di prevedere quanto può avvenire anche per il degrado del patrimonio storico non più mantenuto in condizioni vitali dall'antica manutenzione in condizioni ambientali sufficientemente stabili almeno negli edifici storici.

Il regionalismo del SIGNOR QUASI era incapace di capire che una Regione, per di più di sinistra, non potesse condividere le proposte sensate di Giovanni Urbani. Il quale

[97] Grazie alla professoressa Letizia Abbondanza, chi scrive ha potuto avere il volume che la "Deputazione di Storia Patria dell'Umbria" ha dedicato al prof. Roberto Abbondanza. Tra le molte testimonianze raccolte nelle 380 pagine del libro edito dalla stessa Deputazione nel 2010, alle pagg. 160-172, vi è la nota di Bruno Toscano: *Abbondanza, le politiche e la cultura*. Il prof. Toscano, tra l'altro vi scrive: *Il Piano* [pilota per la conservazione programmata dei beni culturali in Umbria] *era proposto dall'Istituto Centrale del Restauro, dipendente dal Ministero per i Beni Culturali e diretto allora da Giovanni Urbani, che ne era l'ideatore.* [...] *La conservazione programmata aveva per oggetto un intero territorio, considerandolo anche nelle qualità e nelle quantità peculiari del suo patrimonio, a partire dai fattori ambientali di rischio e di danno. In una visione come questa, decisamente sistematica, diventavano pratiche ordinarie la prevenzione e la manutenzione. Il Piano era quanto di più avanzato si potesse concepire nel campo della tutela dei beni culturali e al modello che proponeva guardiamo anche oggi con ammirazione e con desiderio. È evidente che la globalità dell'obiettivo comportava un apporto molto ampio di discipline e di strumenti ed è singolare che proprio questa sua globalità dovesse incontrare tanti risentimenti e reazioni quanti erano i settori disciplinari che il Piano affrontava. Una prima barriera fu eretta dall'università. Geologi, chimici, naturalisti, archeologi, storici dell'arte, archivisti lamentarono che il Piano fosse stato elaborato senza il loro coinvolgimento e protestarono vibratamente contro uno strumento così intrusivo e, si diceva, così costoso. Il fatto, poi, che esso fosse stato proposto alla Regione dall'esterno e, per di più, da un istituto che era emanazione di un ministero, insospettì partiti e sindacati e anche le soprintendenze, uniti nel condannare una invasione di campo, del centro che scavalcava la Regione e perfino del centro che si sostituiva al centro, posto che anche le soprintendenze erano 'centro'. Infine, la partecipazione della Tecneco, cui l'ICR di Urbani era ricorso per supporti tecnici, fu vista come un tentativo di «privatizzazione», nonostante che quella società, che si occupava di fonti energetiche e di impatto ambientale, appartenesse all'ENI, allora enti di diritto pubblico.*

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

aveva accolto l'invito di essere alla Trinità il 9 Maggio 1975. L'occasione fu offerta dall'inaugurazione del "Museo etnografico della Trinità". Fu così che, nella chiesetta secentesca del Monastero, Giovanni Urbani si trovò a scambiare opinioni e indicazioni sul futuro della conservazione del patrimonio storico, che manifesta "l'intrinseca musealità" dei territori storici, con Sandro Fontana (assessore alla cultura della Regione Lombardia), Franco Russoli (soprintendente alle Gallerie della Lombardia) e Andrea Emiliani (direttore della Pinacoteca di Bologna e impegnato a Brescia – per conto dell'Assessorato alla Cultura, allora retto da Vasco Frati – a programmare il "Museo della Città", purtroppo rimasto inattuato). Giovanni Urbani stava coordinando il lavoro della Tecneco per la redazione del "Piano Umbria", come sempre più spesso veniva (e viene) chiamato il Piano pilota per la conservazione programmata dei beni culturali in Umbria. Ma non parlò di quel "Piano". Parlò di necessità di non maturare, mentre si contestava ogni "statalismo", nuove e più subdole forme di "regionalismo" acritico e dannoso non meno dello statalismo formalistico. Invece, propose di meglio conoscere le condizioni delle opere d'arte presenti nei diversi territori e di cominciare a promuovere le condizioni più congrue alla loro duratura conservazione.

È stato soprattutto dalle cronache dei giornali locali che il Signor Quasi ha recuperato memoria delle persone e dei discorsi di quella giornata. Nella sua memoria, infatti, quel convengo non si sarebbe svolto agli inizi di Maggio del 1975 (come attestano le cronache dei giornali locali), ma in un giorno di Aprile del 1977. Allo stesso modo, ha errato ricordo della presenza di Roberto Abbondanza (anzi ha ancora l'impressione di vedere la sua mole salire, ansimando, il pur breve tratto di strada dal parcheggio alla chiesa). Forse, questo ricordo è collegato alla simpatia e ammirazione che provò per lui dopo un incontro diretto a Perugia nei primi Anni '80, quando, grazie a lui ebbe modo di avviare il dialogo con gli operatori dell'Assessorato regionale alla Cultura (particolarmente con Alfredo Manzi, Direttore del Servizio Politiche Territoriali della Regione Umbria, che, molti anni dopo, nel 2002, coinvolse anche in un processo formativo attivato ad Ascoli Piceno per conto della Regione Marche). Il Signor Quasi ricorda bene, invece, che sulla collina della Trinità si stava bene, quel giorno. Ma gli ambienti dell'ex Monastero erano ancora freddi. Particolarmente nella secentesca chiesetta esterna, non ancora dotata di riscaldamento, non si stava caldi. Giovanni Urbani, infatti, a un certo momento della mattinata indossò nuovamente la giacca che, all'aperto, si era tolta con grande soddisfazione.

Prima del convegno, Giovanni Urbani, sempre accompagnato dal devoto Signor Quasi, visitò anche il "museo etnografico", collocato nell'edificio addossato alla chiesa esterna, allestito nei giorni precedenti – fino alla notte precedente – da Antonio Massarelli con Carlo Bonfiglio e Mario Serino (che aveva seguito i lavori di trasformazione della primitiva stalla con fienile in struttura espositiva di più piani susseguentesi come una scala sostenuta da un pilone centrale, sulla base del progetto dell'arch. Francesco Amendolagine).

All'ultimo ripiano della struttura espositiva era stata collocata la tela di Gerolamo Romanino "San Rocco e altri santi", che gli Spedali Civili di Brescia avevano assegnato alla "Scuola" per il restauro. Giovanni Urbani la osservò attentamente; prima di scendere la struttura disse, con la sua solita gentilezza pacata: "Faccia orientare

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

le lampade in modo che non ci sia luce diretta sul dipinto: il vostro restauro potrebbe rovinarsi prima del tempo". Il SIGNOR QUASI *restò sorpreso che non avesse nulla da osservare per il restauro, ma si limitasse a evidenziare una particolare "condizione ambientale". Capì meglio poco dopo, durante il convegno. Quando Giovanni Urbani dedicò gran parte del suo intervento proprio alle condizioni della conservazione dell'arte. E lo fece anche riprendendo l'annotazione di Sandro Fontana, che aveva parlato dei beni culturali come "petrolio" dell'Italia priva di "materie prime" per le produzioni industriali. Giovanni Urbani evidenziò che i beni culturali non sono da "trasformare" ma da salvaguardare: soprattutto se si vogliano davvero mostrare. La conservazione viene prima della visibilità, anzi è condizione dell'auspicata ammirazione. Per questo è necessario che la promozione della visibilità non avvenga a scapito della durabilità del patrimonio di storia e d'arte coesteso all'ambiente. Ma la durabilità si favorisce promuovendo le condizioni più funzionali. Condizioni strutturali e ambientali: soprattutto la stabilità di temperatura, umidità, pressione e limitazione dell'illuminazione.*

UN SECONDO ESEMPIO PROBLEMATICO E DISCUTIBILE

A patire da quel Convegno svolto all'ex-Monastero della Trinità e dal successivo Convegno di Perugia del 1976, anche il SIGNOR QUASI *cominciò a capire che assieme al restauro bisognava curare le condizioni ambientali nelle quali siano poste le opere restaurate. Ma non capì ancora che le condizioni ambientali possono ridurre i bisogni e le urgenze di nuovi "ri-restauri". Per lui restava importante adeguare le condizioni ambientali dei luoghi nei quali fossero da porre (o da mantenere) le opere restaurate: l'importante era far durare gli esiti dei restauri. Non aveva ancora maturato l'idea della necessità di promuovere le condizioni funzionali a far durare i materiali di storia e d'arte senza doverli sottoporre a sempre nuovi e più invasivi "ri-restauri". Almeno per lui, lo attesta anche l'esperienza del restauro degli affreschi della ex Chiesa dei Disciplini*[98] *di Remedello, da qualche anno diventata sede del locale Museo archeologico.*

Già prima del 1979, quando intervenne la Scuola ENAIP, erano stati effettuati diversi interventi per il recupero della chiesa e dell'ingente apparato decorativo.

A metà degli anni cinquanta *– scrive Carlo Ivan Serino alle pagg. 39-42 del citato volumetto delle Edizioni del Laboratorio –* l'edificio era fatiscente, il tetto era rotto in più parti, i muri erano cadenti, gli affreschi per buona parte consumati. L'intervento attuato in quel momento, per quanto ottimo dal punto di vista strutturale, non considerò appieno tutti i problemi di conservazione e si avvalse di materiali non coerenti con le esigenze conservative. Erano, però, i materiali che, all'epoca, si ritenevano più adatti. Così come all'epoca non era così frequente trovare interventi strutturali di risanamento che guardassero anche il contesto nel quale si trovasse l'oggetto da conserva-

[98] La chiesa, costruita tra la fine del XV e l'inizio del XVI Secolo, è completamente affrescata da autore incerto (Mino Perini, a pag. 90 del citato testo edito dalla Cooperativa del Laboratorio nel 1983, parla di un certo Orazio d'Asola). All'inizio degli Anni '50 del '900, lamentandone il rischio di crolli, il Comune ne aveva iniziato la demolizione, fortunosamente arrestata dalla competente Soprintendenza, all'uopo tempestivamente coinvolta dall'allora Direttore dei ivici Musei di Brescia, il prof. Gaetano Panazza. Il successivo intervento di stabilizzazione delle murature e di restauro degli affreschi non curarono le condizioni di umidità della chiesa. Condizioni che apparvero evidenti alla Scuola dell'ex Monastero della Trinità quando venne chiamata ad un nuovo ri-restauro nel 1978. Le operazioni compiute sono documentate nel citato: *Il restauro degli affreschi nella ex Chiesa dei Disciplini a Remedello.*

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

re. […].

E, più avanti, continuava: i muri, s'è già detto, erano invasi dall'umidità, soprattutto da quella di risalita. La scelta, all'epoca ovvia (ma certo evitabile con qualche maggiore considerazione dei problemi conservativi), fu quella di scrostare adeguatamente le parti investite dall'umidità (che ormai aveva distrutto la fascia bassa degli affreschi) e di reintonacarle con cemento, considerato, giustamente, il più asciutto dei materiali, ma non considerando che esso avrebbe accelerato la diffusione dell'umidità di risalita. […]. Fu in questo contesto che si collocò l'intervento di restauro di Simoni. Intervento che, in una simile situazione, non poteva certo durare a lungo. […]. A metà degli anni settanta le conoscenze tecnico-scientifiche erano ben più ampie e, soprattutto, più diffuse. Anche la provincia vuole essere alla pari con i centri di ricerca. Ma anche questa volta l'entusiasmo e la non sufficiente considerazione del complessivo problema conservativo (che, riduttivamente, fu considerato soltanto un problema di umidità e non di equilibrio fra i vari fattori fisici operanti all'interno e all'esterno della Chiesa) indusse alla assolutizzazione di una scelta "di avanguardia": il taglio della muratura con l'iniezione di una resina siliconica in fori praticati all'altezza di circa cinquanta centimetri e tra loro altrettanto distanziati. […]. Dopo alcuni anni dal taglio della muratura (siamo al 1979), infatti, le pareti presentavano ancora chiarissimi i segni del permanere dell'umidità. […]. *E l'arch. Serino concludeva invitando ad* una maggiore considerazione dei complessi problemi della conservazione evitando sempre di semplificare la realtà e ricordando che il restauro è sempre opera di più mani e di più competenze.

La Scuola di Botticino aveva imparato che anche gli interventi di prevenzione abbisognano di considerare attentamente pure gli effetti collaterali che sempre si accompagnano a ogni intervento umano. Ma, insieme – come scrive, a pag. 35 dello stesso testo, Ruggero Boschi, direttore dei lavori completati da due neodiplomate della stessa Scuola, Paola Bini e Daniela Carotti –, aveva acquisito una coscienza più matura che si opponeva a certi rigorismi esasperati e settari, era una più pacata meditazione del divenire delle teorie sul restauro, era una più attenta lettura delle carte del restauro, era una estensione del senso storico non più limitato alle epoche storicamente accertate come dignitose e perciò rispettabili, era la somma di tutti questi fattori che, filtrati alla luce di una competenza tecnica e operativa, definivano il nuovo piano di lavoro che iniziava nell'aprile 1980 sotto il segno di una grande cautela, del rispetto degli interventi di restauro anche recenti ma che ormai avevano meritato il loro posto nella storia come dichiarazione del rapporto vissuto da una generazione precedente con l'opera del passato, della coraggiosa rinuncia ad esibizioni tecnicistiche appariscenti, ma facili e dalla formula buona per tutti gli usi, in favore di un non facile tentativo di restituire l'opera nella sua immagine globale.

D. QUALE POLITICA PER "INTEGRARE IL PASSATO NEL FUTURO DELL'UOMO"?

Anche le riconsiderazioni critiche di quelle esperienze, intensificarono la necessità di sempre più intensi dialoghi con Giovanni Urbani. Fu proprio con i frequenti dialoghi con lui che il SIGNOR QUASI *si sentì sempre più stimolato a prestare maggiore attenzione all'urgenza di assegnare priorità alla promozione delle condizioni della durabi-*

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

lità. Dialoghi svolti in San Francesco di Paola fino al 1983. Ma interazione che continuò anche dopo che, il 30 Giugno 1983, Giovanni Urbani ebbe abbandonato l'ICR anzitempo. Invece di andare all'ICR[99], andava a trovarlo alla sua abitazione romana di Via Margutta, 32/int.16. Erano incontri che Giovanni Urbani accoglieva sempre con grande affabilità, nonostante il SIGNOR QUASI, da provinciale quale è sempre stato, si annunciasse soltanto suonando il campanello di casa Urbani. Quegli incontri svilupparono argomenti sempre più legati all'attualità politica, soprattutto dopo il difficile rapporto con Italia Nostra nel marzo 1987 (ne parla anche Bruno Zanardi in: URBANI, pag. 145).

Erano gli anni nei quali – mentre, accolto da Mons. Antonio Fappani, contribuiva direttamente alla vita della Fondazione Civiltà Bresciana, della quale era socio fondatore – il SIGNOR QUASI, accogliendo le proposte di Andrea Lepidi (autorevole dirigente provinciale-regionale-nazionale di Confcooperative[100]), aveva dato la sua disponibilità ad assumere, prima, la presidenza della Federazione della Cooperative culturali di Confcooperative Lombardia e, poi contestualmente una delle vicepresidenze (quella per il Nord) della stessa Federazione nazionale.

Fu anche in questo quadro istituzionale che – dopo essere riemerso dall'incidente stradale del 1985 – maturò una serie di iniziative finalizzate a esplicitare i processi del passaggio dalla priorità del restauro alla priorità della conservazione programmata. Ma erano processi che (come si evince dai Corsi e dai Seminari di Federcultura Lombardia, prima, e, poi, della "Scuola Superiore per l'Imprenditività dei Servizi Culturali – istituita dalla Fondazione Civiltà Bresciana – e, infine, della Cooperativa "Cultura imprenditiva", oltre che dell'Istituto Mnemosyne) non andavano oltre la proposta di curare maggiormente "il prima e il dopo" del progetto di restauro[101]. Processi nei quali, quindi, il restauro (ogni "ri-restauro") manteneva il ruolo più esclusivo e centrale: il "prima" atteneva le indagini sull'opera per definire le modalità dell'intervento (indagini da tempo condivise da molti, benché svolte con superficialità, o neppure attuate); soltanto "dopo" si sarebbe dovuto pensare all'adeguamento delle condizioni ambientali.

Non era ancora presente l'ipotesi per la quale fosse ordinario che, per la contestuale conservazione del patrimonio storico presente in un dato ambiente confinato o aperto, potesse essere più congruo il controllo dei fattori ambientali dai quali deriva-

---

99 Dove pure, oltre gli iniziali collaboratori di Giovanni Urbani, incontrò i Direttori che gli succedettero: In particolare: Umberto Baldini, Michele d'Elia, Michele Cordaro, Almamaria Mignosi Tantillo, Caterina Bon Valsassina; con Gisella Capponi ha, fin qui, ha avuto modo di interloquire frequentemente per telefono, soprattutto per la preparazione dell'ebook: *Dopo Giovanni Urbani: quale cultura per la durabilità del patrimonio dei territori storici.*

100 Non solo. Andrea Lepidi, morto a settant'anni di età nel 2013 (mentre stava completandosi questo testo), è stato Presidente della Provincia di Brescia dal 1995 al 1999 (da lui governata con non pochi risultati, che ne motivarono anche l'elezione alla Presidenza dell'Unione Province Italiana). Il Signor Quasi deve a Andrea Lepidi anche l'approfondimento dell'importanza di due fondamentali valori civili: la professionalità e la famiglia. Proprio per la fedeltà a questi due valori, Andrea Lepidi non accettò di candidarsi per la seconda volta alla Presidenza della Provincia di Brescia. Il dovere professionale di direttore del Consorzio per l'Edilizia Economico Popolare e il primato della famiglia anche rispetto al dovere-prestigio della politica, lo indussero a tornare (superando le molte critiche subite) alla sua dimensione ordinaria di professionista dell'edilizia economico-popolare e di marito-padre di famiglia. In tempi di "casta", non è stata scelta di poco conto.

101 "Progettare il restauro: il prima e il dopo", fu il titolo del Seminario organizzato, nel 2001, dalla "Scuola Superiore per l'Imprenditività dei Servizi Culturali".

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

no tutte le cause che – con esiti diversi – degradano tutti i materiali ivi presenti.

ALCUNE TRISTI ESPERIENZE

Di conseguenza, il problema della "integrazione del passato nel futuro" non era posto o era posto soltanto come problema di politica di settore, anche se il "settore" era ritenuto importante e qualificante, come attestano le testimonianze scritte di quegli anni. Ma ci sono anche alcune esperienze bresciane, che hanno visto il SIGNOR QUASI *fallire:*

- *il progetto: Le condizioni ambientali che compromettono la durabilità del patrimonio culturale de "La Chiesa di Santa Maria della Carità, detta del Buon Pastore" in Brescia, accolto dalla Diocesi;*
- *le indicazioni per la redazione del "Piano pilota per la conservazione programmata del patrimonio culturale dei territori bresciani", rimasto inaccolto dalla Provincia di Brescia;*
- *il Centro di promozione dei processi della conservazione programmata, proposto all'UPI e all'Associazione delle Città d'Arte;*
- *le note periodiche accolte dal Giornale di Brescia nella forma di Rubrica denominata "Prevenire conviene";*
- *il Servizio "Salvalarte", svolto grazie all'ospitalità del Centro Servizi Volontarito di Brescia.*

Del Buon Pastore s'è già detto nel precedete capitolo: "Una divagazione a margine di qualche ricordo e per motivare alcuni testi".

L'ipotesi di programmare un "piano pilota" bresciano fu proposta all'Assessore al Coordinamento Territoriale della Provincia di Brescia (l'avv. Maria Stella Gelmini, qualche anno più tardi Ministro dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca), mentre la "Cooperativa Cultura Imprenditiva" stava concludendo il Corso di aggiornamento per i Tecnici comunali dedicato Piano di Coordinamento Territoriale della Provincia di Brescia. Il testo di quell'ipotesi progettuale (sotto forma di verbale dell'incontro programmatico svolto il 25 Novembre 2003) si troverà trascritto nel capitolo che ripropone alcuni "Auspici inconsiderati" del SIGNOR QUASI. *Dove si potrà leggere anche la proposta formulata all'Unione delle Province d'Italia e all'Associazione delle Città d'Arte.*

La proposta della Rubrica "Prevenire conviene", invece, poté essere attivata dall'Istituto Mnemosyne nel Marzo 2010. Dopo molte insistenze, il "Giornale di Brescia" accolse la proposta di pubblicare una nota mensile che illustrasse i processi e le attenzioni funzionali a manifestare che la prevenzione è sempre conveniente. Era una antica proposta che il SIGNOR QUASI *inseguiva da tempo. Con gli altri operatori di Mnemosyne ne discusse l'impostazione e – frequentemente con il presidente, arch. Carlo Minelli – cominciò a scriverne i contenuti. Ma, nel Luglio 2011, dopo averne parlato con il Presidente Minelli, stilò un Comunicato Stampa nel quale si avvisava che l'Istituto Mnemosyne intendeva riflettere sulla opportunità di quella iniziativa che non pareva registrare alcuna reazione da parte di alcuno. Peraltro, era iniziativa che si accompagnava al servizio "Salvalarte": nella stessa giornata nella quale, ogni mese il Giornale di Brescia pubblicava la nota di "Prevenire conviene", presso la sede del Centro Servizi Volontariato (utilizzato grazie alla generosa sensibilità del Presidente Urbano Gerola), il* SIGNOR QUASI *si rendeva disponibile per quanti avesse-*

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

ro voluto indicazioni per prevenire il degrado delle opere d'arte. Le due iniziative non registravano riscontri. Da qui, l'opportunità di riflettere, magari per trovare forme più convincenti. Purtroppo, il Giornale di Brescia, decise che la forma più convincente era interrompere la Rubrica "Prevenire conviene". La decisione fu motivata dalla non esplicitata sostituzione della nota di Agosto con il Comunicato Stampa che indicava un momento di riflessione. Nonostante le molte richieste non fu più possibile parlare neppure per telefono con il direttore del Giornale di Brescia. Non lo si può rimproverare: aveva accertato che la "prevenzione" delle cause di degrado non interessa alcuna persona e, quindi, è inutile promuoverne l'informazione. Ma non potrebbe essere utile sollecitarne almeno la considerazione!

CONTINUARE. NONOSTANTE TUTTO

Il primo barlume di coscienza, dell'essenza della conservazione programmata, cominciò ad avvisare il SIGNOR QUASI *soltanto con il lavoro per il Bando "Giovanni Urbani" e, soprattutto, con il dialogo con Ruggero Boschi e Carlo Minelli per la preparazione del testo da proporre agli interlocutori dai quali conseguire testi per l'apposito "Speciale" di Kermes, per il quale, inizialmente, si propose il titolo: "Da prima di Brandi a dopo Urbani: quale durabilità per il patrimonio storico?". Lavoro e dialogo che il* SIGNOR QUASI *accompagnò con la rilettura dei testi di Giovanni Urbani, così come riproposti da Bruno Zanardi nel citato "Intorno al restauro". Lavoro e dialogo che (nonostante alcune defezioni) maturarono testi più ampi di quanto richiesto e resero necessario programmare uno specifico "Quaderno di Kermes" (edito in ebook, nel 2014, da Nardini) dal titolo: "Dopo Giovanni Urbani: quale cultura per la durabilità del patrimonio dei territori storici?"*[102].

La prima maturazione di quel primo "barlume di coscienza" sta nella "riflessione" esposta nel primo Capitolo di questo testo. Nel quale, peraltro, il tema della integrazione del passato nel futuro non è esplicitamente sviluppato, anche perché non vi è ancora chiaramente posto. Il SIGNOR QUASI *spera di riuscire a porlo in modo corretto e – dopo aver riconsiderato alcuni dei testi redatti in precedenza – a svilupparne qualche indicazione nelle note conclusive della rivisitazione al suo essere inseguitor di fantasmi. Peraltro, proprio in quei testi (cfr.: "Premessa" del 1983 a "La città dispersa", se ne veda il testo tra gli "Auspici inconsiderati" del quarto capitolo), si trova anche scritto :* Ecco, la cultura della conservazione, se mai è esistita, in questi ultimi anni è finita frantumata e dispersa proprio come i lacerti di molte decorazioni lasciati, più che a testimonianza del passato, a documento della nostra incapacità di legare antico e nuovo, di fare del nuovo un momento di continuazione dell'antico.

È anche con la triste constatazione di questa permanente realtà che, nel capitolo

[102] Quaderno che si apre con la *Presentazione* di TOAMSO MONTANARI, alla quale seguono: la *Prefazione* di CARLO MINELLI, l'*Introduzione* dei tre curatori (RUGGERO BOSCHI, CARLO MINELLI, PIETRO SEGALA) e si sviluppa con gli *Interventi* scritti da: ANDREA ALBERTI, ANTONIO BALARIN DENTI, DARIO BENEDETTI, ALESSIA BERZOLLA, ACHILLE BONAZZI, RUGGERO BOSCHI, DAVIDE BORSA, DARIO CAMUFFO, SILVIA CECCHINI (che propone gli esiti delle interviste a: PIETRO PETRAROIA, STEFANO DELLA TORRE, ROSSELLA MOIOLI, e CARLO CACACE con ELISABETTA GIANI), ELISABETTA CHIAPPINI, MARCO CIATTI, SILVANA GARUFI, ANNAMARIA GIOVAGNOLI, PAOLO MARCONI, LUIGI MORGANO, MARIA CRISTINA REGUZZI, BRUNO TOSCANO, VALENTINO E ILARIA VOLTA, BRUNO ZANARDI. Il penultimo capitolo reca le *Esperienze* descritte da: PIETRO E JACOLO GALLI, DANILO FORLEO, PAOLO MANDRIOLI, SABRINA SALVADORI, LANFRANCO SECCO SUARDO; alle quali seguono le *Indicazioni di lettura* proposte da FRANCESCA CARDINALI e VALERIA DI TULLIO. La *Conclusione* è redatta ancor dai tre curatori del volume di 335 pagine, edito a Firenze da Nardini all'inizio del nel 2014

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

successivo (e soltanto per dato di cronaca, peraltro non esaltante; ma che, comunque, documenta il lento e faticoso e altalenante sviluppo dei pensieri di una persona pur sempre tesa a far proprie le indicazioni di Giovanni Urbani), il SIGNOR QUASI *ripropone alcuni testi dei quali ha trovato ancora la documentazione. La principale valenza di questi testi sta nell'essere anche auspici: incompresi soprattutto per la loro incerta formulazione, oltre che per la distanza delle argomentazioni svolte dal modo di sentire comune per la conservazione del maggiore e più diffuso e più qualificante patrimonio italiano. Testi nei quali si vedranno anche molte ingenuità, qualche esagerazione (come quella di considerare l'Italia "Museo del Mondo") e numerose ripetizioni (ma, perché non si dovrebbero ripetere gli auspici che, pur reputati importanti, si vedono non considerati?). Auspici che, spesso, si vedono meglio in taluni sottotitoli che nei successivi svolgimenti: non solo nei testi scritti – più di vent'anni fa – nelle prime tre annate di "Civiltà Bresciana" (1992-1994).*

Eppure, se quegli "auspici incompresi" (certo, anche perché mal formulati) hanno potuto maturare e rendere possibili le collaborazioni che hanno fruttificato tutte le iniziative bresciane attivate dal 1980 fino al citato Quaderno di Kermes ("Dopo Giovanni Urbani: quale cultura per la durabilità del patrimonio dei territori storici?"), forse c'è ancora speranza che qualcosa si muova anche per continuare Giovanni Urbani.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

4.
REPETITA IUVANT?
ANTOLOGIA DI TESTI PASSATI*

* [Nota integrativa del Febbraio 2014] Le note contrassegnate da numeri sono parte dei testi originali. Le note contrassegnate da simboli (come la presente), sono integrazioni aggiunte nelle date indicate tra parentesi quadra.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

vai all'indice

PREMESSA

A giudicare dall'accoglienza ricevuta, non si può dire che giovi continuare a ripetere prospettive inascoltate. Ma quando le prospettive si propongono anche quale ripetizione (si spera corretta) delle "proposte disperse" di Giovanni Urbani, allora non si può che sperare che (per quanto talvolta leziose e saccenti) anche le ripetizioni possano essere almeno discusse: se non altro, almeno per non sentirsele ripetere continuamente...

Nel riproporre alcuni scritti d'altri tempi, si precisa che, dei testi di seguito riportati, talvolta si presentano solo le parti che attengono direttamente gli ambiti propri della conservazione e della salvaguardia del patrimonio d'arte. Pertanto risultano stralciate tutte le argomentazioni non direttamente riferite ai problemi della conservazione dell'arte.

Particolarmente, si è stralciato: sia quanto documenta gli atteggiamenti sociali-civili più diffusi nell'ultimo decennio del '900 (documentazione talvolta significativa, ma esterna agli obiettivi diretti di questo testo), sia quanto attiene la gestione imprenditiva dei servizi culturali. In riferimento alla quale, il Signor Quasi, infatti, anche grazie al dialogo con l'arch. Ruggero Boschi, va maturando la convinzione che il motore vero della salvaguardia dell'arte sia, soprattutto, l'amore per il patrimonio d'arte coesteso all'ambiente come sua peculiare connotazione. L'auspicio, quindi, è che le auspicate imprese di paidecoltori siano costituite da paidecoltori innamorati del patrimonio dei territori storici.

Patrimonio che è insieme di "monumenti patrii" come si diceva un tempo.

Con motivazioni diverse da quelle maturate con il compiuto attaccamento affettivo all'arte, sarà sempre difficile che diventi pratica ordinaria: la riduzione degli interventi diretti sulle singole opere d'arte (interventi che incentivano inaugurazioni) e la moltiplicazione dei processi di limitazione delle cause di degrado (che non favoriscono inaugurazioni, ma – proprio come è proprio per gli atti di affetto – conseguono quotidianità più serene e più efficaci).

Naturalmente, l'affetto non rifiuta conoscenze e competenze. Anzi, soprattutto per la durabilità del patrimonio dei territori storici, le postula sempre.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

1981. DOCUMENTI DI LAVORO

Apertura, in seconda di copertina di ogni testo, dei *Quaderni della Scuola regionale ACLI per la valorizzazione dei beni culturali e del Laboratorio ENAIP di documentazione e restauro*, editi dalle "Edizioni del Laboratorio". Il primo Quaderno uscì nel 1981.

La straordinaria ricchezza della provincia: avrebbe potuto essere il titolo di questa serie di quaderni. E, un'istituzione articolata e complessa, come quella che le ACLI bresciane (tramite il loro Ente di formazione professionale, l'ENAIP) hanno collocato nel, da esse recuperato, ex Monastero della Trinità a Botticino San Gallo (Brescia). Istituzione nata dalla vitalità della provincia, pur rispondendo a sollecitazioni più ampie, non poteva che porsi in termini immediati e concreti i problemi della documentazione, conservazione e valorizzazione dei beni culturali esistenti nelle aree spesso meno ricordate della provincia. E i risultati sono nelle centinaia di schede che documentano affreschi esterni, sculture lignee, vecchi mestieri, portali, ecc.; nelle numerosissime tele restaurate; nei moltissimi ex voto recuperati e catalogati e valorizzati tramite mostre e pubblicazioni; negli affreschi che si sono restaurati in decine di luoghi diversi...

Un lavoro intenso e paziente che ha contribuito a liberare non poche parti di un tessuto sorprendentemente ricco anche per chi ha sempre rifiutato la distinzione tra *Arte* e *arte*, tra *Cultura* e *cultura*. Ed è lavoro che continua; anche grazie a prestigiose collaborazioni (come quelle dell'Istituto Centrale del Restauro e dell'Istituto Centrale del Catalogo e della Documentazione) e anche grazie alla sollecitudine e all'impegno operativo delle Soprintendenze lombarde (e, qui, non possono essere taciuti lo spirito e la fattività con cui soprattutto la Soprintendenza ai Beni Architettonici di Brescia-Cremona-Mantova ha stimolato i molti lavori di cui questi Quaderni vogliono essere documento). Ma è lavoro che continua anche grazie ad un criterio metodologico che coniuga continuamente formazione e lavoro, ricerca e attività concreta, scienza e operatività.

Ne consegue che questi Quaderni sono sempre anche *didattici*: nel senso che mostrano apertamente *come* si è proceduto, con quali criteri, con quali strumenti, con quali materiali, con quali obiettivi e con quali risultati. Una didattica non esclusivamente scolastica, ma soprattutto orientata ad aumentare la coscienza del valore dei beni culturali e della pericolosità dell'improvvisazione nelle operazioni di documentazione e di conservazione dei beni culturali (operazioni che, anche per questo, vanno attuate sempre ed esclusivamente in accordo e con la direzione degli Organi di tutela territorialmente competenti).

Insomma, quaderni fatti per essere *documenti di lavoro*, ma anche, e soprattutto, stimoli alla riflessione, al dibattito e all'impegno per la salvaguardia di un patrimonio che vale ben più del petrolio, o dell'uranio, che non abbiamo.

* * *

1983. ALLA RICERCA DEL VOLTO PERDUTO

Premessa al volume: *La città dispersa. I dipinti esterni di Brescia antica, edi*to dalle Edizioni del Laboratorio nel 1983 e ristampato nel 1985. Il volume reca scritti di: Pietro Segala, Ruggero Boschi, Pia Ferrari, Marino Cotali.

Se questo libro fosse stato fatto negli Anni 76-77, quando la Scuola regionale ENAIP di documentazione e restauro compì il primo censimento degli affreschi esterni di Brescia antica, forse sarebbe stato intitolato "La città ritrovata". Invece, in poco più di cinque-sei anni, quello che si presentava come una prospettiva entusiasmante appare una realtà difficilmente rimediabile, e quello che appena un lustro fa aveva il tono e la forza di una proposta innovante oggi si presenta – quasi contro la volontà di tutti – sotto la forma della denuncia e dello scoramento. La denuncia è per quanto è andato perduto e lo scoramento viene dalla coscienza del molto che non si riuscirà comunque a salvare.

Forse è la enorme distanza tra le attese e le speranze di allora (quando il rinnovo edilizio

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

del centro urbano non era ancora così massiccio, quando i restauri di Santa Giulia e del Broletto erano ancora ipotesi remote, quando ancora era viva l'impressione per la grande mostra sul "volto storico"...) e la realtà di oggi a generare nella ragione un così acuto senso di pessimismo. Eppure non si può dire che l'interesse per i beni culturali non sia cresciuto e che, in questi anni, gli interventi di restauro non siano stati numerosi e qualificati. Anzi, è doveroso affermare che, nonostante il crescere della crisi economica, l'impegno finanziario per i restauri rimane elevatissimo. Allora, perché non essere soddisfatti? Perché, troppo spesso, si constata che "restauro" non è sinonimo di "conservazione" (e il fatto che disponiamo di due termini di diverso significato per esprimere un'unica realtà dovrebbe già farci avvertiti della dispersione e della dicotomia in cui vive la nostra cultura).

Per renderci conto di questa realtà basterebbe muoversi nella città antica con qualche attenzione ai muri, agli angoli, ai portali, alle finestre, senza lasciarsi prendere dalla tentazione razionalista di considerarli separatamente, come se fossero soprammobili di stanze o di abitazioni diverse. Allora, forse, potrebbe diventare possibile percepire che sono esistiti fino a ieri intonaci (decorati o meno, poco importa) inopinatamente e improvvisamente rimossi senza alcuna preventiva documentazione della loro consistenza, diffusione e composizione; allora, forse, si potrebbe coglier che la tragica (o furbesca) realtà dello strappo dei dipinti esterni, se pure intende incerti obiettivi di sopravvivenza, di fatto consegue risultati di spoliazione o, almeno, di ibernazione; allora, forse, si riuscirebbe a prendere coscienza di come sono diventati quei molti segni artistici dell'antico volto della città ormai ridotti a lacerti estraniati dal loro contesto e dispersi in superfici trattate con materiali sintetici o cementizi, quasi simboli del nostro immobile vagare nel nulla.

Ecco, la cultura della conservazione, se mai è esistita, in questi ultimi anni è finita frantumata e dispersa proprio come i lacerti di molte decorazioni lasciati, più che a testimonianza del passato, a documento della nostra incapacità di legare antico e nuovo, di fare del nuovo un momento di continuazione dell'antico. E, spesso, si scrosta, si strappa, si contorna, si isola senza neppure una fotografia della situazione di partenza, senza neppure un cenno di rilievo dello stato iniziale della facciata e delle sue successive mutazioni, senza neppure consultare gli esperti degli Organi di Tutela perché considerati nemici del rinnovamento e, talvolta, perfino ottusi gendarmi dei manufatti d'arte. Così si moltiplicano interventi eseguiti in fretta, senza la necessaria considerazione dei problemi storici e tecnici (anche quando le ricerche storiche e tecniche già esistono e basterebbe poco per consultarle), senza l'indispensabile attenzione ai complessi problemi conservativi, liquidando la documentazione come ciarpame archeologico e finendo, poi, per fare archeologia superficiale con restauri che ipostatizzano i brandelli ritenuti più significativi, senza avvedersi che alla dispersione del molto che va materialmente perso si aggiunge la dispersione del poco che materialmente rimane.

Anche a Brescia, di questi tempi, s'è udito qualche sussurro attorno alla culla del cosiddetto "arredo urbano", ma pochi, nonostante la significativa mostra sul "volto storico", paiono rammentare che sempre la città ha avuto il suo "arredo"; cioè i portali, le inferriate, le fontane, le finestre, i colori delle case, la grana degli intonaci, le facciate dipinte...: una complessa e articolata realtà di materiali, di segni, di forme, di disegni e di toni che sono cresciuti nel tempo e si sono modificati, ma che hanno reso visibile, respirabile quasi, lo "spirito" della città, quello che oggi disperiamo di ricreare e che (non solo per parafrasi letteraria) chiamiamo il volto "perduto"; un volto che esprimeva un modo di vivere, di interagire, di incontrarsi, di parlare, di fare e, finanche, di essere cultura.

"Essere cultura", un'espressione forse poco usuale, ma che qui vuol essere sintesi di una qualità della vita che tende ad un unificare forma e sostanza, intelligenza e volontà, radicamento nel passato e testimonianza per il presente, materia e spirito, essenza ed esistenza. Una qualità della vita che vuole realizzare comprensione più che perfezione, coscienza dell'errore prima che condanna, capacità di rimediare più che di giudicare, incarnazione di valori piuttosto che manifestazione di interessi, profonda tensione al servizio invece che pro-

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

pensione per il potere...

"Essere cultura", in questo contesto, potrebbe qualificare anche l'impegno a non limitarsi ad inseguire geometrie astratte su selciati che vorrebbero essere sofisticati, oppure a non esaurire l'arredo urbano nel piantumare di effimero strade che si vorrebbero riservate a pedoni sempre più indaffarati e, talvolta, inaciditi dalla coatta inutilizzabilità dell'automobile. Così come, "essere cultura" potrebbe voler dire non dilazionare oltre l'avvio di una attenta sistemazione (storicamente fondata e scientificamente ineccepibile di tutte le facciate di Brescia antica, a cominciare da quelle dipinte.

Questo libro, purtroppo, non può che risultare anche un documento impietoso dello stato di abbandono del "volto storico" di Brescia.

Ma è stato di abbandono che si conosceva da tempo, anche da prima che venisse "esposto al pubblico" (la cosa è quasi anacronistica) in una frequentatissima mostra alla Cavallerizza, quasi a margine del maggio culturale del 1977. Ma fu proprio in quell'occasione che molti Bresciani scoprirono che il volto di Brescia era dipinto e figurato, che gli antichi palazzi di pietra e di mattoni erano dipinti di mattoni e di pietre, che tra una finestra e l'altra erano incorniciati Santi e Madonne non solo per devozione ma anche per decoro (anche perché una devozione incapace di decorare e di abbellire non sarebbe stata considerata devozione), che le facciate delle chiese erano intonacate e dipinte non solo per educare gli animi alla fede ma anche per meglio proteggere le murature dall'usura delle intemperie, che i luoghi pubblici erano costituiti e circondati da muri straboccanti di immagini di soggetto civile e religioso, epico e mitologico, a seconda della funzione del luogo o del ruolo dell'edificio... Insomma, molti Bresciani scoprirono in quell'occasione che anche questo era un aspetto della cultura della città antica. E fu in quell'occasione che l'Assessore comunale alla Cultura ebbe una mappa ed una esauriente documentazione fotografica di tutte le facciate dipinte di Brescia. Purtroppo, da allora, ben poco è stato fatto, ad eccezione forse di qualche intervento dovuto quasi esclusivamente all'azione di alcuni privati volonterosi anche se non sempre sufficientemente avveduti.

Neppure la devozione (forse perché anch'essa non più tale) ha lasciato o rinnovato segni decorati.

Ora, dopo l'indagine ancora più minuta e puntuale ripetuta nel 1983, il catalogo è ripresentato ai Bresciani che ancora amano questa splendida città e tutti i segni, i volumi, le forme e i colori della sua storia. E il catalogo è ripresentato ad opera dell'istituzione che ne attuò e ne propose la prima redazione nel 1977. È riproposto (con a diretta collaborazione della Soprintendenza competente) da una Scuola[1] che ha fatto delle "scienze della conservazione" il suo segno distintivo e qualificante e che, fin dal suo sorgere, individuò nella "documentazio-

[1] Mi pare doveroso richiamare qui le persone che più direttamente hanno contribuito alla realizzazione, nel 1977, del primo censimento degli affreschi esterni di Brescia antica e all'allestimento della relativa mostra: anzitutto Carlo Ivan Serino (che coordinò l'intera operazione) e, poi, Pier Giorgio Tempesti, Walter Torri e Valeria Benacchio.

Allo stesso modo, ringrazio vivamente i Consigli direttivi che, in questi anni, hanno retto i Lioness Club Brescia Host, al cui interessamento e alle cui sollecitazioni si deve la pubblicazione di questo testo: senza la sensibilità e la volontà delle Lioness difficilmente si sarebbe superato il pessimismo e lo smarrimento che la realtà sembrava imporre.

[**Nota integrativa del Febbraio 2014**] Dopo trent'anni, nell'imminenza delle elezioni amministrative del 2013, il Comune di Brescia, dopo averne commissionato un nuovo censimento (anche perché dimentico del precedente), sembra intenzionato a far restaurare gli affreschi esterni della città. In questa prospettiva ha già commissionato due interventi diretti, che, pur ammantandosi del nome di "restauro" – dopo decenni dell'incuria che ha lasciato consumare gran parte delle immagini dipinte – sono soltanto "manutenzioni straordinarie". E spiace che il vicesindaco dell'epoca (Fabio Rolfi, ora consigliere regionale), non abbia accolto la proposta di Mnemosyne di convenzionare il Comune di Brescia con le due scuole di restauro operanti nel Bresciano (la Scuola "Santa Giulia" di Brescia e la Scuola EnAIP di Botticino) al fine di ottenere che tra gli stage estivi potesse esserne previsto uno ogni anno proprio per la manutenzione ordinaria degli affreschi esterni della città.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

ne" il fattore primo e insostituibile della salvaguardia del beni culturali. Ora che la realtà è nuovamente davanti a tutti pagina dopo pagina, strada dopo strada, non c'è che da augurarsi che la politica per la cultura di questa antica città che è Brescia si arricchisca di un nuovo capitolo: quello del recupero e della permanente conservazione e valorizzazione del patrimonio di arte e di storia e di valori che, nonostante tutto, il suo "volto storico" ancora ci squaderna.

Oppure la caduta dei valori è davvero già così diffusa da renderci spettatori indifferenti di una "dispersione" forse più disperante di quella paventata dal nostro pessimismo?

* * *

1983. IL RESTAURO TRA STORIA E SCIENZA

Premessa al secondo (1983) "Quaderno di lavoro" della "Scuola regionale ENAIP per la valorizzazione dei beni culturali", dedicato a: *Il restauro degli affreschi della ex-Chiesa dei Disciplini a Remedello*, edito dalle "Edizioni del Laboratorio". Il quaderno reca scritti di: Pietro Segala Ruggero Boschi, Carlo Ivan Serino, Paola Bini, Daniela Carotti, Mino Perini.

Scienza e restauro. Un binomio oggi di grande attualità tanto da parere di moda. Mostre con cataloghi ricchissimi, dibattiti e convegni ad altissimo livello. Eppure la dispersione dei beni culturali pare non accenni a diminuire. Per chi vive la vita della provincia, anzi, sembra che l'invenzione di sempre più sofisticati procedimenti diagnostici e di sempre più specialistiche tecnologie operative appassioni gli addetti ai lavori e al tempo stesso favorisca il disfacimento e la distruzione di numerosissime opere dal sicuro e spesso documentato valore storico e artistico.

Prima della scienza, cioè (o almeno assieme ad essa), sembrerebbe necessaria una più diffusa cultura dei problemi della salvaguardia dei beni culturali. La buona volontà di parroci e alpini può trasformare in robuste serre per le messe invernali antiche chiesette affrescate. La vocazione tecnologica di ingegneri e geometri può sostituire settecentesche travi in legno con nuovi soffitti in calcestruzzo rinforzati da "indistruttibili" putrelle in ferro. La tentazione progettuale di architetti e restauratori può trasformare in oggetti da *design* realtà storiche dalla prorompente materialità esaltate da forme e spazi irripetibili.

È insensato dire che, se c'è un atteggiamento da imparare presto, è il rispetto per la storia? Atteggiamento, questo, che non dovrebbe avere nulla a che fare con la disperante volontà di storicizzare tutto, di rendere immediatamente presenti tutte le più minute stratificazioni lasciate dai tempi della storia sulle opere dell'uomo. Le quali opere, come l'uomo stesso, si presentano nel tempo con l'interezza della storia, non necessariamente con gli strati didascalizzati dei vari e svariati momenti della loro vita. Il rispetto per la storia dovrebbe avere abbondantemente ribadito che l'opera d'arte non chiede né d'essere rinnovata né d'essere ipostatizzata ma, semplicemente, d'essere conservata; cioè chiede di poter durare più a lungo per quello che è, e non per quello che si vorrebbe che fosse o che si pensa sia stata. Il rispetto per la storia potrebbe anche suggerire qualche cautela almeno per due tendenze (solo apparentemente opposte) assai diffuse nella pratica del restauro: la spasmodica ricerca dell'originale (il mito dell'eterna giovinezza conseguito con il perenne ritorno alle origini?) e la permanente, e inopinata, sostituzione – mimetica o meno, poco importa – delle parti deboli o mancanti (il pregiudizio che non debba esistere interazione tra la complessità materiale-formale di una realtà storica e ciascuno dei suoi elementi costitutivi, spesso individuati soltanto per pura razionalità o filologia?).

Applicare la scienza fuori dalla cultura della salvaguardia non impedisce certo di conseguire risultati importanti e, qualche volta, definitivi, ma, quasi inevitabilmente, allontana dalla conservazione.

Un'affermazione come questa può apparire pericolosa in in mondo – come quello quasi sempre provinciale dei restauratori – che vede ancora diffusa la prassi di fondare i propri interventi sul pressappoco di quanto di più ascientifico possa esserci: la convinzione della per-

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

manente ripetibilità delle situazioni e dei casi. Eppure è un realtà da tener presente, anche per poter avvicinare realmente il vasto e variegato mondo dei "restauratori" alla scienza.

Finché la scienza mostrerà interesse soltanto per Leonardo, Giotto, Botticelli, Beato Angelico, Lotto, Tiziano, ecc., e lo mostrerà con la sofisticatissima e metatemporale presunzione degli intoccabili, non potrà che conseguire – assieme a tutto quanto di positivo ne caratterizza l'opera – almeno due esiti paradossali e contraddittori: la convinzione che la scienza serve soltanto per le "grandi" opere d'arte; la sua riduzione a paravento, a strumento del mago, a mezzo per far credere che si è scientifici perché si parla per formule chimiche e si presentano astratte multicolori macrofotografie.

Il primo esito tende a banalizzare la ricerca scientifica sulle "grandi opere", il secondo ad esaltare il significato e l'importanza scientifica di qualche strumento tecnico o di qualche stratigrafia, magari presentata alla rovescia.

Certo, non c'è scientificità degli interventi conservativi senza apparecchiature e analisi adeguate, ma queste non bastano a fare la scientificità del restauro. Soprattutto, questa scienza, che vive da sola le sue avventure, non basta a convincere parroci e alpini, ingegneri e geometri, architetti e restauratori che il primo dovere di chi vuole restaurare è anzitutto quello di non manomettere e di non distruggere, e in secondo luogo, quello di non giustificare le proprie scelte con documentazioni scientifiche frutto di interrogativi ideologici e non di impegnativi percorsi di ricerca (questa sì sussidiata e sostenuta da mezzi e attrezzature e procedimenti adeguati ai problemi di conservazione esistenti e la cui importanza non dipende certo dalla "grandezza" dell'opera su cui sono riscontrati). *Se la scienza ha un servizio da rendere al restauro* – ha scritto Giovanni Urbani nel sedicesimo numero di "Ricerche di storia dell'arte" – *questo servizio è di mettere in chiaro cosa debba intendersi per* stato di conservazione. *Se è misurabile la velocità con cui si allontanano le galassie a migliaia di anni luce, così come, all'estremo opposto, il tempo di dimezzamento della radioattività di un materiale, non si vede perché non debba esserlo la velocità con cui si deteriora una qualsiasi opera d'arte*.

Finché la scienza applicata alla conservazione non sarà capace di tanto, sarà opportuno non dar ad intendere d'aver conseguito la scientificità del restauro. Altrettanto opportuno, però, è che la ripetitività delle situazioni sia sempre meno invocata: ogni opera ha una sua individualità di materiali, di storia e di forma che giustifica il porsi, dinanzi ad essa, come se non assomigliasse in nulla a quelle apparentemente simili e delle quali normalmente si crede di avere già indagato tutti i possibili problemi conservativi.

Quasi senza volerlo si torna ad una esigenza di equilibrio che è frutto più di cultura che di scienza o, meglio, che è frutto della capacità di usare la scienza per quel che realmente può dare per valorizzare la storia e non come tuta mimetica per non affrontare il dialogo sui criteri di restauro o per giustificare scelte radicali o unilaterali che, benché frutto di una corretta analisi storica, vanno nella direzione della pura razionalizzazione (in funzione filologica e estetica o del riuso, poco importa) piuttosto che nella direzione della complessità della storia e, in essa, della vita. Insomma, per ora, pare di poter dire che la salvaguardia dei beni culturali ha certo bisogno dell'apporto della scienza, ma ha ancora più bisogno del costante e decisivo apporto della storia.

Se i saggi che seguono saranno letti con l'attenzione che meritano, si noterà che l'esperienza del restauro della Chiesa dei Disciplini a Remedello (cui direttamente o indirettamente si riferiscono9 può considerarsi importante per chi l'ha realizzato (la Scuola ENAIP di Botticino prima e due giovani diplomate poi) proprio perché ha consentito di porre, fuori dagli schematismi, problemi che sono andati assumendo un rilievo sempre maggiore e attorno ai quali (anche se pare esserci consenso) il dibattito da svolgere è ancora ampio e articolato e deve saper andare ben più in profondità di quanto non abbia fin qui tentato di fare.

Se questo piccolo libro sarà considerato un contributo a un simile approfondimento, esso avrà raggiunto il suo obiettivo principale, soprattutto per i giovani che alla cultura della sal-

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

vaguardia vogliono accostarsi non solo per interesse personale ma soprattutto per scelta professionale. Una scelta che, almeno, dovrebbe indurci a rifuggire sia dalla presunzione che dal pressappoco.

* * *

1984. RESTAURO, SCIENZA, CONSERVAZIONE

Premessa a: "Claudia Sorlini, *L'azione degli agenti microbiologici sulle opere d'arte*, Brescia, Edizioni del Laboratorio, 1984. Primo contributo alla serie: DISPENSE DI SCIENZE DELLA CONSERVAZIONE.

In questa prima dispensa di scienze della conservazione sono raccolte alcune lezioni che Claudia Sorlini (docente di Microbiologia presso il Politecnico e presso l'Università degli Studi di Milano) ha svolto nella Scuola regionale ENAIP di documentazione e restauro nel 1982 e nel 1984.

È soprattutto dal 1980 che la "Scuola di Botticino" va intensificando i propri sforzi per esplicitare i contenuti scientifici del proprio lavoro, sia per quanto attiene la didattica che per quanto riguarda gli interventi di documentazione e di restauro. La prima ipotesi di queste lezioni era nata proprio a metà del 1980 quando si cominciava a porre (per le continue insistenze dell'Istituto Centrale del Restauro e, particolarmente, del suo direttore di allora, Giovanni Urbani) il problema di redigere delle schede adatte a rilevare scientificamente lo stato di conservazione e i fattori di degrado delle varie opere d'arte nei loro ambienti.

In questi cinque anni, il discorso sulla (e della) "scienza della conservazione" ha fatto non pochi progressi. Ma, appunto, è progredito il "discorso", non (o almeno non altrettanto) la pratica. È cresciuta la pratica delle analisi preventive e collaterali al restauro, non altrettanto un approccio scientifico alle opere d'arte che renda meno necessario il restauro. Dopo l'indagine sui beni culturali dell'Umbria (realizzata nel 1978[*]) più nemmeno l'Istituto Centrale del Restauro ha continuato con sufficiente convinzione la strada dell'individuazione dei fattori di degrado delle opere d'arte. C'è stata, sì, l'indagine sullo stato di conservazione degli affreschi di Giotto nella Cappella degli Scrovegni, sono in atto altre significative analisi nella Camera degli sposi di Palazzo Ducale a Mantova, nella Cappella Sistina a Roma e nella Cappella Brancacci a Firenze, ma si tratta ancora di interventi straordinari proprio per la straordinarietà degli oggetti su cui si esprimono. Su questi oggetti indagano insieme chimici, fisici, microbiologi dei più qualificati istituti di ricerca italiani e stranieri. Tramite questi studi le scienze della conservazione e le indagini preventive ai restauri stanno facendo esperienze grandemente innovative; però non siamo ancora alla scienza della conservazione, cioè ad una scienza che, come diceva Paribeni, si pone anzitutto il problema della durabilità dei materiali.

Perché il problema della conservazione e proprio questo: come far durare più a lungo un materiale senza che si degradi e come eliminare in anticipo quei fattori e quegli elementi che possono favorire direttamente o indirettamente la distruzione (rapida o lenta a seconda dei casi) delle opere d'arte. Questo non è solo problema tecnologico (come lo sono quelli del restauro): questo è l'autentico problema scientifico della conservazione. Un problema non

---

[*] [Nota integrativa del Febbraio 2014] Questa data documenta un altro esempio della congenita "quasitudine" del SIGNOR QUASI: il "Piano Umbria", infatti, fu redatto nel biennio 1974-75 e divulgato nel 1976. Quel "Piano" non poté procedere soltanto per l'incomprensione dei responsabili politici della Regione e dello Stato. Non solo: la scelta delle indagini ambientali in edifici storici come la Cappella degli Scrovegni, fu motivata dall'urgenza di dimostrare che i processi di prevenzione potevano essere applicati almeno in singoli edifici, soprattutto se si fosse considerato anche il contesto ambientale del quale sono parte. È significativo che, fin qui, si sia scelto di applicare le proposte di Giovanni Urbani soltanto per gli interni di alcuni edifici prestigiosi e soltanto dopo un restauro. Mentre si continuano ad ignorare le sue indicazioni, per stare all'esempio della Cappella degli Scrovegni, per la correzione di *Squilibri termici e afflusso degli inquinanti atmosferici* [...] e di *Squilibri termici prodotti dalle finestre* [...] (cfr.: *Presentazione* alle pagg. 7-8 di: ICR, *Giotto a Padova*, Roma, Bollettino d'arte del Ministero dei beni culturali e ambientali, Anno LXIII, 1982, Serie Speciale, n. 2, pagg, 250.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

facile di ricerca, al quale le varie scienze e tecnologie ausiliarie del restauro possono dare un contributo, ma che non possono risolvere. Eppure, mentre si continua e si allarga l'opera indispensabile del restauro, almeno due sentieri possono essere battuti: anzitutto quello di ordinare tutte le analisi preventive al restauro (delle quali ormai esiste un'ampia campionatura) per rilevare coincidenze e differenze tra situazioni ambientali, materiali costitutivi delle opere e situazioni di degrado, ma anche quello (più difficile e, forse, più importante) di cominciare a studiare sistematicamente queste interazioni sul campo, su territori sufficientemente estesi e guardando a *tutti* gli oggetti (a *tutte le opere d'arte*, quindi) presenti in quel territorio.

Questa prima dispensa, pur nella sua semplicità, è entro questa linea ed è stata pensata proprio perché questa linea diventi gradualmente il modo di pensare e di operare di tutti coloro che uscendo dalla Scuola di Botticino si occuperanno, per professione, della salvaguardia e della valorizzazione dei documenti della nostra storia e della nostra cultura.

* * *

1984. DAL RESTAURO ALLA MANUTENZIONE

Conclusione al quinto "Quaderno di lavoro" della "Scuola regionale ENAIP per la valorizzazione dei beni culturali", dedicato a: *"*AA.VV., *Calcinato restaura*[*]*. Appunti sulla cultura figurativa in un'area di provincia tra Sei e Settecento*, Brescia, Edizioni del Laboratorio", 1984. Il quaderno reca scritti di: Angiolino Goglioni, Luciano Anelli, Marina Tonelli, Pietro Segala.

In pochi anni una Civica amministrazione, accettando l'apporto fattivo di gruppi e associazioni, ma orientandone l'azione, ha creato le condizioni favorevoli ad un massiccio intervento di restauro, del quale le documentazioni presentate in questo libro non sono che una parte. Il dato significativo, oltre alla quantità e alla qualità dei lavori, sta soprattutto nel modo con cui a questi risultati si è pervenuti. E l'elemento centrale di questo "modo" è dato proprio dalla stretta collaborazione tra "pubblico" e "privato"; tra gruppi locali (la Cooperativa Achille Grandi, il Gruppo per la salvaguardia dei beni culturali), le istituzioni locali (Comune, Biblioteca, Parrocchia), una Scuola di restauro (quella che le ACLI bresciane hanno creato da dieci anni presso l'ex-Monastero della Trinità a Botticino e che opera per conto della regione Lombardia). Una collaborazione complessa che parte da un "inventario" per passare attraverso alcuni interventi di restauro e che perviene ad una mostra con un catalogo.

Tutte cose non insolite, ma neppure così frequenti in provincia. Ma, nello stesso tempo, fatti che testimoniano la vitalità della provincia, la sua capacità di riflettere su se stessa,, di riscoprirsi, di fare cultura. In particolare, di fare "cultura della conservazione", senza presunzioni, quasi in sordina, ma concretamente. Come, solitamente, si dice sia caratteristica della provincia bresciana.

L'inventario, i restauri, la mostra, il catalogo: un processo con dei risultati di notevole rilievo. Eppure, la cultura della conservazione richiede ancora qualcosa d'altro. Richiede che i procedimenti scientifici adottati per il restauro (e qui sinteticamente documentati con tre relazioni) siano trasferiti a tutti quello che dovrebbe servire a rendere meno necessario il restauro, che è sempre un intervento traumatico e dagli effetti limitati nel tempo. Bisogna passare, cioè, dagli interventi straordinari (quali sono quelli di restauro) agli interventi ordinari e continuativi riguardanti soprattutto le condizioni ambientali in cui le opere d'arte sono collocate. Controllare che i dipinti non ricevano troppa luce o siano investiti dall'umidità, che la temperatura dell'ambiente non subisca sbalzi troppo forti o improvvisi. Operazioni modeste, apparentemente insignificanti, ma capaci d far durare un buon restauro qualche decennio in

[*] [Nota integrativa del Febbraio 2014] Titolo mutuato, con qualche eccesso di presunzione, da "Firenze restaura": mostra ben più significativa e importante. Ma indicativo anche della volontà della provincia di saper manifestare appieno la propria ricchezza culturale pure mediante il recupero del proprio patrimonio d'arte per dare segno di capacità non motivate da disastri ambientali, come quello di Firenze del 1967.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

più. Operazioni modeste, come quelle di non lasciare vetri rotti o porte sbrecciate o pluviali tappati, ma che possono conservarci il nostro patrimonio storico artistico ben più a lungo del migliore restauro.

Se la cultura della conservazione comincia a farsi strada, forse è tempo di cominciare a proporre la ben più essenziale *cultura della manutenzione*. Essa è richiesta dalla stessa scientificità dell'approccio conservativo e si svolge con metodologie e strumenti non meno significativi di quelli impiegati nel restauro scientifico. La cultura della manutenzione ha esiti operativi assai semplici, ma si fonda su procedimenti rigorosi e scientifici come il restauro. Essa chiede controlli precisi soprattutto per quanto riguarda la luce, l'umidità, la temperatura, la presenza di microorganismi, il manifestarsi di fattori patologici per la conservazione delle opere d'arte e degli edifici che le contengono. E, quindi, è spazio, professionale pe persone qualificate che sanno di fisica ambientale, di chimica e microbiologia, di tecniche costruttive e di storia della tecnologia, di storia dell'arte e di schedatura e catalogazione dei fattori di degrado e dei loro influssi sulle opere d'arte.

È strano parlar di queste cose a conclusione di un catalogo di restauri?

Può esserlo per chi non si pone compiutamente il problema della conservazione delle opere d'arte e, soprattutto, di *tutte* le opere d'arte di ogni paese. Perché il restauro, pe sua natura, è è intervento di tipo selettivo: non potrà mai riguardare tutto, ma soltanto quello che, storicamente, è considerato più importante o più utile (e sappiamo bene quanto, nel tempo, mutino i criteri di giudizio rispetto all'importanza e all'interpretazione di un'opera d'arte).

E se poi mi si chiede perché questo discorso venga fatto in calce a "Calcinato restaura", rispondo che questo è il luogo più adatta, perché qui si è già sviluppata una politica per i beni culturali che ha saputo collegarsi alla scienza del restauro e chi quindi contiene i germi di una nuova capacità: quella di collegare la cultura della conservazione alla scienza, dando vita alla cultura della manutenzione. In questo paese, nel quale "pubblico" e "privato" collaborano e si stimolano a vicenda, ci sono le condizioni politiche e culturali per quel salto di qualità che non indurrà certo ad abbandonare gli interventi di cura, ma che potrà privilegiare le azioni di prevenzione e, quindi, consentirà, finalmente, di mettere in atto la manutenzione.

Quando cinque anni fa si cominciò a restaurare alcune tele di Calcinato non si sospettavano i risultati parzialmente documentati da questo libro. Perché tra cinque anni non potremmo aspettarci altri e ancor più significativi risultati di conoscenza e di salvaguardia?[*]

* * *

1985. RESTAURATORI E CONSERVAZIONE

Premessa a*: "*Dario Camuffo e Adriana Bernardi, *Fattori microclimatici e conservazione dei beni artistici*, Brescia, Edizioni del Laboratorio", 1985. Secondo quaderno delle DISPENSE DI SCIENZE DELLA CONSERVAZIONE.

Il restauro sarà sempre necessario. Di esso, quindi, bisognerà continuare ad approfondire le problematiche e le connessioni derivanti dalla continua storicizzazione delle opere d'arte che le varie operazioni di restauro comportano.

Il tema della storicizzazione dell'opera d'arte non è estraneo neppure alla conservazione, ma vi si esprime in modo del tutto diverso, lontano sia dalle interpretazioni filologiche che dalle reinterpretazioni estetiche. Il restauro comporta una serie, più o meno variegata, di interventi diretti che, per loro natura, non possono essere che selettivi e, quindi, modificanti sia l'aspetto che la struttura dell'opera d'arte. La conservazione postula anzitutto una serie di

[*] [Nota integrativa del Febbraio 2014] Accogliendo le indicazioni di questo "inseguitor di fantasmi", l'allora sindaco di Calcinato, il rag. Angiolino Goglioni, emanò un bando per poter avviare l'inventario delle condizioni ambientali che, nei diversi edifici storici, condizionassero la durabilità del patrimonio costitutivo di di ciascun edificio. Purtroppo, ne ottenne soltanto l'elenco delle opere d'arte con generiche indicazioni sullo stato di conservazione di ciascuna.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

interventi sull'ambiente. Essa si preoccupa di ridurre il massimo possibile i fattori di degrado e di garantire le più idonee condizioni di equilibrio climatico e di stabilità ambientale. In termini sintetici, e quasi ovvi, potremmo dire che la conservazione si disinteressa della "lettura" (o, meglio, "rilettura") dell'opera, per concentrarsi sui fattori esogeni ed endogeni che possono garantire la stabilità strutturale dell'opera stessa e, quindi, la migliore "durabilità" dei suoi materiali costitutivi.

Se tutto questo fosse vero, dovrebbe derivarne, come conseguenza, che almeno due sono gli ambiti di competenza che la conservazione postula come necessari: la più approfondita conoscenza scientifica e tecnica dei materiali costitutivi e delle tecniche di esecuzione delle opere d'arte nel tempo, la più puntuale conoscenza dei fattori di degrado e delle loro interazioni con i materiali di cui sono costituite le opere d'arte.

Rispetto a questa seconda serie di conoscenze, comincia a manifestarsi (seppure non sempre per motivi conservativi, ma ancora prevalentemente storico-critici) un certo interesse anche da parte dei restauratori e degli scienziati che collaborano con loro mediante le analisi preventive e collaterali al restauro: ed è fenomeno che va sottolineato e ulteriormente stimolato, perché da queste conoscenze (soprattutto quando potessero essere sistematizzate e adeguatamente utilizzate in modo continuativo e permanente) deriveranno sicuramente grandissimi contributi sia ala consolidamento e all'efficacia delle pratiche conservative che a quelle del restauro vero e proprio.

C'è da sottolineare, invece, quanto i restauratori siano ancora lontani dall'interessarsi direttamente ai fattori ambientali, quasi si sentissero professionalmente diminuiti ad interessarsi di qualcosa che sia materialmente diverso dall'opera d'arte.

Invece l'interesse dei restauratori è indispensabile per il successo e per la piena affermazione della cultura e della pratica della conservazione. Senza il loro apporto professionale, i problemi della conservazione resteranno al palo di partenza; e non importa se attorno a quel palo si accumuleranno indagini sofisticatissime di scienziati iperspecializzati. Sono i restauratori che hanno la professionalità sufficiente per mediare le acquisizioni scientifiche con le esigenze della conservazione delle opere d'arte, in modo che l'intervento di "rilettura permanente" avvenga mediante la continua manipolazione dei fattori ambientali, piuttosto che tramite saltuarie e traumatiche manipolazioni dirette delle opere lasciate per decenni in ambienti che sarebbe blasfemo definire "di conservazione".

Questo libro, scritto da due scienziati che da anni operano accanto e in collaborazione con restauratori e istituti di restauro, è stato scritto proprio per i restauratori. Si può dire, anzi, che è nato in mezzo ai restauratori e in continuo dialogo con loro. In questi anni, infatti, le presenze di Dario Camuffo e di Adriana Bernardi a Botticino si sono fatte sempre più frequenti. È da queste presenze che è nata la seconda "dispensa di scienze della conservazione" della "Scuola regionale ENAIP di documentazione e restauro": una proposta di di approfondite conoscenze scientifiche formulata da una Scuola che pratica quotidianamente il restauro, ma che ha come obiettivo programmatico un modo di intervenire sulle opere d'arte sempre meno traumatico e selettivo di quanto non sia stato fino ad oggi il restauro.

* * *

1987. POLITICA PER LA CULTURA E CONSERVAZIONE DELLE OPERE D'ARTE

"Conclusione" al volume, edito per conto del Comune di Trenzano (BS), dalle Edizioni del Laboratorio: *Storia Arte Religione a Trenzano tra il XVI e il XVIII secolo*. Il volume, ricco di illustrazioni a colori e in bianco e nero, reca (oltre le introduzioni del Sindaco del Comune e dei Parroci delle due Parrocchie di Trenzano) scritti di: Camillo Barbera, Antonio Fappani, Luciano Anelli, Pietro Segala.

Alla conclusione di questo libro, che evidenzia lo sforzo e la sensibilità di un piccolo Comune (e dei suoi amministratori di due diverse "legislature") per la salvaguardia delle opere d'arte esistenti sul suo territorio, mi pare possa essere opportuno che, chi ha contribuito ope-

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

rativamente al complesso intervento conservativo fin qui condotto, esprima qualche considerazione, non solo di soddisfazione e di lode, ma anche di possibile prospettiva. Chi scrive, infatti, è profondamente convinto che la conservazione delle opere d'arte è opera di grande e alta cultura. E non solo perché ogni intervento, per quanto limitato esso sia, è sempre esegesi e interpretazione di documenti storici che esprimo anche profondi valori formali, ma anche perché ogni opera che tenda a prolungare la "durabilità" di una testimonianza culturale d'altri tempi è sempre essa stessa opera di cultura, che lascia un segno della cultura con cui si è operato.

Noi, oggi, siamo coscienti e orgogliosi dell'efficacia delle nostre tecnologie e delle nostre tecniche scientifiche, ma siamo anche coscienti della precarietà della nostra "cultura" e della nostra "arte". Sono stati anche questi dati di coscienza che hanno contribuito a rendere così importanti, nel nostro tempo, le operazioni per la conservazione delle opere d'arte, anche se continuiamo a chiamarle con il vecchio nome di "restauro". Basterebbe guardare tutte le chiese costruite in questo dopoguerra e osservare con qualche attenzione le "opere d'arte" di cui, per legge, vengono fregiati tutti gli edifici pubblici, per comprendere almeno superficialmente perché, nel nostro tempo, forse, non possa tornare ad esistere un personaggio come San Carlo Borromeo, al quale, per radicale applicazione dei dettati del Concilio di Trento, si deve la radicale trasformazione (e, talvolta, anche la conseguente distruzione) di gran parte delle opere d'arte (oggetti ed edifici) realizzate in quel fulgido periodo di fede e d'arte che fu il "Romanico"[*]. Noi, oggi, conserviamo anche perché l'arte contemporanea (e la cultura che le possa dare fondamento e struttura) non pare prossima a dar vita ad un nuovo periodo come è stato il Barocco (in questo contesto può essere meglio compreso il diverso influsso culturale e sociale del Concilio Vaticano II rispetto alla grande influenza esercitata anche sull'arte dal Concilio di Trento).

Ecco perché la conservazione è diventata, e non poteva non diventare, opera di cultura. Ma è cultura monca, parziale, ancora non inserita pienamente nel contesto della cultura contemporanea. Per esserlo compiutamente dovrebbe dovrebbe essere capace di liberarsi dal pressappochismo del restauro (o, almeno, di certo restauro) per diventare scienza e, particolarmente, scienza progettuale. Esistono numerose scienze ausiliarie al restauro, che sono andate discretamente specializzandosi, ma la "scienza della conservazione" non esiste ancora.

Forse è un'impressione sbagliata, ma a me pare che siamo, col restauro, nelle condizioni scientifiche in cui si trovavano i "cerusici". Senza i loro salassi non sarebbe nata la medicina e tutte le scienze ad essa collegate; ma, solo per caso, i loro salassi risultavano talvolta anche vere e proprie operazioni mediche. Le polemiche che, quasi sempre, accompagnano quasi tutti i restauri, soprattutto quelli riguardanti opere significative, sono anche prova delle imprecisioni e della sostanziale ascientificità dei processi e delle scelte di restauro. Un'ulteriore prova, sempre a mio giudizio naturalmente, della episodicità delle scelte di restauro sta anche nei motivi per i quali si decidono i restauri: anniversari riguardanti l'autore, l'edificio che contiene l'opera, il contratto di commissione, il committente; più raramente esigenze di studio (anche se nuovi studi accompagnano quasi sempre un restauro); ancor più raramente (o quasi mai, per quel che se ne sa) qualche pertinente considerazione sullo stato di conservazione e sull'effettiva influenza di particolari e definiti fattori di degrado... Tant'è vero che nessuno (se non l'Istituto Centrale del Restauro circa quindici anni fa con il cosiddetto "Piano Umbria" – ma fu episodio che non ebbe seguito alcuno, né a Roma né a Perugia) si preoccupa di conoscere le malattie e le cause che le producono nelle opere d'arte. È ovvio che, conseguentemente, si teda a restaurare (e per le cause più varie) le singole opere anziché mettere in atto processi scientifici capaci di limitare al massimo le influenze dei fattori di degrado sulle opere d'arte e sulla loro reale "durabilità". Mi si consenta almeno un esempio,

[*] [Nota integrativa dell'Aprile 2014] Affermazione troppo sbrigativa e superficiale. Alla quale soltanto Ruggero Boschi ha dedicato qualche osservazione critica.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

per quanto poco pertinente. Da cinquant'anni a questa parte, le metodologie e le tecniche di restauro hanno compiuto progressi notevolissimi. Eppure i restauri hanno visto molto diminuita la loro durata da quandole opere d'arte sono inserite in ambienti riscaldati. Le tele, le tavole dipinte, le sculture lignee e lapidee, gli intonaci e gli affreschi delle nostre chiese hanno sempre più frequente bisogno di restauri nonostante, come già detto, l'opera dei restauratori sia di molto migliorata, tecnicamente e scientificamente.

Quali sono le cause di una situazione così contraddittoria?

Non sono uno scienziato, né pretendo di esserlo. Ma dai ricercatori e dai tecnici dei fattori ambientali si sente frequentemente ripetere che l'inquinamento è intensamente cresciuto e che le variazioni continue dei fattori climatici sono causa di grandi alterazioni dei materiali che costituiscono le opere d'arte. Tutti sappiamo che, in tutte le chiese (che sono tra i principali e più diffusi contenitori di opere d'arte, per quanto siano state spogliate e per quanto ci sia chi continua a spogliarle), da quarant'anni a questa parte, oltre esserci l'aria che c'è per le nostre strade, ci sono anche massicce bocche che spingono e spandono assai violentemente una tiepida aria che consente ai cristiani di non gelare durante le Messe invernali, ma che causano tutti i giorni (e, di domenica , più volte al giorno), massicce variazioni della temperatura interna. Variazioni di temperatura che producono dilatazioni e contrazioni dei materiali e che comportano anche spostamenti e concentrazioni di umidità e di polveri... Eppure ancora nessuno ha proposto di modificare i riscaldamenti degli ambienti che contengono opere d'arte; e si continuano a trovare "sponsor" benevoli pe i restauri prestigiosi, mentre non si trova chi sia disposto a finanziare la sostituzione di tutte le lampade di una chiesa (al fine di eliminare alla radice tutte le emissioni di raggi ultravioletti che, come è noto, scolorano i dipinti) e ancor meno si trova un vero "mecenate" che invece di finanziare un prestigioso – e, forse, non del tutto necessario – restauro, sia così lungimirante da finanziare adeguate ricerche che consentano di allocare nelle chiese dei riscaldamenti personalizzati, che non continuino ad investire le opere d'arte con tutte le conseguenze negative che, ormai lo si sa per certo, sono apportate proprio dal riscaldamento diffuso e incontrollato.

È a questo punto che la politica per la cultura si incontra e può allearsi opportunamente con la scienza della conservazione. Ed è in questa prospettiva che l'opera del Comune di Trenzano è ricca di significato e costituisce grande merito per tutti gli amministratori che l'hanno promossa e continuata. Ed è operazione ancora più significativa perché ci sono le premesse per completarla con l'avvio sistematico (e non solo episodico) di continui – e organici – interventi di "conservazione ordinaria" e non solo di quella straordinaria messa messa in atto in questa occasione...

L'entusiasmo per questa prospettiva rischia di indurmi ad eccessivi "voli", che vanno invece commisurati alla realtà dell'esistente, realtà che, tuttavia, non rende incongrua né superflua l'affermazione secondo la quale è utile, ogni tanto, ribadire la la "provincia" sa essere reale promotrice di nuova cultura e di nuova storia. Anzi, per il modo con cui si sono svolte finora le varie situazioni, credo che a Trenzano si possa imboccare prima che a Padova la strada che Giovanni Urbani (e con lui i ricercatori dell'Istituto Centrale del Restauro e del CNR impegnati nell'operazione) indicò ancora nel 1980 per non far ulteriormente progredire il degrado degli affreschi di Giotto nella Cappella degli Scrovegni. Strada semplice, ma non prestigiosa come un prestigioso restauro.

La "provincia" è capace di cose semplici, perché meglio della capitale sa che la semplicità può essere ricca di valori essenziali e duraturi, dai quali può nascere realmente una effettiva e più umana qualità della vita[*].

[*] [Nota integrativa del Febbraio 2014] Purtroppo, sia le Parrocchie che il Comune di Trenzano, non accolsero la proposta di accertare le condizioni ambientali delle chiese per avviare fondati processi di "conservazione programmata". Tutti ritennero più funzionale proseguire, dopo il restauro delle tele, con il restauro degli affreschi. Naturalmente senza più coinvolgere la Cooperativa del Laboratorio che avrebbe insistito per la coerenza con le proposte di Giovanni Urbani.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

* * *

1992. UN NUOVO CONTRIBUTO CIVILE DEI CATTOLICI BRESCIANI: LA PROMOZIONE DELLA CULTURA DELLA PROTEZIONE DEI MATERIALI D'ARTE E DI STORIA

Testo dell'avvio della rubrica "*Tra parentesi*" nel primo numero della rivista trimestrale "Civiltà Bresciana", voluta dal fondatore della omonima Fondazione, mons. Antonio Fappani, e da lui affidata alla cura di Flavio Guarneri e di un Comitato di Redazione costituito da: Luciano Anelli, Amedeo Biglione di Viarigi, Raffaello Bonetti, Antonio Fuso, Giovanni Marchi, Bernardo Scaglia, Pietro Segala; oltre che al Comitato Scientifico della Fondazione, nel quale figuravano: Giancarlo Andenna, Ruggero Boschi (presidente), Edoardo Bressan, Antonio Bugini, Uberto Colombo, Pietro Gibellini, Gaetano Panazza, Luciano Pazzaglia, Mario Taccolini. Gian Luigi Trezzi. Il sottotitolo redazionale recita: *Nella nuova facoltà di "Scienze Umane", che, per decreto ministeriale, sta per sostituire l'antica facoltà di magistero, anche nell'Università Cattolica di Brescia sarebbe importante e opportuna l'istituzione del nuovo corso di laurea in "Storia e tutela dei beni culturali".*

Anche se il termine "beni culturali" non mi piace più di quanto mi piaceva negli anni Settanta (oggi, infatti, preferisco dire *materiali d'arte e di storia*), mi pare che sia quanto mai opportuna e valida la proposta del Ministro Ruberti di innervare la nuova facoltà di Scienze Umane (che sta per sostituite l'antica e gloriosa Facoltà di Magistero) pure con un Corso di Laurea in "Storia e Tutela dei Beni Culturali".

A mio parere, sarebbe molto importante se tale Corso potesse essere presto avviato anche a Brescia. E non solo perché, proprio a Brescia, in questi vent'anni si è radicata la più importante scuola regionale di restauro che ci sia in Italia (quella creata dalle ACLI nell'ex Monastero della Trinità a Botticino) o perché, più recentemente, ha cominciato a svilupparsi l'importantissimo centro di "Arte e spiritualità". Semmai, soprattutto perché i materiali d'arte e di storia sono ormai diventati i più significativi veicoli di cultura e i più importanti oggetti (e, contestualmente, fonti) di ricerca. Cioè, almeno a mio parere, sono più significativi dei mezzi di comunicazione e, almeno oggi, più importanti della scuola.

Se queste affermazioni sono fondate, allora i cattolici (soprattutto nel tempo della caduta delle ideologie) dovrebbero, forse, preoccuparsi ancora di più dell'esigenza di favorire e promuovere l'inveramento e la diffusione dei valori. Questa, infatti, è stata sempre la principale ragione che ha indotto i cattolici italiani ad assegnare priorità alle iniziative orientate alla sempre maggiore qualificazione delle strutture formative di ogni ordine e grado. E, oggi, la retta comprensione dell'arte e, insieme, la adeguata riscoperta della storia possono validamente contribuire a riscoprire i valori dell'essenza umana e a renderli operanti i tutte le manifestazioni della quotidianità, ance i quelle più nuove e innovati.

Peraltro, basterebbe considerare soltanto le folle che visitano le mostre, l'importanza sempre maggiore del mercato dell'arte, la grande quantità di persone che entrano nelle chiese soltanto perché vi possono trovare esposte delle opere, per vedere documentato che l'arte (soprattutto quella antica, per quanto strano) è uno dei fattori fondamentali della cultura contemporanea. Un fattore che molti hanno tentato e tentano di orientare in senso parziale: perché ne venga letto solo il ruolo degli artisti e non anche quello dei committenti, perché ne venga evidenziato il valore estetico (quello che assolutizza, di norma, l'apporto dell'artista) e non anche il massaggio etico-culturale (quello che, di solito, evidenzia la *cultura dell'arte* propria del tempo nel quale un'opera d'arte è diventata la concreta manifestazione del dialogo – peraltro non sempre "dialogico" – tra artista e committente).

L'ITALIA MUSEO DEL MONDO[*]

Ma, ancor prima di queste e di altre considerazioni (che spero di saper correttamente svolge-

[*] [Nota integrativa del Febbraio 2014] Questa dizione anticipava la proposta: ANTONIO PAOLUCCI, *Museo Italia*, Livorno, Sillabe, 1996. Ma è dizione imprecisa, almeno perché qualifica il museo soltanto per i suoi contenuti e non per le sue funzioni. Tra le quali, la principale – anche se non sempre curata in modo compiuto – è la salvaguardia del patrimonio. Non solo, non può essere vero che in Italia siano presenti testimonianze artistiche e storiche rappresentative di tutte le culture del mondo. L'autore, peraltro, ha ripetuto ancora per qualche anno, acriticamente, questa dizione, come si vedrà anche in alcuni scritti successivi.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

re in seguito), a mio parere pare opportuno richiamare che l'Italia è la nazione che, per unanime riconoscimento, dispone – da sola – almeno di tanti materiali d'arte di storia quanti ne esistono in tutti gli altri paesi del mondo messi assieme[@] (un solo dato: in Italia esistono più di centomila chiese, che, quasi sempre, sono anche "musei aperti"). La quantità, infatti, anche per l'arte, non è insignificante, esattamente come per la popolazione, o come le risorse minerarie (non per nulla, qualche anno fa, ebbe qualche fortuna la dizione "giacimenti culturali"[#]). Ed è proprio a fronte di questa ingentissima quantità di "beni culturali", all'estero invidiatissima, che sorprende constatare quanto poco, da noi, sia considerata la valenza di questa risorsa. Ed è stata valenza ignorata nel tempo della cultura dell'intervento pubblico e della programmazione, così come valenza sottovalutata in questo tempo della cultura del mercato e della imprenditività. Forse, la cultura della programmazione si è dissolta anche perché non ha saputo considerare adeguatamente l'importanza strutturale di questa valenza. E, forse, potrebbe darsi che anche la cultura del mercato fallisca i suoi ambiziosi obiettivi se continuasse a considerare questa immane valenza solo per il suo potere di immagine e non, anche e soprattutto, per i segni che ha impresso nel territorio, che per il "volto storico" che caratterizza tutti i nostri centri abitati, per le capacità professionali che hanno prodotto (e, oggi, tendono a conservare) la complessa realtà, per le grandi masse di persone che si muovono per vederne direttamente la consistenza e la qualità. Forse, proprio per questo potrebbe essere utile, alla cultura del mercato, sapersi dare qualche maggiore orientamento programmatorio, in modo da essere in grado di orientare le proprie potenzialità verso la corretta considerazione di questo materiale d'arte.

Per quanto superfluo, mi pare utile sottolineare, a questo punto, che siano di fronte ad una "immensa quantità" che è sempre per sua natura, anche una "grande qualità": siamo di fronte, cioè, alla "quantità di valori", non solo alla pur utile quantità dei chilometri di autostrade, dei chilowattora di energia, dei milioni di azioni trattate in borsa, della percentuale (ora scarsa) dell'incremento del prodotto interno lordo.

L'ipotesi che agli imprenditori italiani convenga soprattutto attrezzare e organizzare l'Italia come se fosse (quale di fatto è, anche se nessuno ancora sembra ne sappia prendere atto) il "Museo del mondo", può apparire strana a molti, oggi. Ma, pare non inopportuno evidenziarlo, potrebbe, forse, risultare meno strana domani. Soprattutto se ci fosse qualche realtà tesa a sviluppare una cultura che non consideri l'arte solo dal punto di vista dell'antiquariato o dell'investimento speculativo da stivare nei *caveau* delle banche assieme ai lingotti d'oro o, magari, da prestare all'estero invece di pensare ai modi più corretti per renderla visibile qui, nel "Museo del mondo", dove diventerebbe ben più redditizia che prestandola agli stranieri, i quali, in tal modo, sarebbero ancora più interessati a visitare l'Italia. A questo punto, mi pare opportuno richiamare che una corretta politica per la cultura (seriamente coordinata tra Stato e Regioni, per la parte programmatoria, e tra queste e le Province e i Comuni, per la parte operativa) potrebbe ridare alla politica un ruolo che non si riduca a privilegiare soltanto l'accozzaglia delle "estati aperte", ma, possibilmente, persegua il rafforzamento della cultura delle istituzioni. E chi, più e meglio di un Corso di Laurea in Storia e Tutela dei Beni Culturali, se adeguatamente organizzato e finalizzato, potrebbe fungere da nucleo elaboratore e diffusore per una simile cultura dell'arte?

Se queste osservazioni rendono evidente la positività che lo Stato pensi a creare una nuova struttura universitaria di tale fatta e portata, ce ne sono altre che fanno considerare quanto sarebbe opportuno e positivo se anche i cattolici si facessero carico della conduzione dello sviluppo di un simile Corso di Laurea. E poiché, nella sede di Brescia dell'Università Cattolica, c'è un'antica Facoltà di Magistero che deve diventare la Nuova Facoltà di Scienze Umane (nella quale, di diritto, potrebbe stare anche il nuovo Corso di Laurea in Storia e Tutela dei Beni culturali), pare ovvio insistere perché possano essere i cattolici bresciani ad at-

[@] [Nota integrativa del Febbraio 2014] Un'altra parzialità di questo testo: non si evidenzia che quel dato è estrapolato dalla quantità di furti d'arte perpetrati in ogni Paese.

[#] [Nota integrativa del Febbraio 2014] Un'altra parzialità: non evidenziare subito che il patrimonio d'arte è da "coltivare" e non da "trasformare", come si fa con un qualsiasi minerale.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

tuar per primi una simile prospettiva. [...]

NUOVA RICERCA SCEINTIFICA PER UN NUOVO RUOLO DELLA TUTELA

Troppo spesso, oggi, la tutela è costretta a ridurre la propria azione alla interdizione di ogni intervento. È difficilmente negabile, infatti, che qualsiasi intervento sulle opere d'arte (soprattutto quelli tesi alla rivelazione più piena delle loro valenze estetiche), spesso ancor prima che si siano spenti gli entusiasmi per i risultati formali conseguiti, produca quasi subito l'incentivazione dei fattori di degrado che avevano richiesto il completo restauro di quelle opere d'arte (per restare a Brescia: l'esito del recente restauro degli affreschi romaniniani di Santa Maria della Neve a Pisogne, nonostante l'impegno di uno dei maggiori restauratori italiani, ne è traumatica riprova). Il timore di simili esiti, induce a limitare radicalmente gli interventi sulle opere d'arte.

D'altra parte, stante la realtà delle attuali conoscenze scientifiche, non pare che questo atteggiamento limitativo posa essere fondatamente contestato.

Il fatto più preoccupante di questi anni di intensi restauri, infatti, è proprio (mentre si osannano le "rivelazioni" di opere d'arte "riportate al loro primitivo splendore") la scarsissima conoscenza dei fenomeni e di fattori che condizionano la "durabilità" dei materiali d'art e di storia. Infatti, quasi nessuno è cosciente dell'importanza che potrebbe avere una completa e documentata storia dello stato di conservazione di ciascun materiale costitutivo di ogni opera d'arte: e quasi nessuno ne è cosciente, perché non risulta che, ancora, alcun storico dell'arte abbia pensato di allearsi con chimici, fisici, biologi e geologi per tentare una tale storia delle opere d'arte. Allo stesso modo, quasi nulla si conosce di un'altra storia (questa di maggiore pertinenza dei fisici): la storia delle variazioni microclimatiche e delle evoluzioni dei fattori di degrado negli ambienti che, da secoli, contengono opere d'arte. Fino ad oggi, inoltre, non c'è ancora una specifica ricerca scientifica che offra criteri probanti per affrontare i complessi problemi della compatibilità dei materiali costitutivi delle singole opere d'arte e gli ancora più complessi problemi della compatibilità tra materiali costitutivi e materiali impiegati nei restauri. Soprattutto, non risulta attiva una specifica ricerca scientifica per la completa determinazione delle complesse condizioni che influenzano la *durabilità* dei materiali d'art e di storia che si trovino in ambienti nei quali siano intense le escursioni della temperatura, dell'umidità e della pressione. Solo da pochissimo tempo, inoltre (ed è ovvio che se ne sappia abbastanza poco), si è cominciato ad indagare la effettiva possibilità di durata di ciascun materiale d'arte e delle condizioni chimiche-fisiche-biologiche che possono favorirla senza dover ricorrere alla creazione di ambienti del tutto artificiali

Si tratta, come si vede, di un succinto (ma non insignificante) elenco di "ignoranze". E si tratta di un elenco che scienziati e ricercatori, ciascuno per le proprie specializzazioni, potrebbero allungare di molto. Tuttavia, a me pare che questi pochi accenni, per quanto parziali, possano essere sufficienti a confermare l'urgente esigenza di nuova cultura e di nuova ricerca. Almeno, se non si voglia continuare a degradare (per azione diretta o per incuria, poco importa) o, peggio, ad "imbalsamare" le opere d'arte. E proprio qui, almeno a mio giudizio, con la necessaria alleanza di una nuova ricerca scientifica e di una ancor più nuova ricerca storica, sta *il nuovo ruolo della tutela:* la capacità di progettare e coordinare gli interventi adeguati a fra durate più a lungo, e più naturalmente possibile, i materiali d'arte e di storia. Sottolineo: più naturalmente. Sono troppi, infatti, i restauri che producono la "resinazione" delle opere d'arte (facendole diventare – come capita di sentire, talvolta, tra la calca dei visitatori – "belle proprio quanto le riproduzioni dei libri d'arte"). Ma, perché tutela e ricerca possano cominciare a procedere insieme, ci vuole nuova cultura e nuova scienza.

Qui si situa il ruolo del nuovo Corso di Laurea in Storia e Tutela dei Beni Culturali. Qui, inoltre, si coglie che approntare e condurre un simile Corso non sarà facile, anche se la prospettiva potrà essere ricca di risultati. Non sarà facile, perché, ipotizzare la nuova cultura della durabilità, tra l'altro, significherà anche collocare in altra prospettiva lo storicismo estetico, il quale cerca, soprattutto, "il primitivo splendore" di ogni opera d'arte (banalmente: come doveva essere subito dopo la sua realizzazione) e non si cura di cogliere le valenze estetiche acquisite nel tempo; uno storicismo immanentista che, tra l'altro, perseguendo il

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

permanente ritorno alle origini formali delle opere d'arte, ne nega l'invecchiamento e, soprattutto, la morte. In definitiva (mi pare di poter dire, sia pure con qualche eccessiva semplificazione), uno storicismo immanentista che, forse, tende a dimostrare che, se fosse davvero possibile far tornare realmente "alle origini" le opere dell'uomo, allora potrebbe diventare possibile anche non far incontrare l'uomo con il mistero della morte. In tal modo diventerebbe credibile la pretesa di situare l'uomo nella presunta interminabilità di questo tempo e della sua storia fatta di eventi che si succedono, ma di uomini che restano: esattamente come si pretende che debbano "restare per sempre" le opere d'arte, almeno quelle giudicate "somme". Inoltre, mi pare opportuno richiamarlo, non sarà facile neppure sviluppare la nuova *scienza per la durabilità*; anzitutto perché sarà necessario trasferire l'attenzione dalle poche opere d'arte considerate di qualità, alla grande quantità delle opere d'arte ancora esistenti, ma soprattutto perché bisognerà saper cominciare a considerare *contestualmente* tutti i fattori, che interagendo tra loro (e, quindi, avendo esiti sempre diversi a seconda dei diversi gradi delle loro molteplici interazioni), condizionano le possibilità di durata dei diversi materiali costitutivi di ogni opera d'arte. A questo punto, a me pare che non si possa non evidenziare che la scienza contemporanea ha sviluppato soprattutto la specializzazione parcellizzata e non – o, almeno, non altrettanto – la comprensione e l'approfondimento dei problemi complessi della vita e delle sue molteplici manifestazioni. Anche lo studio delle complesse condizioni della durabilità, infatti, non è sempre riducibile (come ormai gi scienziati ben sanno) alla sola registrazione del rapporto tra una causa e il suo effetto più diretto.

LA FORMAZIONE DEI PROFESSIONISTI PER LA DURABILITÀ DEI MATERIALI D'ARTE E DI STORIA

Se quanto detto avesse qualche fondamento, allora diverrebbe ancora più essenziale preoccuparsi di far maggiormente crescere la nuova scienza che persegua la protezione di tutti i materiali d'art e di storia, oltre che valorizzare soltanto la scienza funzionale quasi esclusivamente alla rivelazione delle valenze estetiche delle singole opere d'arte più prestigiose. Per poter conseguire concretamente una tale prospettiva, il nuovo Corso di Laurea in Storia e Tutela dei Beni Culturali dovrebbe presto poter disporre di adeguati laboratori scientifici, nei quali possano essere compiutamente condotte le complesse sperimentazioni necessarie a fondare la sempre più urgente "nuova medicina" che possa essere adeguata ad integrare, ma soprattutto a prevenire, gli interventi dell'antica e prestigiosa (ma largamente insufficiente) "chirurgia del restauro".

Appare chiaro che, su questa strada, saremmo di fronte ad un notevole salto di qualità. Peraltro, è bene non dimenticarlo, si tratta di una novità proposta, ancora a metà degli anni '70, dall'Istituto Centrale del Restauro con il cosiddetto "Piano Umbria" (il cui titolo suonava: "Piano pilota per la conservazione programmata dei beni culturali in Umbria"). Ed è salto di qualità che, oggi, ancora per merito dello stesso Istituto, sta riprendendo consistenza, dopo un decennio di emarginazione, con la cosiddetta "carta del rischio". La novità di questa "carta" è troppo diffusamente ignorata, ma rappresenta una premessa dopo la quale, per quanto mi pare di poter capire, più nulla potrà continuare ad essere uguale al passato nei processi di intervento per la tutela dei materiali d'arte e di storia del Museo del mondo. Proprio la natura di questa straordinarietà, peraltro, evidenzia che l'urgenza fondamentale, per il museo del mondo appunto, è quella di poter disporre di nuovi professionisti che abbiano conoscenze storiche, scientifiche e tecniche adeguate a saper mantenere "sane" le sue maggiori risorse. Anche a fronte di questa esigenza, non si può che ribadire il ruolo e l'importanza che potrà e dovrà assumere il nuovo Corso di Laurea in Storia e Tutela dei Beni Culturali.

Formare professionisti per la durabilità dei materiali d'arte e di storia nel Museo del mondo comporta anche elaborare una cultura che renda capaci di rivisitare, in modo congruo, il *principio di reversibilità* in tutti gli interventi conservativi e, ancor più, renda capaci di saper adeguatamente coniugare il nuovo (peraltro ancora non sufficientemente considerato) *principio di compatibilità*, oltre che, almeno a mio parere, arrivare a proporre la novità di una qualche congruità storica (materiale e formale) nei processi di integrazione nelle parti di opera d'arte irrimediabilmente deteriorate e completamente consunte. Ma, soprattutto, signi-

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

fica formare professionisti che sappiano intervenire a correggere i fattori microclimatici per adeguarli agli obiettivi di durabilità che si vogliono conseguire per i materiali d'arte e di storia delle varie sezioni territoriali del Museo del mondo. Da queste osservazioni, se fondate, consegue che la formazione di questi nuovi professionisti richiede nuove discipline storiche (oltre quelle già accennate, pare utile richiamare l'urgente esigenza di una nuova *storia integrata delle arti* e di una ancor più urgente *storia della cultura dell'arte*), ma, soprattutto, nuovi contenuti per le discipline scientifiche più tradizionali (anzitutto: chimica, fisica, microbiologia, geologia), in modo che possa risultare correttamente perseguibile la rivisitazione del principio di reversibilità de la fondazione del principio di compatibilità. Mi pare opportuno ripetere, inoltre, che è fondamentale innovare i contenuti e i metodi delle scienze chimiche, fisiche e biologiche al fine di poter risolvere in modo effettivamente congruo i problemi della stabilità ambientale, dai quali dipendono quasi sempre le effettive potenzialità degli interventi per la durabilità dei materiali d'arte e di storia. [...]

UN INVITO CONCLUSIVO: PROVARE PER INNOVARE

Non mi parrebbe corretto concludere senza sollecitare l'Università Cattolica di Brescia a non trascurare questa nuova e importantissimo opportunità di servizio e di intervento nella cultura del nostro tempo. Per quanto possa essere non facile l'Istituzione del Corso di Laurea in Storia e Tutela dei Beni Culturali, potrebbe essere colpevole non avviarla. Pur sapendo che sarà un processo da riadeguare frequentemente. Ma anche non trascurando che sarà soprattutto attorno alla riflessione sull'arte che potrebbe essere possibile saldare passato e futuro. Non solo per uscire dai molti "post" di questo tempo, apparentemente privo di una propria specifica qualificazione. Bensì, per contribuire, da credenti, a costruire un nuovo tempo che possa avere, anche nell'arte nata per la catechesi e per la liturgia, uno dei suoi poli vitali e dei suoi più intensi ed intimi *supplementi d'anima*. E chi, se non l'Università Cattolica (soprattutto se operante in una realtà dove così intensa e significativa è la storia della presenza civile dei cattolici) potrà meglio assicurare al nostro tempo la congruità di tali, sempre più necessari, supplementi d'anima? Le cronache di qualche mese fa hanno riportato la notizia del recente incontro, tenutosi a Tolosa, della Federazione Internazionale delle Università Cattoliche. Proprio in quell'incontro, anche il Segretario della Pontificia Commissione per la Conservazione del Patrimonio Artistico e Storico, il Vescovo Mons. Francesco Marchisano, ha sollecitato un significativo e qualificante intervento delle Università Cattoliche per la promozione della conoscenza e della valorizzazione di tutte le forme delle manifestazioni storiche della "Biblia pauperum". L'obiettivo ivi indicato propone che, in continuità con la storia della Chiesa, l'arte continui ad essere fattore di catechesi e manifestazione della partecipazione all'inverarsi, nella Liturgia, del Mistero dell'Incarnazione, Passione, Morte e Resurrezione del Figlio di Dio fatto Uomo.

Credo non sia fuori luogo pensare che il perseguimento di tale obiettivo potrebbe essere avviato anche mediante l'istituzione del Corso di Laurea in Storia e Tutela dei Beni Culturali proprio nell'Università Cattolica di Brescia.

* * *

1992. UN "PATRONATO" PER LE OPERE D'ARTE

Estratto dal contributo alla Rubrica "*Tra parentesi*" nel secondo numero di "Civiltà bresciana". Nel sottotitolo redazionale si legge: *I bresciani potrebbero essere considerati colpevoli se continuassero a non utilizzare gli strumenti di cui dispongono per meglio contribuire alla durabilità e alla integrale leggibilità dei materiali d'arte e di storia.*

[…] In Italia, nonostante qualche anno fa si sia parlato (in modo ancora troppo superficiale) di "giacimenti culturali", pare ci sia quasi nessuno a considerare che siamo l'unico paese al mondo che dispone di un immensa "quantità di qualità", cioè di una ancora incommensurata quantità di "materiali d'arte e di storia". È questa incommensurata *quantità* a fare dell'Italia un territorio straordinario, dove tutto è storia, tutto (comprese le forme del terreno, con la flora che vi alligna e la fauna che vi abita) è testimonianza del sovrapporsi delle culture (e,

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

quindi, degli uomini e delle loro azioni) nel tempo. Insomma, la quantità di materiali d'arte e di storia e la loro straordinaria diffusione sul territorio fanno davvero dell'Italia il "Museo del Mondo". Ed è proprio per vedere questo Museo che ci sono milioni di persone che, ogni anno, percorrono l'Italia, nonostante sappiano che i musei sono chiusi o invisitabili. Ma tutti, soprattutto gli stranieri, sanno che ci sono centri storici grandi e piccoli sempre visitabili (per di più gratuitamente); così come ci sono chiese perennemente aperte, con esposte opere d'arte straordinarie (anch'esse visibili gratuitamente).

[…] ... la prima scelta da compiere è quella di rendersi conto (anche stavolta, seriamente) della "quantità della qualità". Cioè della quantità di materiali d'arte e di storia di cui l'Italia dispone. È un dato di cui tutti dicono di essere convinti, ma dal quale non si è visto ancora che qualcuno abbia tratto le dovute conseguenze. Infatti, di taluni di questi "beni", si continua a pretendere di voler sapere tutta la storia di tutti gli eventi che li riguardino direttamente o indirettamente (invece di cominciare, tanto per non rinviare continuamente la conta, almeno a impegnarsi a raccogliere gli essenziali dati anagrafici di ogni soggetto costitutivo). Mentre potrebbe essere quasi sempre più opportuno (essendo, solitamente, soggetti assai attempati) avere qualche maggiore notizia sullo stato di salute di ognuno. Una seconda scelta importante dovrebbe attenere l'indicazione dei modi possibili per rendere redditizi tutti i materiali d'arte e di storia che costituiscono la trama e la struttura del Museo del mondo. E, tra questi modi, non dovrebbe essere considerato soltanto il solito "turismo", anche se con l'aggiunta, nobile, di "culturale". Di "culturale", oltre il turismo, ci potrebbe essere anche la ricerca, l'editoria, la progettazione e altro ancora, come i politici sanno meglio di tutti.

2. LE "RISORSE" ARTISTICHE E CULTURALI DELLA PROVINCIA BRESCIANA

Tutti questi pensieri, molto sparsi e molto disordinati, mi hanno indotto la curiosità di sapere quanti "beni culturali" potrebbero esserci nella nostra provincia. Così ho preso l'Annuario della Diocesi di Brescia e ho contato tutte le chiese che, parrocchia per parrocchia, vi sono elencate. Compito questo noioso lavoro ho cominciato a contare le "dimore bresciane" descritte dal Lechi. Poi mi è mancata la pazienza di contare i siti archeologici elencati (paese per paese) nella carta archeologica della provincia di Brescia (che, comunque, sono ben più di mille). Invece, nell'apposita pubblicazione della Regione Lombardia, ho potuto contare tutti i musei esistenti nel bresciano. Mancano ancora molti dati, a cominciare da quelli attinenti l'archeologia industriale. Intanto, tuttavia, riferiti ai 206 comuni della nostra provincia, ho ricavato queste cifre: 2096 CHIESE; 81 BORGHI FORTIFICATI; 426 CASE ANTICHE; 46 CASTELLI; 202 PALAZZI ANTICHI; 60 ROCCHE E TORRI; 91 VILLE STORICHE; 331 BIBLIOTECHE; 31 MUSEI[*].

Mi pare che questi numeri non abbisognino di commento. Semmai, c'è proprio da evidenziare che essi indicano solo un parte dei materiali d'arte e di storia presenti nelle varie aree bresciane. Per essere completo (oltre i siti e i materiali archeologici che ho completamente tralasciato), avrei dovuto indicare i numeri riguardanti i dipinti su tela e su tavola, i dipinti murali, le sculture (lignee, lapidee, metalliche), i diversi oggetti d'uso (nelle chiese, ad esempio, non si potrebbero non considerare almeno: calici, ostensori, turiboli, vesti liturgiche, tovaglie, messali, candelabri, mobili delle sagrestie e di cori...). Volendo, per comodità di calcolo, fermare l'attenzione sulle chiese, si dovrebbe considerare che, in ognuna di esse ci sono sempre quattordici *Via Crucis*. Non solo, nelle chiese ci sono, in media, almeno quattro altari, quasi sempre dalle forme preziose. Su ogni altare, poi, come tutti sappiamo, c'è sempre una tovaglia ricamata e, ancora più importante, c'è un tabernacolo, frequentemente ricco di decorazioni e rappresentazioni scolpite o dipinte. Sopra ogni tabernacolo, inoltre, c'è sempre la scultura, sovente preziosa, d'un Crocifisso. Attorno ad ogni altare c'è sempre almeno un dipinto con la sua cornici più o ricca (si pensi alle soase zeppe di angeli e

[*] [Nota integrativa dell'Ottobre 2013] Il "Coordinatore e redattore capo" della rivista, Flavio Guarneri, per dare a questi dati l'evidenza meritata, li aveva editati in un apposito riquadro.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

di santi). Moltissime chiese, poi, presentano le pareti e, ancora più spesso, il soffitto decorati con più di un affresco.

Se a tutti questi materiali d'arte e di storia potessimo aggiungere quelli presenti nei palazzi antichi e nei castelli, potrebbe darsi che le quantità di "beni" di cui disponiamo risultassero più ingenti di quanto siamo abituati a considerare. L'adeguata considerazione di queste ancora ignote quantità, potrebbe essere un primo avvio del processo per una corretta valutazione delle risorse esistenti in ogni Comune. Processo che dovrebbe poter conseguire la corretta "valorizzazione" delle risorse inventariate

3. UN RUOLO PER LA POLITICA CONDOTTA NEGLI ENTI LOCALI

[...] In questo tempo di diffuso degrado della politica, potrebbe essere significativo riassegnare alla politica qualche ruolo che non si debba esercitare con la sola assegnazione di "posti". Un problema come questo, poi, dovrebbe sollecitare adeguate riflessioni per nuove proposte politiche, soprattutto da parte dei cattolici, per alcuni motivi non privi di interesse e di importanza. Il primo di questi riguarda il fatto che la maggior parte dei materiali d'arte e di storia del Museo del mondo stanno nelle chiese o da esse provengono; il secondo è che, in questi anni di *immanentismo* e di progressiva *immigrazione*, le persone che entrano in chiesa per vedere opere d'arte sono più numerose di quelle che vi entrano per partecipare alla Santa Messa; il terzo, considerando l'importanza delle immagini nel tempo delle comunicazioni di massa, riguarda l'antico ruolo della *biblia pauperum* delle opere d'arte ecclesiastiche.

4. LE STRUTTURE SCIENTIFICHE E CULTURALI DEI CATTOLICI BRESCIANI

Per fondare nuove proposte politiche, occorrono anche strutture adeguate a maturarle e ad attuarle. Soprattutto, però, occorre una cultura politica adeguata alle novità che si vogliono produrre. Per questo, a mio giudizio, sarebbe essenziale che i cattolici bresciani cominciassero a superare almeno le distinzioni, ormai arcaiche, tra "popolari" e "borghesi", oltre che tra "moderati" e "progressisti". Questi dualismi sono sempre stati considerati contraddittori con la filosofia della complessità del reale, dove grano e loglio convivono e dove nessuno, qui e ora, chi sia loglio o grano[#].

Se il problema è quello della protezione dei materiali d'arte e di storia, bisogna saper individuare i modi più adeguati per risolverlo in modo positivo. Individuate le strategie di soluzione, si potrà considerare se gli strumenti esistenti siano adeguati all'uopo o se sia necessario crearne di nuovi appositamente carati.

I cattolici bresciani hanno creato (e continuano a potenziare) tre grandi Editrici, la prima Università bresciana, un museo diocesano tra i più significativi dell'Italia settentrionale [...]. Se a tutto questo si aggiunge che la Diocesi di Brescia è tra le più attive nella redazione dell'inventario del proprio patrimonio d'arte e che una delle più qualificanti attività della Fondazione Civiltà Bresciana riguarda la catalogazione delle opere d'arte, dovrebbe risultare evidente che, a Brescia, ci sono potenzialità straordinarie per avviare esperienze concrete che consentano la fattiva protezione di tutti i materiali d'arte e di storia.

Infine, almeno i cattolici bresciani dovrebbero cominciare a considerare la più importante istituzione, a questo scopo funzionale nella nostra provincia: la cosiddetta "Scuola di restauro", creata dalle ACLI bresciane venti anni fa e collocata a Botticino, nell'ex-Monastero della Trinità, proprio allora appositamente acquistato. Non è per caso, tra l'altro, che il nome di quella importantissima istituzione, almeno sulla carta intestata, non attenga il "restauro", ma la "valorizzazione" delle opere d'arte. Il suo titolo specifico, infatti, è "Scuola regionale per la valorizzazione dei beni culturali". Sono certamente molte e complesse le ragioni e le cau-

[#] [Nota integrativa dell'Ottobre 2013] Nella prassi politica, peraltro, la distinzione da praticare non attiene "grano" o "loglio", bensì la qualità delle proposte integrativa per la soluzione dei problemi civili: soluzioni che non sempre assicurano il consenso della maggioranza degli elettori. Un esempio preoccupante di questi anni iniziali del XXI Secolo: qual è il consenso per arginare la grave realtà del debito pubblico dello Stato (quindi, di tutti noi, cittadini italiani).

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

se per le quali questa scuola si sia sviluppata soprattutto nei processi di restauro e non sia ancora riuscita a porsi compiutamente il problema dei professionisti della conservazione programmata (come chiede l'Istituto Centrale del Restauro dal 1975). Qui, per ora, basta evidenziare che i cattolici bresciani dispongono di uno strumento essenziale che, almeno con pari potenzialità, non esiste in altre province[*]. Tuttavia, proprio dalle elaborazioni e dalle esperienze di questa scuola, la Confcooperative Lombardia (con la determinante collaborazione della Cooperativa del Laboratorio di Brescia) ha potuto elaborare l'ipotesi dei cosiddetti "Laboratori scientifici della durabilità dei materiali d'arte e di storia",ce tanto consenso hanno ricevuto da tutti gli studenti presenti al recente convegno, tenutosi alla fine dello scorso febbraio nella Sala della Muse dell'Università Cattolica di Brescia.

5. I CATTOLICI BRESCIANI PER UNA NUOVA "CULTURA DELL'ARTE"

A Brescia, dunque, i cattolici dispongono delle strutture per avviare nuove strategie di protezione dei materiali d'arte e di storia. Gli strumenti per avviare e condurre adeguatamente tali strategie, quindi, ci sono. Il problema da esaminare resta quello della *cultura dell'arte*.

Mi pare che, anche in quest'ambito, i cattolici bresciani possano considerare le loro effettive potenzialità. La principale delle quali, mi pare l'Istituto Paolo VI e la sua significativa emanazione, l'Associazione "Arte e Spiritualità". Questa importante realtà culturale, partendo dalla riflessione sulle proposte di Papa Montini per l'arte, sta proprio svolgendo determinanti considerazioni sullo spazio sacro, sulla sua storia e attualità, oltre che sul Magistero ad esso attinente.

Sarebbe essenziale ed urgente se queste riflessioni potessero validamente contribuire a superare la cultura immanentistica dell'idealismo, che, assolutizzando la storia e negando l'eternità dello spirito umano, tra l'altro ha fatto assurgere il restauro a fondamentale processo di permanente attualizzazione della storia di ogni opera d'arte. Ma altrettanto urgente ed essenziale potrebbe essere un processo di ricerca e di approfondimento che riconsideri adeguatamente l'antica e feconda teoria della *Biblia pauperum*.

Certo, anzitutto per evidenziare che l'arte non è soltanto sostegno didattico della fede e della liturgia, ma anche per svolgere qualche nuova considerazione almeno sul ruolo delle immagini elettroniche. Di conseguenza, arrivando possibilmente a dare qualche indicazione non sulle forme dell'arte (che restano di esclusiva pertinenza degli artisti), bensì sui "mezzi" mediante i quali dare materialità alle forme d'arte nel tempo della comunicazione di massa e degli elaboratori elettronici.

Su questi tempi potrebbe essere prezioso anche l'apporto dell'Università Cattolica di Brescia, la quale, inoltre, potrebbe avviare nuove ricerche che evidenzino la storia dello stato di conservazione delle singole opere d'arte.

Se tutto questo avesse qualche fondamento, si potrebbe, fondatamente, dire che a Brescia esiste la concreta possibilità di avviare nuove esperienze di protezione delle opere d'arte e di far maturare nuove idee per una più pertinente cultura dell'arte in questo tempo frammentato e disperso.

6. UN PATRONATO DELL'ARTE CHE FACCIA DI BRESCIA LA PRIMA SEZIONE TERRITORIALE DEL "MUSEO DEL MONDO"

La mia lunga esperienza aclista (accanto a uomini significativi come Mario Faini, Sandro Albini, Don Angelo Zanetti, per citarne solo alcuni) e la mia attuale esperienza nella Fondazione Civiltà Bresciana, accanto a Don Antonio Fappani, mi insegnano che non basta ci siano le leggi – e gli istituti da esse previsti – perché i cittadini tutti possano fruire compiutamente dei servizi che lo Stato mette a loro disposizione. È l'idea antica dei "Segretariati del popolo" ereditata e attualizzata, primo fra tutti, proprio dal "Patronato ACLI per i servizi ai lavoratori". È l'idea della nuova "biblioteca bresciana" della Fondazione Civiltà Bresciana. Riflettendo su questa idea e coniugandola con il mio "animiamo" (che mi fa pensare le ope-

[*] [Nota integrativa dell'Aprile 2014] Dato relativo al 1992.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

re d'arte come organismi vivi, che come tali, non sopportano l'aria inquinata, soffrono le anche minime variazioni di temperatura e di umidità, patiscono l'eccesso di illuminazione diretta…), da tempo mi pare che ci sia bisogno di un vero e proprio "Patronato dell'arte". Cioè di un organismo che sappia fornire ai proprietari d'arte (in primo luogo, quindi, alle Parrocchie) tutte le indicazioni funzionali a limitare il più possibile la diffusione dei fattori di degrado dei materiali d'arte e di storia, in modo che si possa drasticamente ridurre il continuo bisogno di restauro. Ma anche un organismo che sappia dare indicazioni per la corretta lettura dei messaggi che, con ogni opera d'arte, autori e committenti hanno voluto consegnare agli uomini del loro tempo e, talvolta, soprattutto nelle chiese, anche agli uomini dei tempi successivi.

Un simile Patronato, a Brescia, può sorgere presto e bene. La condizione principale è che si stabilisca, tempestivamente, una adeguata e diretta collaborazione tra tutte le istituzioni che già ho citato nei due paragrafi precedenti. Se queste istituzioni non sapessero superare i loro legittimi particolarismi, i cattolici bresciani sarebbero responsabili di avere negato a Brescia la concreta possibilità di diventare la prima sezione territoriale del "Museo del Mondo". Per questa progettazione, naturalmente, dovrebbero essere coinvolte direttamente anche le Soprintendenze competenti e, contestualmente, anche l'Assessorato alla Cultura della Provincia di Brescia, proprio per il ruolo istituzionale e politico di questa istituzioni.

L'importante è che queste nuove prospettive di testimonianza e di presenza dei cattolici bresciani non restino soltanto scritte sulle pagine di "Civiltà Bresciana". Sarebbe seppellire una grande massa di talenti. E non avverrebbe, certo, senza responsabilità di alcuno♦.

* * *

1992. NUOVO E ANTICO NELLA STORIA DELLA CITTÀ

Testo del contributo alla Rubrica "*Tra parentesi*" nel quarto numero di "Civiltà bresciana". Nel sottotitolo redazionale si legge: *Partendo dal dibattito riguardo alla collocazione del nuovo Palazzo di Giustizia scaturiscono riflessioni sul volto storico di Brescia, sul parco archeologico urbano e – in sostanza – sul modo di pensare questa città come organismo vivente.*

LA CULTURA DELLA CITTÀ

Resto sempre sorpreso quando sento sostenere che gli interessi dei gruppi "forti", per quanto piccoli, prevarrebbero sempre sulle esigenze di qualsiasi maggioranza. Così, ad esempio, mi sorprendono quei miei vicini di casa che sostengono che il Comune cura il verde di "Brescia-due" più di quello di San Polo Nuovo perché a "Brescia-due" ci sarebbero residenti più *potenti* di quelli di San Polo Nuovo. Allo stesso modo, resto sorpreso quando sento affermare che sarebbe stata la potenza degli avvocati a far decidere la localizzazione del nuovo Palazzo di Giustizia. Non dico che i due fatti non possano avere qualche rilievo, ma credo sia più corretto ipotizzare che possa essere soprattutto *il modo di pensare la città* a condizionare lo sviluppo della città stessa.

È almeno dai tempi di Napoleone, mi pare, che si ritiene l'espansione Urbana ben più importante dei segni prodotti dalle precedenti forme di insediamento. Eppure, da qualche anno ormai, si privilegiano i problemi della qualità, piuttosto che quelli dell'Espansione. Invece la "cultura della città" è ancora quella degli anni Cinquanta, quando lo sviluppo industriale era il valore prioritario cui subordinare tutta la restante realtà, a cominciare da quella urbanistica. Per lo sviluppo industriale si sono create le aree industriali e i quartieri operai. Per lo sviluppo industriale si è incentivato il consumo e si è ignorato il problema degli inquinamenti…

♦ [Nota integrativa del Novembre 2013] Purtroppo, ancora alcuno si è sentito responsabile del mancato avvio di questo processo di consulenza, che avrebbe potuto anticipare il servizio *Monumentenwacht* successivamente avviato in Olanda e in altri Stati del Nord Europa. Peraltro, anche i proprietari-responsabili d'arte non hanno ritenuto di fruire del servizio attivato dall'Istituto Mnemosyne nel 2012 grazie all'ospitalità del Centro Servizi Volontariato di Brescia, presieduto da Urbano Gerola.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

Oggi l'industria non è più il fattore trainante dello sviluppo, ma ci si comporta con essa come ci siamo comportati con l'agricoltura (per la quale – potrebbe essere utile non dimenticarlo – si è fatta la legge per "l'imponibile di manodopera" proprio quando giovani uomini e donne, dopo aver incrementato l'emigrazione, abbandonavano le aree rurali per cercare nuovo lavoro e nuova abitazione nelle nuove periferie urbane[*]). Così succede che, oggi, ci si ricordi che siamo nel tempo dell'informatica e della telematica solo per giustificare l'altezza dei nuovi parallelepipedi di vetrocemento. Nel frattempo si continua ad intervenire nei centri storici con gli stessi criteri con i quali si è sempre intervenuto nelle aree di nuova urbanizzazione. Con questa "cultura" è ovvio che non si tenga conto che gli edifici antichi (o anche soltanto vecchi) sono costituiti da strutture che meritano *rispetto* (per i materiali e le tecniche di costruzione, oltre che per le funzioni per le quali sono state edificate e, quindi, soprattutto per la cultura che le ha espresse) e alle quali bisogna sapersi adattare, senza presumere che siano sempre adattabili a tutte le esigenze di qualsiasi nostra attività odierna.

È stata la carenza di questa cultura che, nel secolo scorso, ha reso opportuno abbattere a Brescia le antiche mura venete, così come è stata la medesima condizione che ha giustificato l'abbattimento dei manufatti (oggi giudicati non più importanti di quanto fossero giudicate le antiche mura venete un secolo fa) costruiti proprio sopra quanto era rimasto delle antiche mura venete. Un segno della carenza di questa cultura, a mio giudizio, sta proprio nel fatto che, oggi, la costruzione del nuovo Palazzo di Giustizia appaia ostacolata dai brandelli di mura riemersi dagli scavi per le fondazioni e, ancor più, dalle tombe romane sepolte sotto le antiche mura venete. Così, quasi senza volerlo siamo arrivati allo scontro tra chi assolutizzerebbe il " volto storico" della città e chi sarebbe preoccupato soprattutto dalla congruità delle sue fondamentali strutture di servizio.

Mi pare ovvio ribadire che non è detto che le strutture di servizio possano riuscire più adeguate distruggendo i segni storici. È una affermazione sulla quale tutti sono senz'altro consenzienti. Ma si tratta di un consenso insignificante perché non fa sorgere il problema dei modi e dei criteri mediante i quali ci si possa adattare agli antichi segni storici urbani per promuovere strutture di servizio compatibili con le esigenze della auspicata nuova qualità della vita.

IL SOLLIEVO DELLA STORIA

A meno che non si tratti di scrivere dei libri, la storia continua ad essere considerata un "peso". E non solo dai novatori.

Tutti esaltano la storia, tutti si appellano alla storia. Ma quando si ha a che fare con la storia fatta di pietre, murature e decorazioni allora cominciano i distinguo: allora c'è un muro che rappresenta la "storia" e un altro vicino che rappresenta soltanto una "superfetazione", allora c'è un vecchio intonaco che va "fissato" così com'è (ma quasi nessuno bada ai materiali di fissaggio e alla loro "compatibilità" con i materiali costitutivi del vecchio muro) e un altro che va sostituito con del nuovo intonaco (fatto non importa come) o che va soltanto rimosso per mettere in luce la struttura del muro (il che, sia consentito annotarlo a me che considero *viventi* i materiali d'arte e di storia, potrebbe essere paragonato all'operazione di un chirurgo che lasciasse "a vista" le "strutture" sulle quali avesse "operato"), allora c'è una decorazione antica che va conservata e reintegrata per renderne leggibile l'integrità originale e un'altra (magari neogotica) che va rimossa per rendere evidente la sottostante decorazione cinquecentesca…

[*] [Nota integrativa del Febbraio 2014] Abbandono favorito anche da leggi (come quella sulle cosiddette "aree depresse") che – con l'obiettivo della "piena occupazione" – hanno incentivato l'edificazione di case e capannoni nelle zone agricole, comprese quelle nelle quali l'agricoltura era fattore significativo per molte persone. Mentre assistiamo a sempre più ingenti e disastrose inondazioni da parte di fiumi e torrenti, non si può non ricordare che l'origine di questa nostra tragica realtà di oggi è motivata soprattutto dall'abbandono delle aree agricole. Nelle quali da più di mezzo secolo non ci sono più i contadini che – per salvaguardare e incrementare le loro colture – avevano interesse anche a regolare i deflussi delle acque piovane.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

Invece, il problema vero è quello di diventare capaci di *continuare la storia seguendola*. Soprattutto in architettura ed in urbanistica.

Continuare la storia seguendola, significa avere presente (nella sua integrità e completezza) la storia del tessuto territoriale sul quale si opera. Storia con la quale essere coerenti anche nell'innovazione, come ci ha insegnato la grande architettura rinascimentale. Ma, oggi, con l'affermazione dell'automazione e con il tramonto della malta a calce spenta, è ancora possibile continuare la storia seguendola? A mio parere, potrebbe essere ancora possibile se ci potesse essere nuova ricerca, storica e scientifica insieme (anche per questo, mi permetto di annotarlo, il primo *tra parentesi* di "Civiltà Bresciana" era dedicato proprio al ruolo dell'università per la salvaguardia de materiali d'arte e di storia).

Per continuare la storia nell'area delle antiche mura venete e per seguirla coerentemente, sarebbe bastato non abbattere il vecchio macello e cominciare a pensare un uso coerente con la storia di quella importante porzione di territorio urbano. Oggi, tuttavia, la realtà storica è quella che tutti hanno davanti. Non si può negare che la storia, trascurata, si sia abbondantemente vendicata. Oggi pare evidente che, se il nuovo palazzo di giustizia non era compatibile con il vecchio macello, non può essere considerato compatibile neppure con quel che è riapparso delle mura venete e con quel che è riemerso dell'antica necropoli romana ivi allocata (la quale, peraltro, parrebbe anche tra le più importanti dell'Alta Italia). Se questa è la realtà storica d'oggi, allora potrebbe essere importante e significativo se si accettassero le proposte di chi per primo, a Brescia, ha parlato di "Parco archeologico urbano".

Potrebbe essere modo per non continuare a considerare la storia un "peso", ma, finalmente, porla per quel che è: un *sollievo*. Il sollievo della continuità. Il sollievo dell'innovazione che non produce rotture e fratture. Ma anche un *sollievo che solleva*, che fa vedere più lontano e più complessivamente la realtà tutta, nelle sue complesse articolazioni e interrelazioni[*].

Forse, se con simile cultura si sapesse cominciare a guardare anche il non semplice problema dello sviluppo dei servizi, a Brescia potrebbe essere posto in modo più congruo anche il più complesso problema del volto storico dell'intera città (e, in particolare del suo non banale "centro storico"). Invece, mi pare che i due problemi si ignorino vicendevolmente: lo sviluppo dei servizi dve essere *nuovo* e non può badare al passato (cioè alla storia, soprattutto quando sia fatta di pietre, di mattoni e di intonaci); il centro storico, proprio perché di storico avrebbe solo il "volto", può essere destinato, o a nuova residenza (del tutto diversa da quella che, per secoli, l'ha abitata), o a servizi privati parcellizzati e prestigiosi. Ne consegue che, di quel volto, si conservi soltanto l'aspetto immediatamente visibile, cioè le facciate, mentre gli interni si possono tranquillamente abbattere: con la conseguenza che, poi, si possano vedere nuovi solai che tagliano a metà gli antichi vani delle vecchie finestre. Dirò subito che *simili mostruosità*, a mio giudizio, sono frutto più dell'insipienza che della speculazione; o, forse, sono uno dei frutti che la speculazione può produrre solo quando vi sia troppa insipienza della storia. Il più classico esempio dell'insipienza architettonica bresciana, a mio giudizio, è documentato dal "riuso" degli antichi edifici dell'Ospedale Civile…

Se ci fosse una più adeguata ricerca storica e una più pertinente ricerca scientifica, forse diverrebbe possibile pensare la localizzazione dei servizi nei centri storici di oggi, cioè nell'epoca della telematica e dell'informatica. In un tempo, cioè, nel quale è possibile eseguire

[*] [Nota integrativa del Novembre 2013] Purtroppo, pare che quasi nessuno consideri l'importanza del *sollievo della storia*. La realtà delle distruzioni dell'edilizia storica in ogni angolo d'Italia, documenta che la cultura del territorio può proporre il "riciclaggio" o la "rottamazione" delle sempre più numerose "aree dismesse", invece di maturare la necessaria *attenzione alla coerenza materiale e formale con il preesistente come – invece – è sempre stato ordinario fino all'avvento dell'industrialismo e come attesta gran parte della pubblicistica storica almeno fino al XIX secolo* (come è scritto nell'Introduzione al volume (curato da Mnemosyne e edito da Nardini) *Dopo Giovanni Urbani. Quale cultura per la durabilità del patrimonio dei territori storici?*

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

fotografie con macchie fotografiche collocate a migliaia di chilometri dal fotografo; in un tempo nel quale è possibile stampare a Roma un giornale fotocomposto a Milano; in un tempo nel quale è possibile telefonare per iscritto in ogni parte della Terra e anche oltre la Terra; in un tempo nel quale è ormai possibile parlare con molti interlocutori che si vedano direttamente (quasi fossero tutti presenti insieme) ovunque essi si trovino…[#]

I richiami potrebbero continuare, ma credo che quelli evidenziati siano sufficienti a rendere comprensibile l'ipotesi che li ha fatti elencare. L'ipotesi è che le potenzialità dell'elettronica e della telematica siano ormai tali da non richiedere più strutture onnicomprensive. Secondo questa ipotesi potrebbe essere necessaria una nuova progettazione architettonica (ed ingegneristica insieme) che sappia davvero conseguire la continuità d'uso degli edifici antichi (soprattutto in un tempo di contrazione delle residenze nelle antiche aree urbane) senza stravolgerne forme, strutture e materiali costitutivi.

È in coerenza con tale ipotesi che potrebbe essere reso pensabile un "Palazzo di Giustizia" costituito da spazi diffusi sul territorio urbano, ma direttamente e strettamente collegati (più che se fossero contigui) con adeguati sistemi telematici. Allora, forse, quel che potrebbe essere necessario subito (almeno finché i sistemi telematici non saranno materialmente in grado rendere compresenti gli imputati in carcere, i giudici nei loro uffici, gli avvocati nei loro studi, i testimoni nelle loro residenze, gli archivi giudiziari nelle loro localizzazioni) non dovrebbe essere più che qualche grande sala per particolari riunioni o processi…

Avviare presto il *progetto di integrazione telematica*[1] degli Uffici Giudiziari esistenti e trovare le localizzazioni per tali sale, potrebbe essere un primo modo per orientare la soluzione dei problemi di un importante servizio pubblico guardando realmente al futuro e garantendo, insieme, maggiore rispetto per tutte le strutture urbane preesistenti.

IL PARCO ARCHEOLOGICO URBANO

I rapporti istituzionali formali si sviluppano meglio mediante lettere che vanno da un protocollo all'altro. I rapporti umani si sviluppano meglio mediante dialoghi diretti e diretti rapporti personali. Delle persone più care (che siano viventi o meno) teniamo con noi l'imma-

[#] [Nota integrativa del Novembre 2013] Non era già, questa estemporanea annotazione, una anticipazione delle logiche delle *smart citys*, allora non ancora pensate ma già previste come apparirà tra poco dalla nota dedicata al *progetto di integrazione telematica*?

[1] A p. 49 del n. 4/1992 di "Brescia e impresa", nella rubrica "Aib news", sotto il titolo *Un progetto telematico per Brescia* si legge una breve nota che mi pare opportuno riportare per intero: *Si sono conclusi presso l'Aib i lavori dl "Gruppo Telematico" che – su iniziativa dell'Associazione stessa – era stato costituito oltre due anni fa, riunendo attorno allo stesso tavolo il Comune di Brescia, l'Amministrazione provinciale, l'Azienda servizi municipalizzati, la Camera di commercio, l'Ussl 41, il Credito agrario bresciano, la Banca San Paolo, la Banca popolare di Brescia, la Banca di Vallecamonica e le aziende del settore terziario avanzato dell'Aib. La conclusione dei lavori è coincisa con la firma di un "protocollo di intenti" che consente di cominciare a dare vita a singoli progetti operativi specifici sotto il coordinamento tecnico dell'Asm. In tale occasione si è anche avuta la conferma che, anche in conseguenza dell'iniziativa del "Gruppo Telematico", la Sip inserirà Brescia nel ristretto campione di città nelle quali nei prossimi mesi verrà avviata la fase pilota di sperimentazione del sistema di comunicazione Isdn, cioè di una rete digitale per la fornitura di sistemi integrati. L'Isdn è quanto di più avanzato esista oggi in Europa in ambito telematico, e consiste nella possibilità di trasmettere contemporaneamente – tramite una rete ad altissima velocità – dati, immagini, suoni. L'inserimento di Brescia tra le città pilota (che comporta per la Sip un programma di ingenti investimenti) si è reso possibile proprio perché la nostra provincia ha dimostrato, con la messa a punto di un valido progetto, di essere particolarmente idonea e preparata ad ospitare sistemi telematici attivi. Brescia è infatti la prima città in Italia in cui si trovino accomunati su un progetto di questo tipo enti pubblici, imprenditori privati e sistema bancario locale. Già entro l'anno, secondo i responsabili tecnici del progetto, sarà possibile avviare in ambiente Videotel i primi servizi, per lo più rivolti all'informazione del cittadino (turismo, vita sociale, tempo libero, trasporti e parcheggi, inquinamento, servizi sanitari…) nonché per permettere di interagire con gli enti che operano sul territorio, come il Comune, l'Asm, la Provincia, le Associazione e le Ussl.* A me pare che questa notizia contribuisca senz'altro a far uscire dal futuribile l'ipotesi su formulata.
[Nota integrativa del Febbraio 2014] L'entusiasmo del Signor Quasi non poteva prevedere il poco o nulla seguito a quella "notizia" del 1992.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

gine fotografica, ma non confondiamo mai la fotografia con la persona. Invece, dei materiali d'arte e di storia siamo molti a preferire, alla loro realtà materiale, la riproduzione fotografica. Da qui il successo dell'editoria specifica e dei sempre più diffusi video d'arte. Ma non bastano libri e nastri video a salvare il volto storico della città[#].

La città va considerata nella sua integrità e nella sua interezza, che vanno rese leggibili sul territorio negli spazi reali che le rendono evidenti, non solo sui libri e nei video di documentazione. Finisce per ridursi ad alibi l'avere tanti libri sul "volto storico", come Brescia ha l'onor di essersi data, ma lasciar spazio al "riuso" senza coerenza con la storia materiale e formale delle strutture edilizie.

Il *Parco archeologico urbano* potrebbe essere anche il modo più corretto per affrontare coerentemente tutti i problemi del riuso delle strutture edilizie preesistenti. Ma questo potrebbe avvenire soltanto sulla base di conoscenze fondate ed evidenti. Il Parco archeologico urbano, infatti, comporta anzitutto l'evidenziazione della caratteristiche materiali e formali di tutte le strutture urbane, lette nelle loro stratificazioni e nelle loro successive modificazioni temporali.

Fare della città un parco archeologico non significherebbe "musealizzarla", magari in modo banale, ma nemmeno "lacertizzarla" (come spesso si deve vedere sulle facciate di antichi palazzi). Semmai significa rendere evidenti i segni più significativi e più caratterizzati di ogni epoca. Se non altro per far cogliere che ogni tempo ha sempre espresso le sue proprie forme, ma, almeno fino all'avvento del cemento, sempre con i medesimi materiali. Anzi, talvolta perfino con gli stessi materiali riusati, come avveniva quasi sempre con gli intonaci frantumati e rimpastati con calce spenta, con le pietre riutilizzate quasi sempre integralmente, con i mattoni ripuliti e reimpiegati. È la rottura di questa continuità che ha posto e pone tutti i problemi negli interventi di restauro. È la leggibilità di questa storia che rende indispensabile il parco archeologico urbano[*].

Se l'Ufficio per il Centro Storico del Comune di Brescia volesse coinvolgere le istituzioni della Tutela operanti a Brescia (a cominciare dalle due Soprintendenze ivi allocate) e tutte le istituzioni comunali pubbliche (a cominciare dai Civici Musei di Storia e d'Arte) e private (a cominciare dalla Fondazione Civiltà Bresciana), potrebbe farsi promotore di una nuova strategia culturale di politica per la cultura (e di politica urbanistica insieme) che si ponga l'obiettivo di trasferire il volto storico di Brescia dai libri che lo illustrano al territorio che lo contiene materialmente, peraltro senza che nemmeno i residenti se ne siano ancora pienamente accorti. Oltretutto, mi pare opportuno richiamarlo, una iniziativa di questo genere potrebbe costituire la premessa culturale e politica per una riflessione operativa e realistica sulla proposta del cosiddetto "Museo della città". Proposta della quale, ormai, si parla da anni e della quale è sicuramente maturo il tempo per provarne l'applicazione sull'intero territorio urbano (ipotesi da me già presentata nel *tra parentesi* del secondo numero di "Civiltà Bresciana", soprattutto nella parte conclusiva della nota *Un patronato per l'arte*, dove auspicavo, per Brescia, "la concreta possibilità di divenire la prima sezione territoriale del Museo del Mondo, quale è, e deve essere, l'Italia).

L'adeguata riconsiderazione dell'originale idea del "Museo della città" (soprattutto se vista in relazione con l'ipotesi della città che vive la cultura del museo in permanente sfacimento) potrebbe meglio indirizzare le scelte per le attività e le iniziative di tutte le strutture per la cultura a Brescia (a cominciare dalla caratterizzazione da assegnare all'allestimento del "Museo della città" in Santa Giulia, che potrebbe assumere il ruolo di luogo della rifles-

[#] [Nota integrativa dell'Aprile 2014] Ma sarebbero utilissimi per meglio far conoscere il volto storico della città. Soprattutto se fossero testi semplici. Come, ad esempio, quelli proposti da chi scrive alla pagg. 21-43 del citato volume di Confcooperative, stampato a Brescia nel 1995: *Memoria storica e musei territoriali locali nella più ricca regione del "Museo Italia"*.

[*] [Nota integrativa del Novembre 2013] Il fatto che, a queste affermazioni, il Signor Quasi, ancora nel 1992, non abbia fatto seguire la proposta di fare del parco archeologico urbano anche la premessa per il "Piano pilota per la conservazione programmata del patrimonio d'arte e di storia di Brescia", attesta quanto fosse ancora in ritardo nella comprensione delle indicazioni di Giovanni Urbani.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

sione e della comprensione culturale – e anche scientifica – della storia della città e di tutti i suoi segni). Ancor di più, una rinnovata idea del Museo della città potrebbe anche meglio orientare le scelte per il più coretto uso del territori urbano e di tutte le strutture edilizie ivi esistenti. In tal modo anche il dibattito sul restauro edilizio potrebbe farsi più concreto e, quasi certamente, potrebbero nascere maggiori (e più efficaci) condizioni di dialogo e di intesa tra proprietari, progettisti e responsabili della Tutela.

POSTMESSA: *NEMO PROPHETA IN PATRIA*

Quando, negli ultimi giorni dello scorso giugno, apparve la notizia che l'arch. Cervellati, su incarico del Comune, aveva redatto una relazione che sconsiglia l'utilizzazione dell'area dell'ex-macello quale sede per l'erigendo nuovo Palazzo di Giustizia, il testo precedente era già scritto nella struttura che, a parte alcune integrazioni formali successive, si è fin qui letta. Negli stessi giorni, tuttavia, incontrai più persone con le quali fu inevitabile parlare anche della relazione Cervellati. Con tutte queste persone (mi pare opportuno citarne almeno due: l'arch. Boschi e il prof. Panazza) non si poté non notare che, fino al giorno prima di quella relazione, quanti sostenevano la tesi poi formalizzata dall'arch. Cervellati venivano spesso indicati al pubblico ludibrio e apostrofati come qualunquisti (e/o alleati delle opposizioni giudicate qualunquiste), indipendentemente dal ruolo istituzionale che rappresentassero.

Questa abitudine di fare di ogni erba un fascio non fa onore ad alcuno. Forse sarebbe più opportuno se anche le posizioni dei conterranei venissero considerate sempre con criteri non diversi da quelle di funzionari o tecnici che provengono da altre Regioni. Tenere aperto il *dialogo* può facilitare scelte più equilibrate e può favorire una più completa documentazione delle esigenze e delle condizioni di intervento, siano esse ottimali o irrinunciabili. Il dialogo aperto e diffuso, inoltre, potrebbe rendere più evidenti le esigenze e le condizioni che fossero realmente ottimali e irrinunciabili.

Oltre tutto, il dialogo è una delle condizioni essenziali della democrazia. Se fosse sempre avviato per tempo e se potesse essere meglio praticato, forse potrebbe produrre più del potere. Certo, vanno trovate le forme del dialogo, perché anch'esso non diventi un alibi. Ma quanti (mi si consenta di chiudere con una digressione), me compreso, guardavano a Moro con interesse ancora quando era vivo, sanno che il dialogo non è solo mediazione incessante: è soprattutto *maturazione comune di idee e di progetti* per decide al meglio, nei tempi più brevi[*].

* * *

1994. IL VOLTO DI BRESCIA

Testo del contributo alla Rubrica "*Tra parentesi*" nel numero 2 della seconda annata di "Civiltà bresciana". Nel sottotitolo redazionale si legge: *Non è congruo alla natura museale dei territori italiani, quindi neppure a quelli bresciani, continuare a considerare disgiuntamente le aree edificate, le aree agricole e aree cosiddette naturali.*

TESTO E CONTESTO

Brescia ha il merito di essersi data, tra gli Anni '70 e '80, una struttura politico-amministrativa e funzionariale che, anche con l'apporto delle competenti strutture periferiche dello Stato, ha saputo evidenziare e documentare il volto storico della città. Fu un'operazione di grande rilievo politico e culturale, dalla quale nacque anche l'ipotesi del "Museo della Città". Un'ipotesi da approfondire ulteriormente, ma significativa della volontà di tutelare tutto intero, nella contestualità dei suoi elementi costitutivi, il volto del territorio urbano.

Purtroppo, nonostante le apparenze, nonostante il successo delle mostre dedicate al "Volto storico di Brescia", i territori bresciani hanno continuato a crescere senza continuità alcune con la loro storia anche in questi ultimi vent'anni, come già pareva diventato usuale dal primo decennio dell'Unità d'Italia (quando, nel 1972, anche la cttà di Brescia decise di sacrifi-

[*] [Nota integrativa del Novembre 2013] Il riferimento ad Aldo Moro, allora, rese superfluo evidenziare che il dialogo non è mezzo per scansare la coerenza con i dati costitutivi dello Stato di Diritto…

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

care le sue antiche mura venete ad uno sviluppo edilizio sempre più espansivo ed estensivo). Anzi, la cultura del territorio pare diventata così lontana dal considerare proprio elemento costitutivo anche la storia, che stanno diventando sempre più numerosi i sindaci e gli amministratori pubblici che sembrano reputare fuori legge quanti intendano tutelare il volto storico dei territori bresciani.

Certo, quelle mostre presentavano soltanto i caratteri storici degli edifici e solo molto scarsamente gli elementi storici delle aree non edificate. Non solo: nell'area bresciana non ci sono stati altri comuni che abbiano ritenuto di sviluppare analoghe ricerche anche per i loro territori.

Anche i cinque volumi dedicati proprio a *Il volto storico di Brescia*, benché siano andati ad arricchire le biblioteche di molte famiglie, non vengono sufficientemente consultati quando si debba valutare la congruità culturale di interventi in antiche aree agricole, per ristrutturazioni e restauri, o per l'urbanizzazione. Soprattutto per il territorio, a quel che sembra, c'è una netta distinzione tra la *cultura* e la *vita*: la cultura sta bene sui libri per far bella e ricca la propria biblioteca, ma non sembra avere riferimento alcuno con le forme e con e caratteristiche dei diversi territori. I quali, a quel che si vede, sono presi in considerazione soltanto quando ci sia l'esigenza di tracciare strade, di costruire fabbriche, di edificare residenze, non quando ci si ponga l'obiettivo di fare cultura.

D'altra parte, si dice, è sempre stato così. E, almeno in parte, è vero. Ma è anche vero che non si è mai trasformato il territorio così intensamente e così radicalmente come in questi ultimi cinquant'anni, pur in presenza di una legge di tutela (la 1089 del 1939[*]) notevolmente rigida a causa, soprattutto, della saggezza delle sue premesse culturali. Purtroppo, in quest'ansia di trasformazione non si è considerato che, se era normale rinnovare gli stili, non altrettanto ovvio era il completo abbandono degli antichi materiali e delle relative tecniche costruttive. Così, quasi senza accorgersene, la cultura architettonica del Novecento si è fatta sempre più succube dei nuovi materiali, anziché espressiva di nuove forme.

Forse è soltanto casuale, ma all'abbandono dei materiali antichi si è accompagnata la ricerca formale a vantaggio della rappresentazione geometrica. Se un tale esito può essere considerato funzionale per le imprese edili, non è detto che lo sia anche per i progettisti. Per quest'ultimi, infatti, sono andati diventando sempre più importanti gli aspetti quantitativi (i calcoli dei cementi amati, la determinazione dei volumi per gli impianti di riscaldamento e di illuminazione: peraltro progettatati da altri tecnici...) piuttosto che gli aspetti formali della progettazione, di fatto ridotti a variazioni della geometria solida. Anche per le imprese edili, tuttavia, c'è stata l'ingentissima perdita di professionalità degli operatori tecnici degli antichi materiali e delle relative tecniche. È noto, infatti, che l'impiego dei materiali nuovi richiede competenze meno complesse di quante ne chiedesse la lavorazione dei materiali antichi. Il trionfo del cemento e del vetro non solo ha frantumato il processo produttivo dell'architettura, ma ha cancellato la cultura delle antiche tecniche esecutive dell'edilizia. Senza dimenticare, peraltro, che l'antica edilizia era anche decorazione. E non solo mediante la pittura a fresco, ma anche mediante gli stucchi, le travi, i soffitti a cassettoni e altro ancora che qui sarebbe lungo elencare partitamente, ma del quale, per gran parte, si è persa la memoria perfino nell'architettura ecclesiastica.

Oggi, mentre si accresce il numero di chi lamenta la mancanza della calce spenta (ma c'è anche chi la identifica con la calce idraulica), diventano sempre più numerosi anche gli impresari edili che vorrebbero poter disporre ancora delle professionalità degli antichi muratori, degli antichi stuccatori, degli antichi tinteggiatori, degli antichi intagliatori e intarsiatori, degli antichi scalpellini... Nei cantieri di restauro edilizio queste professionalità sarebbero

[*] [Nota integrativa del Gennaio 2014] Ugualmente da citare sarebbe stata la Legge 1497 emanata nello stesso anno e dedicata a. "La protezione delle bellezze naturali" che, integrando per il territorio le Legge 1089/1939 sviluppava e ampliava le norme delle legge 778 del 1922: "Per la tutela delle bellezze naturali e degli immobili di particolare interesse storico".

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

preziose per la qualità del lavoro anzitutto e, quale logica conseguenza, anche per la quantità dei ricavi.

Eppure, tra gli altri, sono soprattutto due i fattori che potrebbero fare più qualificata (quindi, anche più redditizia) l'attività edilizia del Museo Italia: il valore formale del progetto; le competenze della direzione di cantiere.

L'IMPORTANZA DEL PROGETTO

Per quanto il paragone possa non essere considerato adeguato, credo che il riferimento più congruo possa essere un Museo. In un museo ogni intervento è sempre attento all'esistente. Anche l'intervento più radicale è considerato tanto più significativo quanto meglio sappia inserirsi nel contesto esistente. Proprio per questo, di norma, ogni nuovo inserimento museale dovrebbe essere calibrato e adattato a ciò che già è esposto. Di norma, infatti, è ritenuto incongruo un allestimento che mescoli, senza ordine alcuno, materiali di diversi periodi, di diverse funzioni, di diverse tecniche. Invece, nel Museo Italia un simile procedimento è ritenuto ovvio. Talvolta addirittura meritorio.

Così, può succedere che quanti ritengano doveroso lamentare la scelta degli intonaci esterni del centro storico di Brescia reputino altrettanto doveroso progettare dei parallelepipedi in cemento (e/o in vetrocemento, ora dai toni cardinalizi) a un chilometro dallo stesso centro storico. Senza che il dovere progettuale faccia considerare i medesimi problemi di compatibilità (come viene correttamente proposto il rapporto tra malte antiche e malte nuove) con gli edifici storici dei quali (arrivando in città da mezzogiorno, o guardandone il panorama dal Castello) si ha una lettura distorta proprio per la compresenza di strutture edilizie del tutto disomogenee, sia per lo stile, sia per le tecniche e i materiali costruttivi.

Forse sbaglio, ma a me pare proprio che si sia cominciato a considerare anche la complessità del territorio soltanto per negarne la necessaria unitarietà. Non è l'idea che l'Italia possa essere museo, a mancare. Manca la cultura, per secoli viva anche ben prima dell'avvento della stampa, che il territorio sia il più compiuto libro della storia e della cultura dei gruppi umani che l'hanno abitato e trasformato. O, se tale cultura esiste, essa è manifestata solo nella direzione di lasciare nuovi segni che cancellino i segni impressi da altri gruppi umani che, in precedenza, abbiano abitato quel dato territorio[*].

È la mancanza di questa cultura a rendere così insignificanti espressioni significative (ma prodotte dall'ideologia dello sfruttamento industriale e non dalla cultura delle coltivazione delle risorse) quali "giacimenti culturali", oppure "i beni culturali sono il petrolio d'Italia"... Espressioni molto in voga negli Anni '70, ma passate senza attivare nulla che non fosse il vecchio andazzo di giustificare e mascherare, con parole nuove, la mancanza di qualsiasi programmazione e, quale inevitabile conseguenza, anche la dispersione di pubblico denaro. Ed è ancora la carenza di una congrua cultura del territorio a far considerare ogni progetto edilizio (per una nuova costruzione o per un restauro) un atto a sé stante, privo di qualsiasi riferimento al contesto territoriale nel quale sia inserito[1]. Quindi, estraneo a considerazioni attinenti la storia delle terre, delle strade, delle colture, delle case, dei luoghi e dei mezzi di lavoro (in una parola: della cultura) di quel territorio.

L'esigenza qui espressa è che, sia per l'edificazione del nuovo che per il recupero dell'antico, possa emerger presto una qualità progettuale che sappia svolgersi in costante e continuativa coerenza con il volto storico dei territori che costituiscono l'Italia. La quale, tutta intera, è museo proprio perché ogni territorio reca incommensurati segni della storia delle più varie

[*] [Nota integrativa del Maggio 2014] All'ennesima rilettura di questo testo, l'autore non ha saputo resistere all'urgenza di evidenziare (con una sottolineatura tesa richiamare tutte le analoghe valutazioni sulle carenze della "cultura della durabilità del patrimonio d'arte e di storia" qui frequentemente riproposte) quanto queste affermazioni continuino a manifestare una realtà che, purtroppo, pare sempre identica e a se stessa. Perché, questi modi di vedere e di vivere il territorio (sempre "storico") non sono ancora cambiati?

[1] Un primo accostamento a questi problemi è proposto in: Boracchia e Paolillo, *Territorio, sistema complesso*, Milano, Franco Angeli, 1993.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

e svariate presenze umane. In Italia, infatti, ogni paesaggio è paesaggio di cultura. Perché, nei secoli, in ogni territorio italiano, gli uomini hanno profondamente interagito con la natura adattandosi ad essa, ma anche adattando la natura alle proprie esigenze. Soprattutto in Italia, quindi, ogni territorio ha un proprio volto storico. Un volto storico che può essere salvaguardato soltanto se è capito compiutamente[2]. Ecco perché è urgente l'esigenza di far crescere la compiuta comprensione del volto storico di ogni territorio, così come è altrettanto urgente che diventino sempre più numerosi i professionisti capaci di redigere progetti coerenti con l'inalienabile esigenza di concorrere alla tutela del volto storico di ogni territorio.

A Brescia, in questi mesi, dopo il convegno sulla cartografia storica, proposto in collaborazione con la Fondazione Civiltà Bresciana e con le locali Università, l'Assessorato al coordinamento del territorio della Provincia di Brescia ha avviato la redazione di un nuovo Piano Territoriale della Provincia. Il processo avviato è di grande importanza, infatti può creare le condizioni ottimali perché ogni Comune sappia rendere evidenti le risorse di cultura presenti nel proprio territorio[3].

La compiuta rilevazione di tali risorse potrebbe incentivare la committenza di progetti miranti a rendere più evidente il volto storico del territorio. Se, in questa nuova strategia, potessero essere coinvolte le università bresciana e i componenti gli Uffici periferici dello Stato, allora, proprio da Brescia si avvierebbe una nuova cultura del progetto per i territori del museo Italia. Una nuova cultura che, forse, potrebbe ipotizzare anche la capacità di proporre nuove forme architettoniche da edificare anche con materiali e tecniche esecutive antichi: certo, badando, in questo caso, a non scadere nella banalità di una eventuale "edilizia antiquaria"; bensì avendo presente che, comunque, fino ala fine dell'800, l'architettura si è sempre rinnovata nelle forme pur continuando ad esprimersi mediante gli stessi materiali e mediante le stesse tecniche esecutive. Un incentivo alla verifica di questa ipotesi potrebbe venire da una più attenta considerazione delle trasformazioni prodotte, in questo secondo dopoguerra, sul territorio bresciano. Sarebbe l'occasione per dare una prima valutazione della realtà culturale e civile maturata dal 1945 ad oggi. Una realtà che, mentre si parla di "Seconda Repubblica", non sarebbe inutile poter riconsiderare anche dal punto di vista dell'urbanistica e dell'architettura[4]. Tuttavia, le migliori ricerche e documentazioni storiche potrebbero

---

[2] L'Ipotesi del Museo Territoriale, secondo la formulazione datane dalla Fondazione Civiltà Bresciana con il progetto per la Comunità Montana di Valle Trompia, appare la strategia più adeguata a rendere evidenti tutti i caratteri storici di ogni territorio.

[3] Il recente accordo dell'ANCI (l'Associazione dei Comuni d'Italia) con Mecenate '90 per la rilevazione del patrimonio culturale locale è quanto di più importante e significativo potesse fare questa Associazione in questo momento. E mi pare opportuno rilevarlo anche perché questo accordo è stato promosso da un Bresciano, l'avv. Piero Padula, attuale Presidente dell'ANCI. In questa sede si auspica che possano essere numerosi i Comuni bresciani che sappiano utilizzare questa nuova potenzialità. Anzi, qualora lo ritenessero, la Fondazione Civiltà Bresciana potrebbe fungere da assistente dei singoli Comuni che optassero per questa scelta.

[4] A questo proposito, potrebbe essere opportuno e arricchente cominciare a progettare una mostra che possa avere per titolo: "il volto del territorio bresciano 1945-1944: cinquant'anni di trasformazioni". Sicuramente non sarebbe operazione facile. Tuttavia potrebbe accadere che, partendo da questa proposta, la riconsiderazione della storia del nostro territorio possa cominciare a diventare un po' più corale, anziché zeppa soltanto di discrasie e di radicali contrapposizioni coma appare da anni. E potrebbe essere operazione produttiva per tutti. Soprattutto se tutti volessero davvero trovare una linea comune che sappia privilegiare il nuovo capace anche di far crescere la coscienza del valore della storia. Tra l'altro, potrebbe proporsi quale mostra che avvii la ricerca sistematica sulle trasformazioni di tutti gli aspetti della vita bresciana: dalle trasformazioni urbanistiche (con le cause-conseguenze per per i settori produttivi di agricoltura e industria) alla diffusione della scolarizzazione, dall'evolversi delle tradizioni popolari al consolidarsi della partecipazione politica negli Enti Locali; dalla diffusione delle strutture per la cultura al qualificarsi della vita religiosa (senza trascurare l'economia, l'arte, il turismo, le banche...). In definitiva: un affresco storico della società bresciana e delle sue strutture, per evidenziare quanto è cambiato e quanto, al di là delle apparenze, è rimasto stabile e continuativo nonostante il mutare degli atteggiamenti e delle forme espressive. Una mostra di questo genere, peraltro, potrebbe essere un mezzo per far emergere che il volto storico di un territorio non è

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

risultare inutili se non si avviassero, da subito, sperimentazioni significative del nuovo che è necessario costruire.

IL VALORE DELLA CONDUZIONE DEL CANTIERE EDILE NEL MUSEO ITALIA

Si è già detto della nuova cultura del progetto. Ma, pare doveroso chiedersi quale esito potrebbe avere una nuova progettazione nelle mani delle professionalità operative oggi esistenti?

Nonostante tutte le competenze operative che sono andate disperse nell'epoca del cemento armato, potrebbe essere ancora possibile dare concretezza e attuazione a progetti pertinenti con le esigenze del Museo Italia. La condizione essenziale per una simile possibilità può essere data, anzitutto, dalla direzione di cantiere. A differenza di quanto si crede, infatti, la direzione dei cantieri edili è sempre stata operazione eminentemente culturale. La antiche "fabbriche delle cattedrali" ne sono state la piena documentazione.

Si può subito obiettare che non siamo più nel Medioevo e che l'organizzazione del cantiere edile è radicalmente cambiata. È tutto vero. Tuttavia, nulla vieta di procedere ad altri cambiamenti, purché, oltre che riguardare l'organizzazione del lavoro, siano cambiamenti che possano riportare il cantiere edile ad essere laboratorio di architettura. Cioè ambito culturale che consideri il nuovo edificio continuatore di una storia in via di dispiegamento. Quindi, storia impegnata a recuperare l'esistente non per nullificarlo o per mascherarlo, bensì per farlo segno della sua essenza storica. Naturalmente, fuori da ogni tendenza alla "lacertizzazione".

Invece, in questi anni, la cultura del lacerto si è trasferita dai muri ai territori. Così, invece di adeguare le nuove costruzioni alla storia del territorio prescelto, si è ritenuto congruo salvare i muri esterni di alcune cascine dopo aver cancellato (con nuovi edifici) l'area agricola che aveva motivato anche i muri interni di quelle stesse cascine. La cultura della nuova urbanizzazione ha trasformato le vecchie cascine, pur così ricche di storia e di cultura, in lacerti di un processo di urbanizzazione ormai irriconoscibile.

Con una cultura "lacertizzante" come quella oggi prevalente, è ancora possibile che il cantiere edile continui ad essere laboratorio di architettura? Nonostante le apparenze, credo proprio che la prospettiva sia ancora possibile. Purché non venga proposta fuori dal sistema di relazioni delle quali è parte. Purché si cominci a pensare (operando con coerenza) che il cantiere inizia con la rilevazione dell'esistente e con la più compiuta considerazione del territorio del quale si è deciso di segnare la storia con un nuovo documento. Purché si sappia che le antiche professionalità operative non attenevano soltanto la manualità, anche se tutte si esprimevano tramite la cultura manuale. Tutti i "manovali" dell'epoca precementizia, infatti, sapevano tutto dei materiali che utilizzavano e delle tecniche che impiegavano.

La scienza del tempo antico, anche se l'abbiamo dimenticato, era scienza vissuta. Anzi, era parte integrante della vita di tutti. Per questo, la sapienza era identificata con la saggezza piuttosto che con la conoscenza. La direzione di cantiere, quindi, doveva essere *portatrice di saggezza*. La saggezza necessaria all'impiego dei materiali e delle relative tecniche esecutive: per realizzare muri e decorazioni e pavimenti e intarsi e solai e fregi e quant'altro il progetto prevedesse[*]. Oggi è indispensabile recuperare quella stessa saggezza se si vuole produrre la sapienza necessaria a far vivere la cultura del Museo Territoriale che è l'Italia intera.

In questa ottica, sarebbe urgente riconsiderare la formazione dei progettisti, ma ancora più

---

dato soltanto dai suoi edifici, ma dalle forme di vita che su di esso si manifestano e dai segni che tali forme tracciano sullo stesso territorio.

[*] [Nota integrativa del Febbraio 2014] Non so perché in questa nota non abbia citato l'appena edito: PAOLO MARCONI, *Arte e cultura della manutenzione dei monumenti*, Bari, Laterza, 1984. Ora, sempre di Paolo Marconi, sento di dovere di citare almeno il suo ultimo saggio: *Prevenzione, conservazione, restauro: qualità, peculiarità e funzionalità di tre diversi processi per la durabilità delle opere d'arte*. Sta nell'ebook curato dall'Istituto Mnemosyne e edito da Nardini, Firenze, 2014.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

importante sarebbe cominciare a considerare le strategie e i modi della preparazione dei professionisti della direzione di cantiere. Che è la preparazione di uomini che abbiano appreso a vivere la cultura nuova dei materiali antichi per l'edificazione delle nuove forme architettoniche indicate dai professionisti del progetto.

USCIRE DALLA FILOSOFIA DEL CONTENITORE

Forse semplifico troppo la realtà, ma a me pare che, nei processi dell'architettura e dell'urbanistica, nonostante le apparenze, sia ancora dominante la cosiddetta filosofia del contenitore. Quell'atteggiamento culturale per cui ogni forma architettonica e ogni spazio territoriale deve essere polifunzionale o almeno polivalente. La conseguenza di questo atteggiamento è che tutto può essere adattato alle nuove eventuali esigenze di funzionalità. Quasi a nessuno pare venire in mente che potrebbe essere più coerente adattarsi ai dati storici, piuttosto che continuare ad adattare alle esigenze del nostro oggi i documenti della storia territoriale con la quale ci troviamo ad interagire ogni giorno. Quando ci son stati degli storici che hanno operato con tali criteri, si è subito evidenziato che questi ricostruivano la storia soltanto "ad usum Delphini". Purtroppo, non possiamo dire di essere noi stessi i "Delphini" dell'attuale uso dei nostri territori storici.

Questi nostri anni, nei quali sono tornati di moda la cultura della natura e la cultura dei centri storici, sono gli anni nei quali è urgente riconsiderare il valore culturale della storicità dei nostri territori. Se questa scelta di cultura (che è anche scelta di cultura politica) non maturerà presto, i nostri territori (tutti integralmente e complessivamente territori storici) appariranno sempre più aree di conquista e di sola mercificazione, piuttosto che concrete manifestazioni della cultura maturata da un popolo civile, che ha saputo conseguire (e continua a conseguire) risultati di grande significatività in tutti i settori della vita.

Ora che (pur tra tanti sbandamenti) pare diventato possibile portare a compimento anche il nostro sistema democratico, è possibile che le nuove domande di nuova cultura politica si traducano anche in scelte programmatiche che assegnino al potere politico il ruolo di orientamento della vita civile e alle forze sociali la funzione di concreta attuazione di quelle scelte di programmazione.

Le scelte di cultura per la politica del territorio potrebbero essere quelle che, forse meglio di ogni altra, potrebbero manifestare sia l'esistenza di domanda politica effettivamente nuova, sia l'effettiva capacità di attuare scelte programmatiche coerenti con a nuova cultura politica. Se questo sarà possibile, anche il volto di Brescia non dovrebbe più risultare frantumato tra centro storico e aree di nuova urbanizzazione[*].

Anche se quanto già esiste è diventato anch'esso documento storico e, quindi, dovrà restare a documentare la cultura di un tempo che si esprimeva mediante le "voci" delle enciclopedie, piuttosto che tramite continue e contestuali riconsiderazioni delle esigenze della vita

[*] [Nota integrativa del Gennaio 2014] Non si può dire che, nei vent'anni fin qui maturati dal 1994, ci siano state scelte coerenti con quelle aspettative. Ancor più significativo è che, mentre il dibattito politico-culturale di quegli anni (anch'essi segnati da grave crisi economica e finanziaria) verteva sulla qualità delle condizioni ambientali e culturali del vivere civile, in questi anni si esaltano soltanto le difficoltà economiche e finanziarie dei cittadini e dello Stato. Al quale si chiedono interventi funzionali soprattutto all'incremento dei consumi e non alla promozione delle condizioni per la redditività culturale della maggiore risorsa italiana: quel *patrimonio d'arte coesteso all'ambiente come sua peculiare connotazione*. Si continua a ritenere, infatti che il patrimonio d'arte possa esser soltanto oggetto di spesa e non risorsa per accrescere la coscienza delle responsabilità civili di ogni persona. Soprattutto da tale coscienza, infatti, può derivare la forza culturale e imprenditiva necessaria a incentivare volontà e capacità di azione come quelle che resero possibile la ripresa dell'Italia appena uscita dalla seconda guerra mondiale: quando le condizioni materiali dei cittadini tutti erano ben più gravi di quanto lo siano le condizioni degli impoveriti dalla crisi finanziaria cominciata nel 2007, ma avvertita soltanto a partire dal 2010.
Realtà, questa, che pone un altro rischio: quello di concentrare politica ed economia sull'incremento dei consumi, particolarmente sui consumi di lusso non direttamente essenziali per l'ordinarietà della vita e, quindi, creando sempre maggiori disparità (culturali, sociali, civili) tra quanti a quei consumi posso accedere e quanti non possono permettersi quegli stessi consumi.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

e della loro storicità, oltre della loro storicizzazione. Una storicità e una storicizzazione che, nella loro essenza, abbiano coscienza della loro limitazione e che, quindi, non siano negate alla dimensione metastorica e trascendente.

* * *

1994. CONSIDERAZIONE PER IL FUTURO: Appunti per continuare il dibattito

Postfazione al citato volume che raccoglie gli Atti del Convegno svolto nel Febbraio 1992: *Università, ricerca e nuove professionalità per la durabilità dell'arte nel Museo del Mondo*, edito dalla Fondazione Civiltà Bresciana nel Giugno 1994.

Non credo si possa dire che, in questi due anni, la riflessione e la sperimentazione sui criteri e sui modi della salvaguardia del più grande e del più importante patrimonio storico artistico del mondo abbiano fatto molti progressi[*]. Se la situazione è questa, il realismo pessimista di Ruggero Boschi (non a caso messo a introduzione di questo volume) è certo più che fondato.

Della cosiddetta "Carta del Rischio" si sa, oggi, quel che si sapeva due anni fa. Ed è certo triste che, per poterne dare notizia in questo testo,si sia dovuto ricorrere alla citazione di una rivista (citazione per la quale si ringrazia ancora l'arch. Pio Baldi e la direzione di "VIA: Valutazione Impatto Ambientale"). L'alternativa sarebbe stata quella di tradurre dallo spagnolo le relazioni che gli esperti dell'Istituto Centrale del Restauro hanno svolto a Granada dal 16 al 18 dicembre 1991. Per inciso, bisogna constatare quanto, spesso, siano gli stranieri, piuttosto che gli italiani, a chiedere di conoscere le più significative strategie del "Museo Italia". Soprattutto in Italia, infatti, l'interesse prevalente di questi anni è stato dedicato, quasi esclusivamente, al rapporto tra Beni Culturali e finanza. Sia nella versione positiva di poter avviare le condizioni per poter avviare le condizioni per una gestione meno assistenziale delle strutture culturali (la Legge Ronchey è il più recente tentativo in questo senso); sia nella versione delle accuse di interessi privati da parte di operatori del settore (peraltro, il volume che James Beck ha scritto con Michael Daley, *Restauri: capolavori & affari*, Firenze, Marco Nardi Editore, 1993, documenta che questo dibattito non è soltanto italiano, anche se, come è ovvio, si esemplifica soprattutto con documenti italiani). Senza che, purtroppo, questo interesse abbia saputo far progredire la riflessione sui problemi dell'imprenditività e delle professionalità necessarie alla corretta redditività e alla compiuta professionalizzazione del complesso settore dei materiali di storia e d'arte del Museo Italia.

Nel frattempo, comunque, si è continuato e – si continua – a fare restauri.

Eppure, potrebbe essere tempo di voltare pagina. Non nel senso di smettere definitivamente di "fare restauri" (gli interventi straordinari, infatti, saranno sempre necessari). Ma, almeno, per cominciare a progettare più compiutamente i restauri, perché sia almeno accertato che vengano impiegati materiali e tecniche davvero compatibili con le tecniche e i materiali originari e perché , sempre, ogni restauro sia accompagnato da quegli adeguamenti ambientali che assicurino le necessarie condizioni di stabilità microclimatica, senza le quali ogni intervento continuerà *sempre* (mi si consenta di sottolineare questo "sempre") a risultare più dannoso del più completo abbandono (le poche illustrazioni, provocatoriamente scelte per questi "Atti", vogliono rappresentare un segnale indicativo di questa realtà, di fatto mai considerata).

1. IL "NUOVO" RUOLO PER LA NUOVA "SCIENZA DEDLLA PROTEZIONE"

Insomma, si vorrebbe un futuro nel quale la scienza (almeno quella che, a partire dai primi anni '70, era stata chiamata *della conservazione*) si orienti sempre più a studiare (e, quindi,a rendere evidenti a tutti) le condizioni per la protezione dei materiali di storia e d'arte. Avendo ben presente che, tra l'altro, questa potrebbe essere la via maestra lungo la quale tale

[*] [Nota integrativa del Gennaio 2014] E, dopo altri vent'anni (1994-2014), quali progressi ha fatto *la riflessione e la sperimentazione sui criteri e sui modi della salvaguardia del più grande e del più importante patrimonio storico artistico del mondo*?

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

"scienza nuova" potrebbe finalmente fondare se stessa.

Era stato l'Istituto Centrale del Restauro, negli anni in cui era diretto da Giovanni Urbani (tra la fine degli anni '60 e l'inizio degli anni '80[#]) a porre il problema della natura e della struttura della possibile *scienza della conservazione*. Una scienza complessa e problematica, eppure *sapiente e saggia*. Una scienza più attenta a individuare le cause del degrado, piuttosto che a suggerire modalità per gli interventi diretti sulle opere d'arte. Di fatto, una scienza preoccupata anzitutto dalla molteplicità delle situazioni, piuttosto che dalla eccezionalità dei singoli dati attinenti le singole opere d'arte. Una scienza caratterizzata da peculiarità che la rendevano diversa dalle sempre più numerose scienze che il restauro vedeva accorrere in suo aiuto (interventi non sempre motivati, come documenta la loro prevalente valenza scenografica, e neppure finalizzati alla programmazione dei criteri e delle modalità essenziali al caso specifico). In effetti, nonostante il nome che le era stato dato, si proponeva soprattutto quale *scienza della protezione dei materiali di storia e d'arte*. E oggi, benché pochi lo avvertano, esiste grande bisogno proprio di una *"scienza nuova" della protezione*, soprattutto in questo nostro "Museo Italia".

La nuova "scienza della protezione" dovrebbe riconsiderare positivamente (e non solo ai fini della ricerca storica) gli antichi materiali e le antiche modalità della loro preparazione e utilizzazione. Il suo scopo principale dovrebbe essere quello di procedere a una comprensione non particolaristica ma complessiva della varietà dei materiali di storia e d'arte del "Museo Italia". E proprio perché, in Italia, la questione della *quantità* dei materiali di storia e d'arte ivi esistenti non è meno importante della *qualità* delle singole opere d'arte, non si possono continuare a utilizzare modalità di ricerca e tecniche di intervento funzionali soltanto alla *rivelazione delle valenze estetiche* dei capolavori. Un tale approccio al complesso problema della conservazione dei materiali di storia e d'arte non è in grado di rispondere alle esigenze della *compiuta e corretta* valorizzazione di *tutto* il patrimonio storico del nostro Paese, come è documentato anche dalla realtà di questi decenni di trionfo di pratiche di restauro supportate da scienze sempre più numerose e sempre più specialistiche.

Qualche modificazione di strategie, quindi, potrebbe risultare di non poca utilità. Anzitutto, come si è detto anche nel corso del Seminario, vanno riconsiderate le strategie e gli obiettivi delle ricerca scientifica per i materiali di storia e d'arte, perché si sappia rispondere compiutamente alle esigenze della loro *protezione* dai fattori di degrado. Una simile strategia impegna a dare maggiore e più pertinente attenzione alle cause che favoriscono il formarsi e il diffondersi di tali fattori (ecco perché, tra i "documenti" di questi "Atti", ci sono anche le ricerche dei Istituti del C.N.R., in particolare l'ICTIMA di Padova e il FISBAT di Bologna). Inoltre, bisogna dedicare attenzione ai rimedi più naturali per la protezione dei materiali di storia e d'arte.

I problemi della naturalità dei processi di protezione, invece, sono considerati troppo raramente. Nonostante gli scarsi risultati fin qui ottenuti da numerosi marchingegni tecnologici, si continuano a privilegiare interventi sempre più sofisticati (e, quindi, sempre più problematici nella loro effettiva efficacia) anche in ambienti dotati di consistenti murature e di poche aperture: cioè delle condizioni ottimali per la stabilità microclimatica. Neppure è da tacere, inoltre, quanto le masse dei visitatori siano ritenute sempre più importanti di tutto, anche della compatibilità con la realtà storica degli edifici di tutte le strumentazioni tecnologiche impiegabili negli interventi di adeguamento ambientale. Di conseguenza, la realizzazione di grandi e ingombranti apparecchiature, "tecnologicamente avanzate", è ritenuta so-

[#] [Nota integrativa del Gennaio 2014] In verità la direzione di Giovanni Urbani iniziò nel 1973, ma già negli anni precedenti (anche per le aperture del direttore che succedette a Cesare Brandi dal 1961 al 1973, Pasquale Rotondi) egli aveva significativamente influenzato la vita dell'ICR: si pensi soltanto al recupero dei giardini di Boboli dopo l'alluvione del 1966 e la promozione della "Commissione ministeriale per lo sviluppo e la tecnologia della conservazione dei beni culturali", dalla quale nacque il volume "Problemi di conservazione", curato da Giovanni Urbani, che era stato il Segretario della stessa Commissione.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

luzione migliore della limitazione delle visite turistiche o dell'approntamento di semplici strutture tecniche (all'occorrenza, anche rimovibili) adeguate ad impedire realmente le variazioni microclimatiche e, con esse, la diffusione dei fattori di degrado.

Ammesso tutto questo, diventa evidente anche l'esigenza di concentrare la ricerca sulle cause produttrici dei fattori di degrado, sulle modalità della loro diffusione e sulle influenze prodotte sui diversi materiali di storia e d'arte. La nuova "scienza della protezione" dovrebbe essere proprio il frutto di questa ricerca. Una ricerca che si attui a partire dalla storia dello stato di conservazione dei materiali di storia e d'arte presenti in un dato ambiente. Ovvero, dalla ricerca delle relazioni e degli adattamenti dei materiali costitutivi e delle tecniche esecutive delle opere d'arte alle variazioni microclimatiche e ambientali succedutesi, nel corso della storia, negli ambienti che le hanno contenute. Proprio per essere coerente con la storia, pur utilizzando i procedimenti più adeguati all'approntamento e allo svolgimento delle proprie ricerche, la scienza della protezione deve conseguire e proporre interventi e adeguamenti caratterizzati soprattutto dalla loro intrinseca naturalità, ovvero compatibili con i procedimenti esecutivi originari che la ricerca storica abbia saputo documentare sufficientemente.

In altre parole, la scienza della protezione dovrà studiare le tecnologie e dovrà utilizzarle per conseguire la capacità di promuovere processi e procedimenti il più "naturali" possibile, orientati a non manomettere "il volto storico" delle opere d'arte. Proprio perché volta alla protezione di tale "volto", la scienza più avvertita, già oggi, si propone di saper garantire le condizioni della stabilità microclimatica almeno negli ambienti contenenti materiali di storia e d'arte. Conservare il "volto storico" delle opere d'arte, infatti, comporta anche saper far crescere una scienza che sappia approntare le condizioni per poter proteggere l'integrità delle loro strutture formali e materiali, in modo che le eventuali modificazioni possano succedersi secondo modalità e tempi soltanto naturali...

Tutte queste considerazioni portano a una domanda: quando si vedrà una Università del Museo Italia dedita a progettare e attuare la compiuta costruzione di una organica e completa Facoltà di Scienza della Protezione dei Materiali di Storia e d'Arte? Un simile progetto, mi pare opportuno evidenziare, potrebbe avere qualche opportunità se i proprietari di materiali di storia e d'arte chiedessero interventi di protezione prima che interventi di restauro. Ma tale rivoluzione culturale può maturare solo se lo Stato, nel Museo Italia, pone compiutamente il problema della coerente e pertinente valorizzazione della sua maggiore e più significativa risorsa, che è proprio quella dei materiali di storia e d'arte.

2. LE POTENZIALITÀ DELLE PUBBLICHE ISTITUZIONI DEL "MUSEO ITALIA"

Invece, Lo Stato pare assente proprio su questo versante, anche se è il secondo proprietario dei materiali di storia e d'arte del Museo Italia (il maggiore proprietario, come è noto, è la Chiesa Cattolica) e anche se la Costituzione assegna (all'Art. 9) il compito di tutelare[1] "il paesaggio e il patrimonio storico della Nazione". E, talvolta, appare così assente da far sembrare fuori legge quei suoi funzionari che si preoccupino di non lasciar manomettere il"vol-

[1] Che sia la *tutela* l'imperativo che la Costituzione pone alle Istituzioni, non dovrebbe essere considerato casuale. Certo, ci sono organismi specifici (le Soprintendenze) cui è demandato, in modo esplicito e peculiare, proprio il compito della tutela. Ma la formulazione dell'Art. 9 rende evidente che tutte le strutture e le articolazioni (territoriali, settoriali, istituzionali) della Repubblica hanno il mandato di tutelare tutto *il patrimonio storico della Nazione*. E, il fatto che, oggi, insieme e contestualmente, questa tutela riguardi anche *il paesaggio,* consenti di pensare che (pur nella stringatezza dei due Commi dell'Art. 9) la Costituzione non sia estranea al progressivo radicarsi della concezione "museale" che, sempre più, pare qualificare l'intero territorio italiano.
[Nota integrativa del Febbraio 2014] Vent'anni dopo, con il procedere del consumo del territorio e della distruzione dei segni di storia e di cultura che lo qualificano, l'ottimismo non è più così diffuso e le preoccupazioni crescono sempre più. Fino a costringere a dover ammettere che, soprattutto per l'Art. 9, la Costituzione è incompiuta. Cfr.: AA.VV., *Costituzione incompiuta. Arte, paesaggio, ambiente* (a cura di Tomaso Montanari), Torino, Einaudi, 2013)

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

to storico" dei materiali di storia e d'arte dei quali siano responsabili. Nonostante la situazione sia quella appena accennata, il governo dello Stato e i governi delle Regioni, delle Province e dei Comuni hanno potenzialità troppo spesso non considerate, né dai pubblici amministratori, né dai cittadini.

Gli elementi costitutivi di tali potenzialità (almeno per quanto attiene lo sviluppo delle strutture culturali dei loro servizi) potrebbero meglio emergere se la cultura della politica cominciasse ad uscire dalla piatta identificazione dei compiti "istituzionali" con le funzioni "gestionali". Infatti, non è detto che lo Stato democratico (ivi comprese le sue articolazioni territoriali) debba necessariamente "gestire" direttamente tutte le strutture che ha istituito. Il suo compito prioritario è quello della programmazione e del controllo, non quello della gestione[2]. La programmazione, infatti, oltre che fatto economico, è progetto culturale e civile che chiede il reale coinvolgimento e la effettiva partecipazione dei singoli e dei gruppi alla vita dello Stato. E, proprio perché è oggetto di cultura politica, la programmazione attiene, anzitutto, l'individuazione delle risorse e, quindi, l'indicazione dei criteri e dei modi per la loro congrua e compiuta utilizzazione. Ebbene – almeno per i discorsi che, da anni, si sentono sui giacimenti culturali – è noto a tutti che la maggiore e più importante risorsa di questa nostra Italia è costituita proprio dal paesaggio e dal patrimonio storico e artistico della Nazione.

Una risorsa da tutelare, anzitutto. Ma anche da far fruttare i coerenza con la sua natura di risorsa di cultura. Quindi, non da far fruttare al "mercato"... Bensì mediate lo sviluppo di strutture di servizio che la manifestino compiutamente e che possano meglio orientare a coglierne almeno alcune delle immense valenze culturali dalle quali è costituita. Ma, questa azione di orientamento si potrà fare tanto meglio quanto più saranno note tutte le risorse del paesaggio e del patrimonio storico e artistico di ogni territorio[*].

Il compito primo delle pubbliche Istituzioni, quindi, è proprio quello di rilevare la consistenza e la tipologia delle risorse culturali presenti sui territori di cui sono responsabili. Ma, dovrebbe cominciare ad essere rilevazione non parcellizzata. Quindi, rilevazione nella qaule ogni singolo dato sia considerato in rapporto e in correlazione con tutti gli atri dati che qualificano quel territorio. Ancora una volta, soprattutto nel "Museo Italia", emerge l'inscindibile rapporto tra qualità e quantità. Ignorare o misconoscere questo rapporto (e, quindi, il contesto che esso genera) non può che produrre dispersione e distruzione di gran parte delle nostre risorse di cultura. Le pubbliche Istituzioni, quindi, non hanno soltanto il compito di tutelare i singoli elementi del patrimonio storico e artistico della Nazione. Il loro compito

---

[2] Se la politica sapesse riportare lo Stato a perseguire anzitutto la priorità della programmazione, allora anche gli entusiasmi per le "privatizzazioni" potrebbero avere esiti ben più significativi della pur importante riduzione del debito pubblico che le ha motivate. Necessità, quest'ultima, certo indilazionabile, oggi; ma da non anteporre sempre all'ugualmente importante necessità di indicare obiettivi qualitativi da raggiungere insieme con la riduzione del debito pubblico. Anzi, se il prezioso atto economico che è stato avviato (quello delle privatizzazioni, appunto) non fosse presto corroborato dal significativo ed essenziale processo della programmazione, forse ne potrebbe conseguire anche l'ulteriore sfaldamento della vita civile.
[Nota integrativa del Febbraio 2014] Dopo vent'anni, s'ha da esplicitare che le privatizzazioni, o sono state ostacolate a lungo (il caso Alitalia è esemplare), o sono rimaste incontrollate nei loro esiti civili e ambientali (significativo il caso delle acciaierie di Taranto). Non solo, pare ancora assente ogni indicazione che privilegi la piena salvaguardia del patrimonio dei territori storici, che è premessa indispensabile ad ogni eventuale utilizzazione. Ancor più grave, inoltre, è che proceda l'orientamento della vendita degli edifici storici, senza alcuna indicazione che sia riferita ad ambiti e limiti della loro possibile utilizzazione.

[*] [Nota integrativa del Febbraio 2014] L'approccio documentaristico al patrimonio dei territori storici patisce la presunzione (allora inavvertita non soltanto dall'autore) che l'arte non abbisognasse di affetto, ma soltanto di studio, allo stesso tempo critico e divulgativo. Per questo – lo si vedrà anche nel proseguire del testo – le cure sono vissute da tutti (in primo luogo dalle Istituzioni democratiche) soprattutto quali interventi intellettuali, anche quando si manifestano con restauri, mostre, pubblicazioni. Si studia, si restaura e si divulga l'arte perché fa prestigio, non perché la sia ami come si ama la propria vita e ciò che la vita rende meno gravoso e più gradevole.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

comporta la tutela del contesto, delle correlazioni, del complesso "tessuto culturale" che tali correlazioni producono. Ed è questo "tessuto culturale" che deve diventare produttivo per la vita della Nazione. In questa prospettiva, l'ipotesi progettuale dei "Musei territoriali"[3] rappresenta un evento culturale (ma anche economico e politico) non secondario. Se non altro perché, finalmente in modo organico e complessivo, il territorio viene considerato Museo. E museo già allestito. Ma museo da render leggibile perché ne diventi evidente per tutti la storia delle sue modificazioni e ne possano diventare manifeste le culture che, nel corso dei secoli, ne hanno incentivato e orientato quelle specifiche trasformazioni. Per questo la struttura dei Musei Territoriali non potrà che essere costituita da "servizi" per la lettura e la comprensione della cultura e della storia di ogni territorio. Questi servizi, di norma, dovrebbero poter essere istituiti e programmati dagli organismi istituzionali del potere locale. Ma sarebbe ugualmente congruo se, sulla base di quella programmazione, potessero essere gestiti da "imprese di professionisti": cioè, da imprese costituite da persone che abbiano reale competenza delle complesse realtà territoriali che hanno accettato di rendere comprensibili. E dovrebbero essere persone capaci di renderle comprensibili in modo così compiuto da poterle anche far amare al punto che la *tutela* diventi costume per tutti. Un costume che, peraltro, non possa impedire la creazione del nuovo, ma renda naturale che il nuovo non sia soltanto quello "tecnologicamente avanzato". La cultura della protezione, insomma, non dovrebbe mai impedire la creazione del *nuovo*. Semmai dovrebbe rendere evidente il problema della coerenza con la storia della quale anche il *nuovo* dovrebbe essere elemento di continuazione.

So bene che tutto questo non è facile e che pone non pochi problemi. Una simile strategia, infatti, potrebbe essere interpretata quale proposta di un illiberale "Stato di Cultura"... Proprio perché un simile pericolo esiste (e non solo in direzione della cultura), è urgente che maturi una cultura della politica che guardi lo Stato fuori dalle ideologie, ma dentro i valori propri della democrazia non ridotta soltanto a sistema elettorale. Una adeguata cultura della politica, pertanto, dovrebbe sapersi attrezzare per capire almeno le caratterizzazioni e le peculiarità culturali del tempo che sta maturando[4].

Allora, per il tempo nuovo del "Museo Italia", quali competenze competono alle Istituzioni pubbliche? Anzitutto, la competenza di conoscere appieno le risorse di cultura presenti in

---

[3] Sui "Musei territoriali", purtroppo, le ricerche sono poche e ancor meno i progetti. L'unico esempio noto a chi scrive è quello del Museo Territoriale della Valle Trompia (la valle più industrializzata delle Prealpi bresciane, che comincia a Nord di di Brescia e prosegue, per circa quaranta chilometri, fino al Passo del Maniva). La Comunità Montana di Valle Trompia, all'inizio del 1993, ha incaricato la Fondazione Civiltà Bresciana di redigere un progetto che preveda:

- l'elencazione delle caratteristiche fondamentali della sede espositiva e l'indicazione delle necessarie funzionalità delle attrezzature di cui tale sede dovrà essere dotata;
- l'indicazione dei servizi essenziali per individuare ed evidenziare gli elementi architettonici, archeologici, e territoriali significativi a rendere meglio comprensibile la storia e la cultura proprie della Valle Trompia;
- alcune proposte operative per facilitare il coinvolgimento delle scuole, e di loro insegnati, nel proceso di incentivazione della corretta fruizione delle strutture del nuovo "Museo territoriale della Valle Trompia".

[Nota integrativa del Febbraio 2014] Nel 1994-95, la Fondazione Civiltà Bresciana condusse il censimento del patrimonio storico della Vale Trompia, che illustrò gli insegnanti delle scuole locali con tre specifici corsi di aggiornamento. Inoltre produsse un documento progettuale che rispondeva al mandato ricevuto. E che consentì alla Comunità Montana di essere tra le prime istituzioni lombarde a fruire della Legge Regionale n. 13 che, nel 2007, ha avviato l'esperienza degli Ecomusei anche in Lombardia.

[4] Il discorso sull'esigenza di avere "sapienza del tempo" è, certo, argomento dell'antica filosofia dell'Essere, piuttosto che della politica. Ma, anche un breve accenno come questo, vorrebbe saper evidenziare l'esigenza di qualche ulteriore riconsiderazione per la filosofia della politica, dei suoi rapporti con l'antropologia culturale e con la storia dell'evoluzione culturale della società. Una società che abbisogna, soprattutto, di leggi più adeguate che tutelino i diritti di tutti, a cominciare dai dritti delle perone più deboli, perché non si promuova l'uguaglianza soltanto per fare "parti uguali tra disuguali".

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

ogni territorio. Ma conoscerle in modo che risultino evidenti le correlazioni che creano il "tessuto culturale" proprio del territorio di ogni Istituzione.

Quindi, la competenza di individuare le caratteristiche delle "strutture di servizio" funzionali a "tutelare" quel dato tessuto culturale[5].

Infine, la competenza di indicare gli obiettivi e le strategie di azione più consoni ad ognuna delle strutture di servizio individuate, in modo che possano essere sempre compiutamente pertinenti (ed evidenti) tutti i processi e le strategie che gli operatori di ogni struttura, nella pienezza della loro autonomia professionale, ritenessero di dover compiere.

3. IL PRIMATO DELLA PROFESSIONALITÀ NEL TEMPO DELLA *PAIDECOLTURA*

Forse, in questo nostro tempo, è davvero ipotizzabile che l'Italia sia museo[*]. Una tale qualificazione, peraltro, è correlata soprattutto al maturare della coscienza per la quale, invece che "giacimento" da sfruttare (secondo quanto fu proposto soprattutto negli anni del Muro di Berlino), la cultura è risorsa da coltivare. In questo quadro, la funzionalità dei servizi di cultura diventa certo più importante dell'elencazione dei beni di cultura, soprattutto quando questa elencazione non consenta di considerare il contesto di cultura nel quale la storia delle persone e delle loro comunità ha inserito ogni bene, assegnandogli quei peculiari significati e quelle specifiche valenze che rendono ciascuno peculiare e specifico rispetto ad ogni altro bene. Ma, la congrua e pertinente funzionalità dei servizi di cultura, a guardar bene, dipende anzitutto dalla professionalità dei funzionari ad essi preposti.

La professionalità (non allo stesso modo il "professionismo", mi si consenta di evidenziarlo) è la più alta e compiuta manifestazione di cultura di una persona o, ancor meglio, di un gruppo di persone associate per conseguire obiettivi professionali[6]. Perché (soprattutto per le professioni necessarie alla coltivazione delle risorse del "Museo Italia") la professionalità è, insieme, teorica e pratica, operativa e teoretica.

La discrasia delle "due culture" è propria di un mondo che, soprattutto, attua lo sfruttamento di alcune poche risorse naturali con lo scopo precipuo di ricavarne risultati economici e finanziari. Le strategie della coltivazione delle risorse, invece, non possono che fondarsi sulla complessità delle competenze delle persone, senza mai separare il teorico dal pratico, l'operativo dal contemplativo. Ma, anche, senza identificare l'uno con l'altro. Soprattutto, senza annullare l'uno nell'altro. Dall'*Encyclopédie* in poi, invece, la teoria è considerata diversa dalla pratica e la pratica alternativa alla teoria (anche se, in verità, la separazione tra "res cogitans" e "res extensa" è ben più antica dell'enciclopedismo settecentesco).

Ebbene, pare proprio che quel tempo stia concludendosi. Pare proprio che alle logiche dello sfruttamento dei giacimenti (poco importa se naturali o culturali) stiano lentamente (ma non facilmente) sostituendosi le logiche nuove di nuova coltivazione di una nuova risorsa. Non più la risorsa terra, coltivata pe millenni dagli agricoltore. Bensì la *nuova risorsa cultura*, con tutti i"beni" che la costituiscono. Risorsa nuova per l'attuali coscienza degli uomini, ma antica come l'umanità e con l'umanità cresciuta e diffusa in tutto il mondo, soprattutto nei luoghi ove la natura ha favorito (o, almeno, non ostacolato) l'umana fabrilità.

---

[5] Tra le strutture di servizio da creare in ogni Provincia, mi pare importante richiamare quella illustrata nella relazione "La proposta della Federcultura: non solo restauro".

[*] [Nota integrativa del Febbraio 2014] Anche se già detto, l'autore ripete che la dizione "museo" continua ad essere utilizzata soltanto per evidenziare il dato oggettivo della immensa e puntuale distribuzione di segni di storia e d'arte nei territori italiani. I quali, proprio per questa distribuzione, sono tutti territori storici. Acquisire la coscienza di abitare un museo è condizione per maturare gli orientamenti a curarsi più compiutamente della salvaguardia del patrimonio con il quale si convive.

[6] Sono certo molte le forme associative che tendono a conseguire obiettivi professionali. In questa sede, tuttavia, pare opportuno evidenziare che, tra queste, ha carattere peculiare l'associazione cooperativa. Infatti, la cooperativa è anche impresa. Proprio per questo la cooperativa consente di integrare e di rendere manifesta l'imprenditività dei singoli e dei gruppi. Inoltre, fatto non secondario, è imprenditività non finalizzata all'accrescimento del capitale, bensì,anzitutto, alla capitalizzazione culturale della professionalità di ogni cooperatore.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

Ma, se stesse davvero cominciando il tempo nuovo della "paidecoltura", allora il problema della professionalità dei necessari "coltivatori di cultura" diverrebbe centrale per tutti, soprattutto nel "Museo Italia". Il quale, come è noto, è insieme di testimonianze di tutti i tempi e di tutti i luoghi (anche per questo, il Seminario del quale vorrei chiudere gli "Atti" al futuro, aveva nel tema la dizione "Museo del Mondo"). Nel tempo della coltivazione della risorsa cultura (per la natura della cultura, che è costituita da entità materiali dell'essere dell'uomo, costruite mediante azioni lavorative svolte sulla base di progetti creativi e condotte mediante procedimenti fondato scientificamente), la professionalità dovrebbe necessariamente diventare il motore dello sviluppo. Uno sviluppo che, per l'essenza della cultura e dei suoi beni, non dovrebbe poter separare la qualità dalla quantità, il bene dall'utile, il buono dal bello... Se davvero così fosse, allora il futuro della paidecoltura, peraltro guardato ancora da troppo lontano, dovrebbe essere nelle mani dei professionisti, piuttosto che dei capitalisti...

4. COSTANZA E PERTINACIA PER IL FUTURO DELLA PAIDECOLTURA

I puntini di sospensione dicono l'incertezza di queste affermazioni. Ma, questa volta, testimoniano anche l'ansia di saper trovare i modi e i termini adeguati a poter avviare un dibattito che, oltrepassati i pur importanti problemi dell'attuale crisi del sistema industriale, consenta di poter far emergere quale eventuale primavera stia per arrivare dopo l'inverno di questo nostro tempo tutto "dopo" (almeno per quanto ha già maturato l'esperienza: post-moderno per l'arte, post-industriale per l'economia, post-comunista per la politica), ma che, tuttavia, e non solo per la crisi dei "futuribili", pare non avere alcuna idea del proprio "dopo"[*]. Invece, questo "dopo" storico deve essere ipotizzato, nel limite del possibile progettato e, quindi, costruito. Ma avendo sempre presente che siamo nella storia, non nell'eternità. Ed è certo strano che siano soprattutto quanti non credono all'eternità a voler far diventare eterno questo questo tempo terreno: prima, cercando di eternizzare alcune opere dell'uomo (in particolare le opere d'arte); poi, se l'esperimento riuscisse, pensano, ci potrebbero essere le condizioni per eternizzare gli umani. Certo, esiste il problema dei mezzi e degli esiti. Perché non potrebbe dirsi eterna quella persona che venisse "mummificata" come succede a troppi dipinti restaurati. Dei quali, tuttavia, c'è ancora chi continua ad esaltare il ritorno al "primitivo splendore", anche perché ignora completamente le resine che ne hanno imbalsamato i materiali e cancellato la storia. La coltivazione della cultura, quindi, è progetto di cultura che deve essere programmato e attuato da uomini saggi e sapienti. I nuovi paidecoltori, prima ancora che uomini di cultura, dovranno saper essere dotate di sapienza e di saggezza. E solo se saggi e sapienti potranno essere anche colti e competenti.

A qualcuno, nel tempo della precisione e della scientificità, potrà apparire abnorme l'ipotesi che la competenza debba essere subordinata alla saggezza. Eppure, a guardar bene (proprio in questo tempo di nuovi tribalismi e di continue migrazioni, proprio in questo tempo di esattezza scientifica e di funzionalità tecnologica) solo la saggezza può rendere pertinente la scienza, efficace l'organizzazione, compiuta la competenza. I nuovi paidecoltori, quindi, non saranno ignoranti, incompetenti, disorganizzati. Anzi: non solo dovranno conoscere più scienza di tutti, ma dovranno anche saperla impiegare con saggezza; non solo dovranno conoscere le regole dell'organizzazione meglio di tutti, ma dovranno applicarle con saggezza; non solo dovranno conoscere le tecniche e gli strumenti della competenza, ma dovranno an-

[*] [Nota integrativa del Febbraio 2014] A chi scrive, non pare proprio che, fin qui, sia maturata qualche prospettiva per il superamento delle crisi – quasi cicliche – che si vanno succedendo. Ieri per l'industria, oggi per la finanza, con la quale molti industriali avevano pensato di rimediare alle loro incapacità di nuovi progetti produttivi che non fossero fondati soltanto sulla diminuzione dei salari per gli operai.
Quanto ai "futuribili" allora citati, il riferimento era alla prestigiosa rivista *"Futuribili", mensile di esplorazione e studio dei futuri possibili*. La rivista era nata nel 1967, a cura del "Gruppo futuribili Italia" e visse fino al 1974 con la direzione da Pietro Ferraro. In seguito, dal 1994 al 2011, fu ripresa dalle Edizioni Franco Franco Angeli. Di Pietro Ferraro ha dato notizia la rivista online della Fondazione Micheletti "Altronovecento", con una nota di Giorgio Nebbia nel n. 13 del 2008.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

che saperle utilizzare sempre con saggezza.

Non venga colto quale fuga dalla realtà questo rifugio improvviso in questa specie di anfratto sapienziale. Al contrario, questo richiamo alla saggezza è motivato dalla complessità dei problemi della paidecoltura ed è imposto dalla molteplicità delle competenze che sono necessarie per avviare e far procedere la coltivazione della cultura del "Museo Italia". Coltivazione che richiederà soprattutto nuova ricerca storica e nuova ricerca scientifica, soprattutto per individuare i modi più naturali della tutela. Coltivazione che richiederà sempre maggiori e più adeguate strategie di programmazione per individuare i servizi più adeguati a rendere "fruibili" i segni di storia e di cultura diffusi in ogni "sezione territoriale" del Museo Italia, sia per approntare e far condurre in modo adeguato le strutture per la protezione dei materiali di storia e d'arte di ogni territorio.

Per quanto questa conclusione non possa essere conclusiva, proprio per la sua volontà di essere "al futuro", mi pare importante non finire le argomentazioni avviate senza citare almeno due elementi che sono presenti nel progetto decennale della Confcooperative Lombardia, del quale è parte anche il Seminario dedicato a "Università, ricerca e nuove professionalità per la durabilità dell'arte nel Museo del Mondo". E si tratta di elementi ai quali la Confcooperataive Lombardia, con costanza e pertinacia, sta dedicando la propria attenzione con il continuo sostegno della Regione Lombardia, alla quale, quindi, va gran parte del merito per la possibilità di rendere manifeste la costanza e la pertinacia sopra richiamate[+].

Il primo di tali elementi è che non potrà non esserci una fase di passaggio dalla realtà esistita fino ad oggi (la cultura assistita) alla realtà necessaria per il domani (la cultura imprenditiva di se stessa). Questa fase di passaggio potrà essere superata positivamente anche con l'apporto dei "portatori di storia" che sono le persone anziane. Questa, infatti, possono avviare i processi imprenditivi senza eccessive preoccupazioni per gli aspetti finanziari dell'imprenditività, per ora ancora troppo importanti. Mentre queste persone potranno utilizzare, in modo compiuto, il non esiguo capitale culturale della loro professionalità. Certo, perché questo diventi possibile, è necessario che ci sia una apposita legge che consenta, ai pensionati, di utilizzare la lor professionalità per lo sviluppo del Museo Italia.

Il secondo degli elementi necessari è che ci sia un Ministero per il Museo Italia. Un Ministero che riunisca le competenze per la ricerca, per la conoscenza e per la protezione dei patrimoni storici a artistici che fanno l'Italia Museo del Mondo.

A questo punto, siamo veramente al futuro. Bisogna, però, che gli Istituti di ricerca lo pensino (il futuro) con maggiore puntualità e con maggiori sinergie. E bisogna che si sia chi cominci a sperimentare i tratti già definiti. Su questa non facile strada, almeno per quanto attiene i processi necessari alla protezione dei materiali di storia e d'arte, seppur con non pochi dubbi e tentennamenti (come è naturale quando si sceglie il nuovo per meglio inverare l'antico), si è incamminata la Confcooperative Lombardia; peraltro, con la speranza di poter trovare sempre più numerosi e più partecipi compagni di viaggio[@].

[+] [Nota integrativa del Febbraio 2014] Chi scrive, non può non attestare che se ha potuto favorire l'azione degli organismi che gli hanno consentito di sviluppare le sue proposte con l'aiuto della Regione Lombardia, lo deve anche all'apertura culturale di tre funzionari regionali: Giulio Fumagalli (negli anni nei quali è stato responsabile del Settore Formazione Professionale, ha favorito l'avvio dei settori "audiovisivo" e "beni culturali dell'EnAIP Lombardia), di Pietro Gasperini (negli anni nei quali è stato responsabile del Settore Cultura, ha favorito lo sviluppo delle attività culturali di Federcultura di Confcooperative Lombardia) e Carlo Peruchetti che – sempre dal settore cultura – capì il valore delle attività culturali della Fondazione Civiltà Bresciana.

[@] [Nota integrativa del Febbraio 2014] Purtroppo, anche Confcooperative Lombardia smise troppo presto di cercare competenti compagni di viaggio, forse perché anch'essa – soprattutto dopo l'uscita di Franco Salvi e di Andrea Lepidi – non ritenne più importante seguire il settore Beni culturali oltre le loro potenzialità turistiche. Anche Federcultura Nazionale, peraltro, non continuò il lavoro avviato in quegli anni con l'organizzazione di specifiche iniziative per sviluppare l'imprenditività dei servizi culturali. Lavoro culminato nella preparazione del convegno svolto a Breno (BS) l'11 Febbraio 1995 e dedicato a: *La gestione imprenditiva dei musei territoriali. Un'ipotesi per la Valle Camonica*. Gli Atti del convegno vennero pubblicati

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

* * *

2001. LE CONDIZIONI AMBIENTALI E STRUTTURALI DELLA CHIESA DI SANTA MARIA DELLA CARITÀ IN BRESCIA (detta del BUON PASTORE)

Ipotesi maturata con il Master di Alta formazione per Tenici della durabilità dell'arte, attivato dalla "Scuola Superiore per l'Imprenditività dei Servizi Culturali" e reso possibile dal finanziamento FSE/2001 n. 33860 della Regione Lombardia. Questa ipotesi – pertinentemente rivista – era pronta per essere poter conseguire, dalla Fondazione Cariplo, il contributo del 50% dei costi della redazione delle indagini preventive necessarie alla redazione del progetto di "conservazione programmata", ma non ha potuto essere presentato per l'indisponibilità di "sponsor" che accogliessero di contribuire al restante 50% dei costi del progetto. Nel 2012, invece, uno sponsor prestigioso come la Fondazione CAB di Brescia si è offerta per sostenere i costi del restauro.

PREMESSA

L'esigenza di una sempre più compiuta considerazione della complessità dei valori del patrimonio storico va sempre più – per l'effettiva conservazione di tale patrimonio – accentuando l'importanza delle condizioni ambientali e strutturali, la cui stabilità è ormai considerata indispensabile per poterne mantenere inalterate anche le valenze storiche e per poterne promuovere la piena valorizzazione delle valenze estetiche.

Il modello più qualificato di tale processo è costituito dall'indagine compiuta dall'Istituto Centrale del Restauro (con numerosi apporti scientifici di specifiche Facoltà universitarie e di specialistici Istituti di ricerca) nella Cappella degli Scrovegni in Padova all'inizio degli Anni '80 del secolo da poco concluso. I risultati di quell'indagine esemplare sono stati pubblicati nel 1982 dal BOLLETTINO D'ARTE del Ministero dei Beni Culturali edito, con il titolo GIOTTO A PADOVA, dall'Istituto Poligrafico dello Stato.

Al fine di rendere più evidente il senso e il valore della presente proposta, si reputa opportuno riportare parte della Presentazione dell'allora direttore dell'Istituto Centrale del Restauro, Giovanni Urbani, che è stato uno dei maggiori innovatori dei processi di conservazione del patrimonio storico italiano (si veda il volume PROBLEMI DI CONSERVAZIONE del 1974 e, soprattutto, il progetto esecutivo del PIANO PILOTA PER LA CONSERVAZIONE PROGRAMMATA DEI BENI CULTURALI IN UMBRIA, edito nel 1976 e composto di due volumi e di un allegato di carte tematiche).

Nelle riviste di storia dell'arte si è soliti far posto ai problemi conservativi solo se il tema trattato è quello del restauro "di recupero" o "di riscoperta", a seguito del quale si ha cioè più o meno fondato pretesto per riproporre come quasi-inedita un'opera nota, perché restituita a lezione autentica, o creduta tale, appunto dal restauro.

Questo fa sì che per molti il senso del restauro stia tutto nel confronto tra foto "prima" e "dopo", senza che affiori il dubbio che un siffatto esercizio da null'altro è reso possibile se non dalla rinuncia all'esperienza sensibile dell'opera d'arte concreta, la cui realtà si pone al di fuori di un prima e di un dopo puramente fantasmagorici ed esistenti solo in fotografia.

Ma assieme alla realtà dell'opera d'arte in quanto tale, ciò che non viene nemmeno sfiorato da una concezione così riduttiva del restauro è addirittura lo stesso problema conservativo, giacché dal confronto prima-dopo non scaturisce niente di misurabile e oggettivo circa quello che più importerebbe conoscere: l'effettivo stato di conservazione dell'opera, che con ogni evidenza risponde a una catena di eventi materiali di cui quel prima-dopo non è che uno degli innumerevoli anelli.

Se le cose stanno così, è ben comprensibile perché, col progresso degli studi conservativi, vada sempre più consolidandosi la tendenza a trattare la conservazione in sedi diverse da quelle di storia dell'arte, col risultato di sconfortanti cadute di livelli culturale non appena,

dalla Fondazione Civiltà Bresciana nel 1996 con alcuni altri testi che giustificavano il titolo del libro: *La gestione imprenditiva dei musei territoriale. Materiali per riflettere sulla musealità dei territori storici*.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

in una delle due sedi, si toccano i problemi specifici dell'altra.

Sarebbe forse troppo pretendere che, col presente volume speciale del Bollettino d'Arte, *si sia riusciti a operare una correzione sostanziale di questa linea di tendenza. Il rapporto tra interessi storico-artistici e tecnico-scientifici vi compare infatti alquanto sbilanciato a favore di questi ultimi; anche se è abbastanza comprensibile come, trattandosi di Giotto, non è a comando che si sarebbe potuto ottenere una nuova e maggiore apertura dei primi. Tuttavia è senz'altro la prima volta che una ricerca conservativa è accompagnata da un così puntale e completo riepilogo dei dati storico-cronachistici, integrato da un uso del corredo fotografico finalmente appropriato al tema dell'indagine, quale è appunto l'uso che si è fatto della serie storica delle foto del ciclo giottesco dal 1867 ad oggi.*

Il senso della vicenda conservativa ricostruibile da queste foto è che nessuno degli interventi di restauro che si sono succeduti nel tempo, anche quando abbiano ottenuto effetti non transitori di migliore "leggibilità" delle immagini, ha inciso minimamente nel correggere la tendenza del progressivo deterioramento dei materiali costitutivi degli affreschi. Ciò che purtroppo porta a concludere che ciascun intervento ha semmai contribuito ad accelerare tale deterioramento, essendo inevitabile che così avvenga ogni qualvolta, con l'apporto dei materiali di restauro, si rende sempre più composita, e perciò meno stabile, l'aggregazione relativamente semplice dei materiali originari.

Va perciò ribadito che ogni restauro, indipendentemente dalla qualità dei suoi risultati estetici, si traduce sempre in rischio aggiuntivo per la futura conservazione dell'opera, a meno che non sia accompagnato, ma ancor meglio preceduto, da tutto quanto occorra per rendere idoneo al fine conservativo l'ambiente di cui l'opera stessa è partecipe.

Sulla priorità, rispetto agli interventi di restauro, degli interventi di bonifica ambientale, c'è o dovrebbe esserci da tempo il consenso di tutti. Sta di fatto però che il primo studio completo della situazione ambientale di un'opera d'arte è quello che compare in queste pagine; mentre la generalità dei restauri continua ad essere condotta senza rapporto alla qualità degli ambienti di conservazione, quando non accade che questa viene peggiorata credendo di giovare alle condizioni di "fruibilità" dell'opera (illuminazione eccessiva), se non addirittura proprio alla sua conservazione (impianti di riscaldamento o opere d'isolamento irrazionali).

Come risulterà dalle pagine che seguono, il principale vantaggio di un accurato studio dello stato di un'opera d'arte, in rapporto alle caratteristiche del suo ambiente di conservazione, sta nel fatto che le indicazioni da trarne ai fini conservativi portano quasi sempre su soluzioni d'intervento non solo della massima semplicità ed economicità, ma anche tali da rendere non più urgente l'opera di restauro propriamente detta, o quanto meno di ricondurla nei limiti di un'ordinaria manutenzione.

BREVE ANALISI DELLO STATO DI CONSERVAZIONE

Sia pure con la sola analisi visiva si è cercato di rilevare anche lo stato di conservazione degli affreschi (che rivestono quasi l'intera superficie delle pareti della chiesa), degli arredi lignei e scultorei, del rivestimento marmoreo degli altari e del pavimento. Come è noto nei secoli XVII e XVIII, anche nella aree lombarde, la lavorazione degli intonaci viene condotta molto velocemente senza la pressatura della malta. Questa, inoltre, era resa molto fluida per essere più facilmente lavorata. Processo che produceva materiali molto poveri di leganti.

Un conseguenza di tali variazioni tecniche è che gli affreschi del Seicento e del Settecento, così come le pitture ottocentesche, presentano spesso fenomeni di esfoliazioni e polverizzazioni che non interessano solo il film pittorico ma investono anche lo strato più superficiale dell'intonaco che, risultando poroso e friabile, è maggiormente esposto all'aggressione dei fattori atmosferici. Inoltre le pitture di questo periodo sono notevolmente disomogenee, con colori ben cristallizzati e coesi, perché ricchi di carbonato di calcio in alcune zone, e colori deboli e porosi (scuri) in altre.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

Il problema delle fessurazioni di tipo strutturale, già individuato nel precedente restauro del 1940 sembra non essere stato risolto. Ancora oggi sono visibili grosse fessurazioni strutturali corrispondenti agli otto costoloni che partendo dal lanternino arrivano fino all'imposta della cupola.

Per questo problema di grossa entità si rinvia alle competenze di tecnici specializzati nella conservazione di edifici storico-monumentali, in modo da avere indicate le modalità per risolvere il problema statico della cupola.. In essa si evidenziano anche problemi di infiltrazioni di acqua piovana, che provocano sulla superficie pittorica sbiancamenti, salinizzazione profusa, con decoesione della pellicola pittorica ed in alcuni casi anche dell'arriccio. In questo caso sarà opportuna un'indagine che miri al corretto ripristino della tessitura della copertura della cupola e del lanternino.

Risulta inoltre necessario un intervento tempestivo atto a frenare l'azione disgregante dei sali per non compromettere ulteriormente la lettura degli apparati pittorici. Lo stato di conservazione risulta ulteriormente compromesso anche dalla sedimentazione di polveri inquinanti, dal fumo delle candele e da cause fisiche normali, che rendono colori degli affreschi di toni più scuri rispetto alla loro tonalità originale.

Lo stato di conservazione dei dipinti degli altari laterali risulta discreto, mentre i quattro ovali posti sopra le porte laterali e i due ovali posti sopra gli arconi d'imposta della cupola, le tre tele a mezzaluna, e sei monocromi ai fianchi della cappella lauretana evidenziano un forte abbassamento dei toni della tavolozza pittorica, dovuti al forte ingiallimento delle vernici e da un evidente deposito di polvere e sporco superficiale.

Una diversa valutazione si propone invece per tutti gli apparati lignei presenti, in parte completati nel precedente restauro, che evidenziano un discreto stato di conservazione di tutte le parti, compresi gli infissi delle porte.

Per quanto riguarda gli apparati lapidei, il loro stato risulta buono, tranne che per il pavimento che evidenzia diverse fessurazioni e caduta di parti superficiali. Le statue in marmo ai lati dell'altare maggiore necessitano invece solo di una semplice, ma avveduta, pulitura.

Osservando la facciata esterna si nota un pessimo stato di conservazione con fessurazioni evidenti, caduta della pellicola pittorica, distacco degli strati superficiali degli affreschi inseriti dentro quattro finte nicchie, accumulo di polvere inquinante scura, che mette in risalto la necessità di rimuovere tutti i depositi carbonatosi e solfato-calcici presenti sulle superfici. E' infine necessario segnalare la presenza nel frontone della chiesa anche di piante infestanti ad arbusto piccolo che rischiano di far crollare con le loro radici parte del cornicione.

Prima di eseguire qualsiasi intervento, sarà necessaria un'accurata serie di indagini sui materiali, sulle tecniche esecutive e sui fenomeni alterativi in atto. Questo modo di procedere è opportuno soprattutto per i dipinti murali, che avendo problemi conservativi particolari, rendono necessaria un'approfondita conoscenza della situazione prima dell'intervento per garantire e condizionare la buona riuscita dello stesso.

Tre aspetti caratterizzano il comportamento degli affreschi sotto il profilo conservativo:

- i materiali costitutivi possiedono una porosità elevata che determina una situazione di aggredibilità dei materiali costituenti il dipinto;
- il dipinto murale è un sistema chimico fisico aperto e pertanto si mantiene costantemente in rapporto con le strutture contigue (pareti adiacenti, terreno, coperture, ecc.), strutture che a loro volta non sono isolate ma costantemente coinvolte in un complesso di fenomenologie di tipo chimico, fisico, biologico, ecc.;
- il microclima a contatto con i dipinti murali, situati in edifici monumentali, non consente quasi mai un controllo autonomo. Dalle pareti, dal terreno, dalle coperture possono perciò affluire alle strutture del dipinto, per lo più in forma di soluzioni, sostanze varie fra le quali alcune molto pericolose per l'integrità dei dipinti. E' assolutamente necessaria, quindi, una campagna di indagini con l'intento di qualificare e quantificare i materiali originali dell'opera, le loro modificazioni spontanee o indotte e, più in generale, le interazio-

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

ni con l'ambiente esterno al fine di determinare la tecnica di esecuzione e tracciare una cronologia degli eventi modificanti subiti. La necessità di correlare i dati relativi allo studio della superficie dipinta, con l'esame delle parti interne, rende necessario l'utilizzo di altre metodiche che facilitino un'ulteriore valutazione introspettiva degli strati superficiali ed intermedi dell'intonaco, delle saccature d'aria e dei conseguenti distacchi fra gli strati.

Per concludere le indagini scientifiche sulla chiesa devono fornire, unitamente all'osservazione visiva, una serie di appunti e ricostruzioni tematiche descrittive che favoriscano una preventiva identificazione dei fenomeni di degrado e consentano una miglior comprensione degli aspetti esecutivi e degli effetti di precedenti restauri al fine di poter programmare e ponderare gli interventi più congrui alla efficace e duratura salvaguardia del patrimonio di storia e d'arte che costituisce l'intera chiesa.

SCHEMA DEGLI INTERVENTI PREVENTIVATI

È nella logica delle argomentazioni appena riportate che si prevede di coinvolgere, assieme ai più qualificati studiosi e ricercatori, almeno: l'ICVBC del CNR di Firenze e Milano, l'Istituto Centrale per il Restauro di Roma, l'Opificio delle Pietre Dure di Firenze, l'ISAC del CNR di Padova, il Centro di Ricerca e di Intervento EniTecnologie di San Donato Milanese, L'Istituto di Microbiologia della Facoltà di Agraria dell'Università di Milano e la Facoltà di Scienze dell'Università Cattolica di Brescia, la Facoltà di Ingegneria dell'Università degli Studi di Brescia.

Grazie a tali apporti (e anche al recupero e all'orientamento di alcune qualificate professionalità bresciane), per la migliore e più compiuta conoscenza della Chiesa del Buon Pastore in Brescia si reputa di poter approntare almeno gli studi di seguito elencati.

1. Le fonti storiche dei processi costruttivi e dei materiali costitutivi.
2. La riconsiderazione critica dei processi attivati con gli interventi di adeguamento, di restauro e di manutenzione praticati nei secoli.
3. Le condizioni delle strutture edili della chiesa.
4. L'influenza del traffico urbano sulla stabilità edilizia.
5. Le variazioni microclimatiche all'interno della chiesa.
6. Una serie di peculiari studi per verificare l'entità dell'influenza dei fattori ambientali su:
   - 6.1. gli inquinanti atmosferici all'interno e all'esterno della chiesa;
   - 6.2. lo stato di conservazione (con le relative cause) dei diversi componenti le decorazioni e gli arredi;
   - 6.3. la distribuzione della temperatura superficiale delle decorazioni;
   - 6.4. gli scambi termodinamici tra le decorazioni (murali, lignee, lapidee, su tela) e l'ambiente;
   - 6.5. la deposizione di particelle sulle medesime decorazioni;
   - 6.6. la carica microbica delle stesse;
   - 6.7. la presenza di solfobatteri negli intonaci.

I RISULTATI PERSEGUIBILI

Gli studi e le indagini, sopra richiamate solo nei titoli, consentiranno di poter approntare (e preparare per la compiuta edizione) i materiali per un volume che, assieme ai risultati delle analisi condotte e dei processi con i quali verranno attivate, presenteranno anche le indicazioni più congrue a favorire e a incentivare le condizioni più adeguate a far durare nel tempo il patrimonio storico che costituisce la chiesa. Con tali indicazioni, inoltre, si potrà sapere se davvero siano necessari degli interventi conservativi e quali debbano essere i loro processi attuativi, oltre che i risultati realisticamente ipotizzabili.

Se si considera il valore culturale e storico della Chiesa del Buon Pastore (oltre il fatto che, oggi, è collegata direttamente con l'attiguo complesso universitario dell'Università Cattolica), l'operazione proposta appare di grande valore. Soprattutto se, come si auspica, possa presto diventare fattore significativo di un nuovo processo formativo che consenta di mani-

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

festare l'esigenza di nuove professionalità per la durabilità del patrimonio storico.

Del progetto qui proposto, allora (assieme alle valenze formative che questa importante operazione culturale potrebbe assumere), dovrebbe essere considerato, soprattutto, il suo valore esemplare: per la prima volta, infatti, si sarebbe saputo trasferire con coerenza un processo peculiare come quello qui sintetizzato, da monumenti dall'universale riconoscimento internazionale (la Cappella degli Scrovegni, Santa Maria delle Grazie, San Pietro) ad un edificio qualificante la storia e la realtà di una città fino a ieri considerata periferica e provinciale.

* * *

2003. QUALE VALORIZZAZIONE DEL PATRIMONIO STORICO PER LA TUTELA DELLE RISORSE DEI TERRITORI STORICI?

Trascrizione della relazione proposta, a conclusione negli Incontri che la Provincia di Brescia – tramite la Cooperativa "Cultura Imprenditiva" – aveva proposto ai Tecnici Comunali per illustrare il "Piano Territoriale di Coordinamento" approvato dal Consiglio Provinciale nel 2002.

Questa relazione è stata preparata riprendendo anche parti significative di precedenti testi:

- la relazione: *La ripresa delle antiche "Fabriche" per le Diocesi e l'avvio dei nuovi "Nuclei di manutenzione" degli Enti Locali*, tenuta al Convegno " *Cooperazione e beni culturali*" promosso – a Botticino, nell'ex Monastero della Trinità il 12 Luglio 1986 – dalla Federazione delle Cooperative culturali di Confcooperative Lombardia. Al Convegno intervennero: Mons. Ersilio Tonini, Luigi Frixione, Giuseppe Freddi, Don Paolo Merisi, Maria Grazia Zappalà, Alberto Cavalli, Mario Portatadino, Francesco Rossi, Bruno Zanardi, Guido Mingardi, Antonio Paolucci. Gli atti non hanno potuto essere editi, nonostante fossero stati trascritti;
- la relazione al Convegno di Federcultura di Confcooperative Lombardia: *Dopo la revisione del Concordato: le prospettive di conservazione delle opere d'arte nelle chiese ai fini di liturgia, catechesi e pastorale.* Il convegno – svolto il 21 Ottobre 1988 a Milano nella Vecchia Sacrestia del Bramante in Santa Maria delle Grazie – registrò anche gli interventi di: Don Giancarlo Santi, Giovanna Alessandrini, Roberto Cecchi. I testi di Santi, Alessandrini e Segala, furono pubblicati nel n. 729 (Novembre-Dicembre 1988) di "Arte cristiana".
- la relazione: *La proposta della Federcultura: non solo restauro*, proposta al Convegno: *Università, ricerca e nuove professionalità per la durabilità dell'arte nel Museo del Mondo*, promosso dalla Federazione delle cooperative culturali aderenti a Confcooperative Lombardia, svolto a Brescia (presso la sede dell'Università Cattolica del Sacro Cuore) il 13-14 Febbraio 1992. Come già detto, il volume fu edito nel 1994 dalla Fondazione Civiltà Bresciana. Una sintesi di questa relazione è stata pubblicata da "CITTÀ&DINTORNI" n. 34/35 (agosto/novembre 1992).

PREMESSA

Nonostante l'accrescersi dell'interesse per il "paesaggio" (che pare argomento sempre più di moda), la "valorizzazione culturale" dei paesaggi umanizzati è argomento poco considerato. Sia dagli storici dell'arte, sia dagli urbanisti (nonostante l'accrescersi dell'attenzione per la "qualità del vivere", che dovrebbe diventare il tema di maggior rilievo della nuova pianificazione urbanistica e territoriale), sia dai pubblici amministratori (che – sia in ambito locale che nazionale o europeo – pare siano sempre più orientati a considerare la cultura ambito di spesa e non di investimento). Per ridurre gli effetti di tali diffusi dis-orientamenti, urge evidenziare che i territori storici sono risorsa che merita salvaguardia. Salvaguardia da saper programmare e svolgere anche grazie a sempre più pertinenti riflessioni sulla "cultura dei territori storici" e sulla "cultura delle valenze storiche di ogni paesaggio umanizzato". Ma perché la "valorizzazione culturale" possa essere davvero efficace e coerente, è necessario che essa si sviluppi quale fattore qualificante della salvaguardia. La salvaguardia delle risorse di cultura, peraltro, potrà essere tanto più efficace, quanto maggiore potrà esserne lo sviluppo promosso – secondo peculiari e congrue logiche imprenditive – da "imprese di cultura" costituite da operatori culturali disposti a rischiare, non il capitale che non posseggono, bensì la professionalità che hanno saputo conseguire con impegnativi processi di studio e di

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

formazione.

Certo, una tale prospettiva sarà tanto meglio perseguibile quanto più numerose saranno le *"imprese di operatori culturali" capaci di promuovere cultura e scienza e formazione per meglio far comprendere i valori del patrimonio storico e (anche nella prospettiva di contribuire alla maturazione e allo sviluppo di cultura e politica necessarie alla valorizzazione delle risorse del Museo Italia) capaci di incrementare quanto sia più congruo a conseguire la piena protezione da tutti i fattori (ambientali e antropici) che incentivano il degrado della molteplicità delle risorse di cultura dei territori storici, al fine di poter attivare le condizioni più funzionali alla loro "durabilità"*. E, se tali imprese potessero presto attivarsi, forse potrebbero fare propri gli orientamenti di un nuovo "manifesto": il MANIFESTO DEI PAIDECOLTORI.

Il nome "Paidecoltori", come è facile arguire, è un termine costruito in analogia con "agricoltori", utilizzando il nome greco di cultura-formazione, "paideia", per indicare i coltivatori della "nuova terra" approntata dagli uomini nel corso della storia: la cultura, per l'appunto, vissuta quale "valore" della personalità.

Al fine di meglio sviluppare il tema di questa comunicazione, pare opportuno evidenziare almeno alcune asserzioni del possibile "Manifesto dei Paidecoltori" (del quale, peraltro, si dovrebbe considerare la possibilità anche con un interrogativo), nel quale, tra l'altro, si pone anche il problema della redditività delle risorse di cultura.

LA PRIORITÀ: PROMUOVERE LE CONDIZIONI DELLA "DURABILITÀ" DEL PATRIMONIO STORICO

È ovvio che, in questa sede, per "redditività finanziaria" delle risorse di cultura dei territori storici, si intende soltanto la redditività adeguata a compensare le professionalità degli operatori culturali che vi si dedicano, non i capitali di quanti intendono conseguire soltanto "investimenti finanziari". Non per nulla – nell'ultimo capoverso appena richiamato in nota – si tenta un'analogia con le coltivazioni agricole finalizzate a produrre alimenti per la vita, mentre manca ogni riferimento allo sfruttamento industriale delle sole "materie prime" (che sono soltanto parte limitata delle molteplici risorse di "madre terra". Non solo, proprio perché valorizzate soltanto per compensare i capitali investiti, le "materie prime" sono negate a considerare – se non da punti di vista esclusivamente mercantili – i valori delle risorse di cultura). Tutto questo, per ribadire che – se è finalmente opportuno porre il problema del riconoscimento delle professionalità degli operatori culturali – è altrettanto necessario ribadire i valori metaeconomici e metafinanziari delle risorse di cultura. Risorse che, lo si ripete, sono da valorizzare mediante la tutela e non da trasformare come le già citate "materie prime" dell'industria. Il primato della tutela impone pure che si riconosca che, anche per gli oggetti che costituiscono il patrimonio storico, esistono specifici problemi di salute, ovvero di "durabilità": cioè di quanto è più funzionale al loro naturale invecchiamento.

Il problema delle condizioni della durabilità del patrimonio storico venne posto, in modo esplicito e ultimativo, da Giovanni Urbani fin dai primi anni della sua direzione dell'Istituto Centrale del Restauro. Già nell'ormai lontano 1975, Giovanni Urbani aveva chiarito che anche l'arte ha problemi di salute. In quell'anno, infatti, l'Istituto Centrale del Restauro completò il "Piano pilota per la conservazione programmata dei beni culturali dell'Umbria", nella cui introduzione lo stesso Giovanni Urbani, tra l'altro, affermava che *mentre oggi i fenomeni di deterioramento investono l'insieme del patrimonio, e richiederebbero quindi un'azione conservativa dimensionata e portata su tale insieme, la maniera prevalente di operare continua ad essere strumentale al recupero del singolo bene, come se ad occasionarla fossero tuttora delle scelte di gusto e non l'emergenza sempre più frequente dei danni* (cfr.: GIOVANNI URBANI, *Intorno al restauro,* Milano, Skira, 2000, a cura di Bruno Zanardi, pagg. 103-112).

GLI ENTI LOCALI: ANCHE NUOVI PROMOTORI DI MANUTENZIONE?

Facendo il punto, nel maggio 2003, sull'esperienza della Regione Lombardia con la "Carta

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

del Rischio del Patrimonio Culturale" (avviata quasi dieci anni fa, proprio con il diretto apporto dell'Istituto Centrale del Restauro) anche il prof. Ettore Albertoni, nella sua funzione di Assessore alla Cultura della Regione Lombardia, ha ripetuto che *"Prevenire è meglio che curare"* e ha ribadito l'urgenza di sviluppare *monitoraggio, prevenzione e manutenzione* per la salvaguardia *del patrimonio monumentale*. Per dare concretezza al suo discorso, l'Assessore Albertoni ha richiamato anche l'ormai lunga esperienza olandese, dove i *600 interventi annuali effettuati da 48 squadre di tecnici, che lavorano a tempo pieno in tutto il Paese, sono un indicatore del successo di* una *iniziativa, che vede i proprietari dei beni strettamente coinvolti e compartecipi in una costante e attenta azione di conservazione del patrimonio architettonico del Paese* (cfr.: AA.VV., *La conservazione programmata del patrimonio storico architettonico*, Milano, Guerini e Associati, 2003, a cura di Stefano Della Torre, Liliana Grancini, Ninfa Cannada Bartoli, pagg. 9-13).

I nostri Comuni hanno sempre provveduto alla manutenzione – tra l'altro – delle strade, delle fognature e della pubblica illuminazione. Perché non hanno mai pensato ad un servizio di permanente manutenzione del patrimonio storico che qualifica i loro territori? Se il patrimonio storico è "bene comune" tra i più qualificanti per un territorio, perché non deve esserne curata la tutela come si fa con qualsiasi altro "bene pubblico"? Perché non si prende atto che, per fare un esempio marginale, avere smesso di controllare annualmente le condizioni delle coperture degli edifici, per sostituire, se necessario, i coppi rotti o per risistemare quelli sconnessi (o anche soltanto per ripulire i canali di gronda intasati da foglie o da nidi), ha comportato (e sta comportando) la necessità di rifare intere coperture con costi elevatissimi e con l'impiego di nuovi materiali, magari più forti di quelli antichi, ma dei quali poco si sa se reagiscano in modo compatibile con gli antichi alle variazioni di temperatura, umidità e pressione (e, soprattutto, alle scosse telluriche)?

Invece di porre attenzione – in coerenza con la più compita "cultura del paesaggio" – ai bisogni di manutenzione e alle condizioni ambientali che intensificano il degrado del patrimonio storico per ridurne le cause e per limitarne e ripararne tempestivamente gli effetti, tutti pensiamo soltanto al restauro. Particolarmente al restauro detto di "rivelazione", benché tutti diciamo di volere soltanto la "conservazione" delle opere d'arte che accostiamo. Invece, l'ansia della rivelazione del "primitivo splendore" fa sì che alla conservazione si finisca di pensarci assai poco. Altrimenti sarebbero in molti a sorprendersi del fatto che, per il restauro di un dipinto o di una scultura, troppi interventi manchino di pertinenti progetti (così come, quasi sempre – per quanto spesso parzialmente – viene fatto per il restauro di un edificio storico). Altrimenti, a fronte di un'opera d'arte degradata, sarebbero più numerosi quanti riterrebbero necessario controllare, nel progetto di restauro presentato:

- se le cause del degrado siano state correttamente individuate;
- se le eventuali analisi di laboratorio siano state programmate per scegliere davvero i criteri e i materiali di intervento più adatti alla rimozione di quei fattori di degrado;
- se i materiali dei quali si proponga l'utilizzo nel progetto di intervento siano "compatibili" con i materiali costitutivi dell'opera d'arte sulla quale si stia per intervenire e, soprattutto, se siano compatibili i loro coefficienti di dilatazione e di imbibizione (oltre che le condizioni organiche che possano diventare terreni di coltura per diverse famiglie di microrganismi), in modo che non ne derivino eccessive difformità di reazione ad ogni variazione microclimatica che coinvolga quella stessa opera (come continuamente avviene per tutte le opere collocate in ambienti climaticamente non controllati o, se controllati, non riequilibrati o, peggio, malamente climatizzati).

PRIMA DI INTERVENIRE: ACCERTARE LE CAUSE DEL DEGRADO

Sono proprio le variazioni microclimatiche, infatti, ad essere meno considerate. Ciò è causa di sempre più intenso deterioramento dei materiali costitutivi e, quindi, di sempre maggiore degrado dei materiali di storia e d'arte. Non correggere le disfunzioni del microclima (so-

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

prattutto, come già detto, le eccessive e frequenti e troppo rapide variazioni di temperatura e umidità e pressione) significa incrementare la diffusione dei maggiori fattori di degrado; soprattutto, accrescere le potenzialità di danno producibili, nei molti materiali costitutivi tra loro strettamente interagenti in ogni opera d'arte:

- dalla diversa dilatabilità alle medesime variazioni di temperatura,
- dal diverso assorbimento acqueo e dalla diversa solubilità dei sali presenti pur a fronte di una stessa variazione di umidità,
- dalla diversa tollerabilità dei microrganismi pure in presenza delle stesse colonie.

Continuare a non postulare pertinenti risposte per i complessi problemi della salute dell'arte significa orientare il restauro a manifestarsi soprattutto quale opera di "cerusici". E non di "medici" (o, forse, neppure soltanto di "infermieri"), come meriterebbe anche ogni materiale di storia e d'arte.

D'altra parte, sulla base delle attuali conoscenze scientifiche, non pare che il restauro possa farsi diverso da come è sempre stato. Allo stato attuale della ricerca scientifica, infatti, pare ancora non facile attingere conoscenze e tecniche adeguate a conseguire – assieme alla "rivelazione" delle eventuali "forme originarie" – anche la durabilità dei materiali costitutivi di una data opera d'arte. Soprattutto, difficilmente si potrebbe sapere dove attingere conoscenze e tecniche adeguate a promuovere la stabilità delle interazioni chimiche, fisiche, biologiche necessarie a favorire la compatibilità dei materiali di un'opera d'arte (o di un oggetto antico), soprattutto quando tali antichi materiali debbano essere accostati ai nuovi materiali utilizzati negli interventi di restauro.

Il moltiplicarsi degli interventi sulle opere d'arte ha fatto sì che, senza alcuna reazione, il restauro diventasse una "moda" che dà prestigio a chi lo commissiona e a chi lo finanzia. Una moda che, acriticamente, fa sempre più prevalere l'importanza e la valenza critica della presentazione finale. Quasi sempre a scapito della coerenza storica e della "durabilità" dei nuovi interventi. Una moda che, anzi, soprattutto e nonostante le apparenze, non ha ancora reso effettiva e funzionale l'opera del nuovo personaggio portato in campo dalla più recente filosofia della conservazione: lo scienziato-analista. Tale filosofia è continuamente citata, ma più spesso, se non disattesa, almeno impropriamente impiegata. È questa condizione che, di fatto, continua a incentivare gli scienziati a studiare soltanto i problemi attinenti la rivelazione delle forme originali delle opere d'arte, mentre non li motiva sufficientemente a indagare i problemi attinenti le cause dei fattori di degrado e le modalità e condizioni del loro diffondersi nei vari materiali nei diversi ambienti. Come non li motiva ancora a predisporre le sperimentazioni necessarie per definire i criteri per scoprire i processi della "compatibilità" tra materiali diversi per composizione, per età, per adattamento ai fattori ambientali e antropici.

A fronte di questa realtà, per quanto schematicamente descritta, è normale e ordinario valutare i restauri soprattutto per la "qualità" della loro *presentazione finale* e per l'importanza degli eventuali nuovi dati storici acquisiti. Se, poi, dopo breve tempo, accada che un'opera, da poco restaurata – ma ricollocata nelle stesse condizioni ambientali e antropiche precedenti il restauro – appaia nuovamente invasa dalle più svariate forme di degrado, questo sarà occasione per qualche polemica, ma verrà presto annoverato tra i fatti inevitabili (come, per fare un esempio bresciano, è successo, all'inizio Anni '90 del Secolo scorso, al restauro degli affreschi romaniniani in Santa Maria della Neve in Pisogne; forse anche perché affidato ad uno dei maggiori restauratori italiani, Ottorino Nonfarmale, nessuno – compresa la Soprintendenza competente – aveva posto attenzione all'origine dell'umidità presente negli affreschi e della quale le puliture attuate con il restauro avevano incentivato una più massiccia manifestazione con diffuse efflorescenze). E, stante l'attuale cultura e l'attuale scienza, nella realtà di oggi simili fatti sono più ordinari di quanto si voglia ammettere.

Se i problemi della conservazione potessero essere posti più correttamente e in modo più fondato scientificamente, allora potremmo cominciare a ipotizzare che non necessariamente

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

"non restaurare" debba essere sinonimo di "lasciar degradare". Il problema da porre, allora, potrebbe essere: quali condizioni si dovrebbero creare perché, per le diverse opere d'arte, non si produca troppo rapidamente un degrado che possa essere riparato soltanto da un completo – e oneroso e sempre problematico – restauro?

Questa domanda è importante perché, di un'opera d'arte – pur non negando importanza ai problemi della "rivelazione" dei suoi valori storico-stilistici – induce a privilegiare i problemi della "protezione" dei suoi materiali costitutivi dal degrado. Insomma: siamo all'essenziale problema della durabilità. Che, pare opportuno ribadirlo, non è problema semplice. Bensì complesso, perché non riferibile ad una sola causa, né ad un solo effetto. Le cause del degrado, soprattutto per oggetti antichi compositi, sono sempre molteplici (e non sempre facilmente individuabili), come molteplici (per la diversità dei materiali e delle condizioni ambientali) sono gli effetti di degrado che possono derivare anche da una medesima causa.

LA STABILITÀ MICROCLIMATICA: CONDIZIONE NECESSARIA PER LA DURABILITÀ DEI MATERIALI DI STORIA E D'ARTE

Avendo colto l'importanza di questa condizione, le scienze funzionali alla effettiva ed efficace conservazione dei materiali di storia e d'arte hanno già evidenziato che, per ridurre la necessità di sempre più frequenti e invasivi interventi di restauro, è necessario, anzitutto, provvedere a rendere il più stabile possibile il microclima degli ambienti nei quali le opere d'arte siano collocate. In particolare, bisogna urgentemente provvedere ad eliminare, o almeno a rallentare di molto, ogni variazione di temperatura, umidità e pressione (a questo proposito si può vedere: Adriana Bernardi, *Conservare opere d'arte: il microclima negli ambienti museali*, Padova, Il prato, 2003, pagg. 144 e Dario Camuffo e Adriana Bernardi, *Fattori microclimatici e conservazione dei beni artistici,* Brescia, Edizioni del Laboratorio, 1985, pagg 64). La luce, invece, dovrebbe essere sempre limitata e tale da emettere sempre la minor quantità possibile di raggi ultravioletti e di raggi infrarossi.

Se si sapessero considerare con maggiore competenza le condizioni ambientali, potrebbe diventare più evidente che i problemi della conservazione sono, anzitutto, problemi di protezione dai fattori di degrado. Protezione che si consegue soprattutto individuando le cause del degrado e limitandone il più possibile gli effetti. Anche con l'ausilio delle indicazioni fornite dai testi già citati, si cerca di richiamare, qui seguito, alcune delle condizioni ambientali che possono limitare il più possibile le cause del degrado dei materiali di storia e d'arte.

A. LA STABILITÀ DELLA TEMPERATURA

Naturalmente, ancora una volta, si comincia proprio dalla temperatura, che – non lo si ripeterà mai abbastanza – è il fattore da tenere più controllato e più stabile.

Le variazioni della temperatura causano sempre dilatazioni o contrazioni dei materiali. Inoltre, poiché ogni materiale ha un proprio coefficiente di dilatazione, tutte le variazioni di temperatura saranno sempre causa di disgregazioni tanto più marcate quanto minore sia la compatibilità dei diversi materiali che siano stati utilizzati (e miscelati) per realizzare un'opera d'arte o un oggetto d'uso. Come è noto, le variazioni di temperatura – moltiplicando la disgregazione dei materiali non compatibili tra loro – sono causa di sollevamenti, distacchi e fratture (che, una volta avvenute, saranno sempre difficilmente riparabili).

Dalle variazioni di temperatura, peraltro, derivano anche variazioni di pressione, che producono spostamenti d'aria. Spostamenti che intensificano trasferimenti di microrganismi (animali o vegetali), che le variazioni di temperatura hanno contribuito a rendere attivi. Microrganismi che, giungendo sulle opere d'arte, vi possono trovare i migliori terreni di coltura per il loro sviluppo a danno dei materiali costitutivi delle opere d'arte, soprattutto quando, come quasi sempre è, si tratti di materiali organici.

Le variazioni di temperatura, inoltre, provocano maggiori evaporazioni o condensazioni dell'umidità presente in tutti i materiali. Evaporazioni e condensazioni che favoriscono il

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

continuo fluire dell'umidità, che, a sua volta, produce la soluzione dei sali presenti in tutti i materiali. Lo scioglimento dei sali, come è noto, indebolisce la struttura dei materiali e ne cosparge le superfici di cristallizzazioni. Le quali, a loro volta, degradano le pellicole pittoriche e, oltre renderne precaria la lettura, incentivano la consunzione dei materiali che le costituiscono.

B. IL RUOLO E LA FORMA DEI RISCALDAMENTI

Se la realtà è questa, perché (nonostante le sollecitazioni della ricerca; si veda: COMMISSIONE EUROPEA, DIREZIONE I AMBIENTE – C.E.I., UFFICIO NAZIONALE BENI CULTURALI ECCLESIASTICI, *Il riscaldamento nelle chiese e la conservazione dei beni culturali*, a cura di Dario Camuffo e altri, Milano, Electa, 2006; e della riconsiderazione della storia, ad esempio: Maria Teresa Binaghi Olivari, a cura di, *Come conservare un patrimonio: gli oggetti antichi nelle chiese*, Milano, Electa, 2001, pagg. 200. Testo voluto dall'Ufficio Nazionale Beni Culturali Ecclesiastici della CEI, nel quale sono riprodotte e commentate le REGOLE E ISTRUZIONI CIRCA LA PULIZIA E IL DECORO DI CHIESE, ALTARI, LUOGHI SACRI E SUPPELLETTILI ECCLESIASTICHE emanate da San Carlo Borromeo, cardinale arcivescovo di Milano, nel 1582) è così scarsa e superficiale l'attenzione al ruolo dei riscaldamenti negli edifici contenenti opere d'arte o che siano essi stessi opere d'arte? Il riferimento più immediato è alle chiese, ma non solo ad esse. Nelle quali, anzitutto, va riconsiderato il ruolo dei riscaldamenti ad aria. Quell'aria calda spinta da potenti ventilatori o da macchine ancor più sofisticate; quell'aria calda capace di muovere anche i grandi candelabri pendenti dai soffitti, ma, soprattutto, capace di aumentare – in breve tempo e in modo significativo – la temperatura dell'ambiente. Con la conseguenza di incentivare tutti i fenomeni attivabili dal rapido e intenso variare della temperatura. E con la conseguenza che, ogni qualvolta si ripeta una variazione di temperatura, si verificheranno tensioni fisiche, reazioni chimiche, aggressioni biologiche apparentemente invisibili, ma capaci di produrre forme di degrado sempre più devastanti e sempre più difficilmente eliminabili con i soliti (anche se prestigiosi, ma – lo si ripete – pure costosi e dagli esiti sempre problematici) interventi di restauro.

Insomma, è urgente che si cominci a diffondere sempre più l'impianto di strutture di riscaldamento che liberino le persone dal freddo, ma che, contestualmente, siano adeguate a produrre le più ridotte variazioni microclimatiche sopportabili dai materiali di storia e d'arte presenti negli stessi ambienti (come propone il citato testo della Commissione Europea e della CEI). Sappiamo tutti, infatti, che – poiché l'aria calda tende a salire verso l'alto richiamando dall'esterno l'aria più fredda – i riscaldamenti in genere (e quelli ad aria ancor più specificamente), mentre non avvantaggiano sufficientemente le persone, danneggiano drasticamente le opere d'arte (essendo queste quasi sempre sollevate da terra, siano esse dipinti – su tela, su tavola, affreschi – o sculture). Ma, è opportuno ribadirlo, quando il sostegno alla stabilità delle condizioni ambientali mediante opportune coibentazioni non consenta di conseguire il microclima necessario, anche gli eventuali impianti per la stabilità della temperatura dovrebbero essere sempre compatibili con la struttura edilizia degli edifici storici, in modo da non comprometterne la lettura e da promuovere la salvaguardia del patrimonio storico del quale sono testimonianza. Anzitutto, comunque, almeno la progettazione degli impianti termici dovrebbe proporsi di ottenere davvero il solo riscaldamento delle singole persone presenti e non il riscaldamento generalizzato di ogni ambiente, soprattutto negli edifici storici. Obiettivo che è tanto meglio conseguibile, quanto minore sia la superficialità di progettazioni condotte senza il diretto ausilio anche di specifiche e peculiari competenze scientifiche.

C. LA STABILITÀ DELLA PRESSIONE E DELL'UMIDITÀ

Rendere stabile la temperatura, lo si è già notato, contribuisce a rendere stabili anche la pressione e l'umidità. Perciò, il controllo della temperatura e la sua permanente stabilizzazione è condizione essenziale e irrinunciabile. Ma anch'essa non sufficiente. Anche perché, gli spostamenti d'aria e le variazioni di umidità, soprattutto negli edifici storici, non sono

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

prodotti soltanto dai sistemi di riscaldamento.

Cominciamo con la pressione: se (come spesso accade, purtroppo) ci fossero vetri rotti o vetrate non protette da doppi vetri adeguati all'uopo, se ci fossero porte sconnesse o non protette da doppie porte pertinenti all'uso, se ci fossero condizioni strutturali inadeguate che inducessero eccessivi scambi d'aria con l'esterno, ci sarebbero comunque variazioni di pressione e, con queste, variazioni di temperatura. Ma in queste situazioni, gli spostamenti d'aria sarebbero ancora più deleteri; infatti si tratterebbe di aria proveniente dall'esterno, dove, quasi sempre, sono diffusi i più svariati e complessi agenti inquinanti. L'aria che proviene dall'esterno degli edifici storici, quindi, contribuisce a variare la temperatura interna (con tutte le conseguenze già accennate) e, inoltre, introduce agenti chimici e biologici che possono danneggiare gravemente i loro materiali costitutivi e quelli delle opere d'arte ivi presenti.

Anche le variazioni di umidità non sono incentivate soltanto dalle variazioni di temperatura. L'umidità ha una propria capacità di spostamento. Particolarmente, quando vi sia eccessiva e prolungata presenza di pubblico (ogni persona respira;come è noto, con il respiro si consuma ossigeno e, tra l'altro, si emettono vapore acqueo e anidride carbonica). Ma, soprattutto quando vi siano vetri rotti che lascino passare la pioggia, o tegole sconnesse che non ne consentano il regolare deflusso, o pluviali inadeguati che non la scarichino lontano dalle fondamenta (fatto ancora più grave quando le fondamenta non siano adeguatamente protette dalle infiltrazioni di umidità: il che, peraltro, non richiede di renderle completamente aride). In questi casi (per percolamento, o per impregnazione, oppure per risalita), l'umidità tenderà ad invadere tutti i materiali e a produrre, in essi, reazioni chimiche (oltre che favorire aggressioni biologiche) altereranno la loro struttura e il loro reciproco equilibrio, con conseguenze disastrose soprattutto per i materiali che, pur essendo reciprocamente aggregati, reagiscano in modo diverso alle influenze di quella umidità. Ne conseguirà che materiali sempre apparsi stabili e saldi, quasi all'improvviso mostreranno la loro intrinseca debolezza e la loro inconsistenza strutturale. A fronte delle quali, qualsiasi scelta di restauro, allo stato attuale delle conoscenze scientifiche, potrebbe risultare comunque precaria e instabile, anzi, potrebbe pure incentivare ulteriormente quella debolezza e quella precarietà strutturali. Potrebbe essere utile, pertanto, porre qualche maggiore attenzione almeno all'umidità delle murature. Soprattutto, smettendo di assolutizzare dei dati standardizzati. Cominciando, invece, a condurre adeguate e pertinenti osservazioni che consentano di stabilire le influenze effettive di quella specifica umidità, prodotta in quei particolari modi, su quel dato muro o in quel dato oggetto.

Tutti processi, questi, che abbisognano di specifiche professionalità, che possano operare in strutture appositamente create e pertinentemente condotte. Strutture oggi inesistenti, come tutti sanno. Ma che potrebbero essere attivate proprio dalla Province. Forse, sarà processo non facile, ma è strategia indispensabile. Almeno se si voglia davvero qualificare sempre più il ruolo della ricerca scientifica anche per la effettiva e fattiva conservazione del nostro immenso patrimonio di storia e d'arte.

Certo, a questo proposito, è urgente che si incrementi sempre più il dialogo tra scienziati, storici e tecnici dei processi di protezione e di conservazione. Senza tale dialogo, infatti, sarà meno facile individuare i processi di analisi più funzionali alla redazione di appositi e pertinenti progetti di intervento che conseguano, anzitutto, la protezione dai fattori di degrado e la minima manomissione possibile degli elementi costitutivi del patrimonio storico.

D. IL CONTROLLO DEI MICRORGANISMI E DELLA ILLUMINAZIONE

Come è noto, è soprattutto il controllo delle variazioni di umidità e di temperatura a poter grandemente ridurre la diffusione dei microrganismi. Anche in questo caso, quindi, il primo imperativo è la stabilità microclimatica degli ambienti contenenti materiali di storia e d'arte. Ma, se le condizioni microclimatiche non potessero essere stabilizzate in modo adeguato, diventa ancora più necessario limitare la diffusione dei batteri e dei microrganismi in gene-

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

re, o, almeno, evitarne il contatto con i materiali di storia e d'arte. Per quanto non facile, la ricerca scientifica può, mediante analisi e indagini condotte con adeguate campionature e con pertinente sistematicità, individuare modi e materiali adatti a neutralizzare i batteri – e i microrganismi in genere – senza danneggiare le opere d'arte che rischino di diventarne terreni di coltura. Con un approccio scientifico adeguato, inoltre, è possibile anche impedire il contatto tra microrganismi e materiali di storia e d'arte. È, però, necessario cominciare a pensare seriamente alla prevenzione, anziché ai soli metodi della "rivelazione" (i quali, per loro natura, talvolta trascurano proprio la "cura").

Lo stesso discorso potrebbe essere ripetuto per un fattore ancora più facilmente controllabile quale è l'illuminazione. Sia quella naturale che quella artificiale. Ottenere luce che non investa di raggi ultravioletti o di raggi infrarossi un'opera d'arte, oggi è sufficientemente facile. Purché non si pensi soltanto agli effetti estetici dell'illuminazione, ma ci si preoccupi, anzitutto, di limitare l'ingente degrado di cui anche la luce può essere causa. E purché non si continui a pensare che ambienti che non sono mai stati stabilmente illuminati (almeno fino agli anni della massiccia diffusione degli impianti elettrici) oggi debbano esserlo mediante lampade al neon appese ai soffitti, o alle pareti (magari per mezzo di tiranti che tagliano la lettura delle volte affrescate, come, senza andare lontano, si può vedere anche nelle sale di Palazzo Martinengo, sede dell'Assessorato alla Cultura della Provincia).

GLI ENTI LOCALI PER LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO STORICO

Anche gli Enti Locali (e, quindi, anche dei loro Uffici Tecnici) possono svolgere qualche funzione per la salvaguardia del loro patrimonio storico?

A ben guardare, non dovrebbe essere improponibile che – magari proprio tramite i loro Uffici Tecnici e in accordo con le Soprintendenze competenti – i Comuni possano organizzarsi per realizzare:

A. La rilevazione sistematica dello stato di conservazione (con l'individuazione dei fattori che ne incentivano il degrado) di tutte le opere d'arte esistenti nei territori di loro competenza; rilevazione da programmare per redigere delle vere e proprie "cartelle cliniche" per tutte le opere d'arte e per gli edifici che le contengano; in questa prospettiva potrebbe avere rilievo l'utilizzazione delle schede della "Carta del Rischio", che anche la Provincia di Brescia sta già conducendo. Al fine della rilevazione dei fattori di degrado, come è noto, è essenziale la conoscenza dei fattori fisici, chimici e biologici che condizionano la salubrità dell'ambiente in tutti i suoi elementi costitutivi. Conoscenza che può già essere conseguita mediante opportune indagini concordate con la locale sede provinciale dell'ARPA e con gli organismi di indagine (pubblici e privati) operanti nei territori bresciani . Se gli Uffici Tecnici Comunali potessero farsi promotori di una tale strategia, forse potrebbe anche essere sperimentato anche un nuovo approccio alla formulazione dei dati e dei processi della "Carta del Rischio del Patrimonio Culturale". Un approccio meno concentrato sui singoli edifici, ma – analogamente all'impianto del "Piano pilota per la conservazione programmata dei beni culturali in Umbria" redatto, con la guida di Giovanni Urbani, negli anni 1973-76 – più attento alla documentazione delle condizioni (ambientali, antropiche, strutturali e geologiche) che condizionano lo stato di conservazione di tutti gli elementi costitutivi del patrimonio storico del Museo Italia.
B. La creazione di un organico archivio informatizzato dei dati raccolti con la redazione delle "cartelle cliniche" di cui si è detto sopra: tale archivio dovrebbe poter consentire anche la progettazione e la programmazione dei più congrui interventi di protezione (e, quindi, soprattutto di adeguamento ambientale e strutturale) di cui abbisognassero realmente gli edifici storici (e le opere d'arte che li costituiscono) esistenti nei diversi territori del loro Comune.
C. La permanente conduzione di sistematici interventi di "conservazione programmata"; ossia di interventi che, sulla base di sistematici processi di controllo diretto, rispondano

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

ad una duplice esigenza: quella di redigere progettati adeguati a ottenere la protezione del patrimonio storico dai fattori di degrado già operanti e/o incentivati dalle variazioni climatiche e dagli elementi inquinanti diffusi nell'ambiente; quella di conseguire la pertinente e tempestiva riparazione (con materiali compatibili) dei danni indotti dai fattori di degrado non ancora sufficientemente limitabili.

D. La redazione di adeguate graduatorie degli effettivi bisogni di restauro (con l'indicazione progettuale dei procedimenti conservativi ritenuti più congrui), almeno per quelle opere che, assieme alla loro qualità estetica o storica, presentino chiari fenomeni derivanti dalla diffusa presenza di gravi e distruttivi fattori di degrado.
E. La promozione di iniziative di divulgazione finalizzate a fornire ai cittadini la possibilità di meglio individuare e conoscere le cause del degrado e i modi per limitarle nella realtà ambientale e strutturale dei diversi territori locali.
F. La consulenza a quanti ne abbisognino (soprattutto alle Parrocchie) circa i problemi della limitazione dei fattori di degrado e circa le scelte più congrue per la conservazione delle opere d'arte (in modo da poterne realmente ridurre gli interventi di restauro) al fine di meglio garantirne la durabilità.

I NUOVI "LABORATORI SCIENTIFICI DELLA DURABILITÀ"

Se la Provincia di Brescia potesse far procedere rapidamente le ipotesi formulate dalla Cooperativa "Cultura Imprenditiva" (ipotesi elaborate in coerenza con le proposte avanzate, fin dalla prima metà degli Anni '70 del Secolo scorso, dall'Istituto Centrale del Restauro e, in seguito, riprese dalla Federcultura Nazionale), potrebbe consentire di attivare una nuova strategia che potrebbe anche facilitare e sostenere l'opera di quanti siano motivati a conseguire la durabilità del patrimonio storico che qualifica l'intrinseca musealità di tutti i territori della nostra Provincia e li fa "storici" analogamente a quanto già riteniamo ovvio per i centri abitati antichi. Tale strategia – con il nome di LABORATORI SCIENTIFICI DELLA DURABILITÀ DEI MATERIALI DI STORIA E D'ARTE – dovrebbe saper rendere possibili funzioni adeguate a svolgere:

a. la progettazione e la direzione delle indagini per la conoscenza dello stato di conservazione e per gli interventi necessari alla promozione delle condizioni della durabilità dei materiali di storia e d'arte;
b. la documentazione dello stato di conservazione dei materiali di storia e d'arte e la rilevazione della diffusione dei fattori di degrado e degli effetti da questi indotti nei medesimi materiali;
c. la valorizzazione delle ricerche storiche già effettuate sul patrimonio artistico locale, soprattutto per documentare, assieme alla storia delle successive collocazioni e utilizzazioni di ogni reperto, la storia dello stato di conservazione dei diversi componenti le opere d'arte locali;
d. la rilevazione delle variazioni dei fattori microclimatici negli edifici contenenti opere d'arte e la progettazione degli interventi funzionali alla limitazione delle influenze, sui materiali di storia e d'arte, delle variazioni microclimatiche documentate;
e. le analisi scientifiche dei materiali costitutivi delle opere d'arte e le analisi dei fattori di degrado che, nei diversi ambienti di collocazione, ne possano ridurre la durabilità;
f. le analisi attinenti i microrganismi che possano incrementare il degrado dei materiali di storia e d'arte;
g. le indagini sulla congruità strutturale degli edifici storici e lo studio dei modi più congrui alla loro permanente funzionalità;
h. la progettazione e la conduzione degli interventi di ordinaria manutenzione (o, meglio, secondo le proposte di Giovanni Urbani, di conservazione programmata) necessari alla durabilità dei materiali di storia e d'arte; interventi che oggi possono essere facilitati proprio dalla "Carta del Rischio del Patrimonio culturale", che, come già si è detto, anche la

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

Provincia di Brescia ha attivato in accordo e collaborazione con la Regione Lombardia.

VERSO UN ORGANICO SISTEMA DI PREVENZIONE?

A questo punto del discorso, pare significativo evidenziare che, tra gli elementi peculiari dell'ipotesi di lavoro qui proposta (e che si auspica possa essere presto attivata anche dalla Provincia di Brescia), c'è il passaggio dall'idea di conservazione riferita ai singoli beni accostati singolarmente uno per volta, all'idea di conservazione riferita al complesso dei beni costituenti il patrimonio storico di un dato territorio. Peraltro, a ben vedere, si tratta dell'idea posta, nel 1973, alla base del già citato progetto dell'Istituto Centrale del Restauro per il cosiddetto "Piano Umbria" e formulata per la prima volta da Giovanni Urbani proprio nella presentazione dello stesso PIANO PILOTA PER LA CONSERVAZIONE PROGRAMMATA DEI BENI CULTURALI IN UMBRIA, nel quale si ribadiva che la priorità della conservazione non sta nel restauro, bensì nel controllo delle cause dei fattori di degrado al fine di attivare i processi funzionali a poter rallentare quanto più possibile la velocità dei processi di deterioramento prodotti sui singoli materiali di storia e d'arte nei diversi ambienti di collocazione. Ed è proprio nella logica del controllo dei fattori di degrado del proprio patrimonio storico che, come ho già cercato di evidenziare, ogni Comune dovrebbe saper cominciare a costruirsi funzioni e attivare strategie che sostengano e facilitino l'operatività delle scelte attuate dagli organi periferici dello Stato per dare concretezza ai loro compiti di tutela. Proprio per questo, come già detto, sono funzioni e strategie che vanno costruite e attivate in stretta collaborazione proprio con gli stessi organi di tutela dello Stato. Avendo sempre presente, peraltro, che la tutela dei singoli beni non è separabile dalla tutela dei dati storici che qualificano tutti i territori umanizzati dei nostri Comuni e che, lo si ripete, li fanno Musei vissuti.

In tale prospettiva, i nostri paesaggi sono i soggetti del nostro operare conservativo mediante la protezione dei loro fattori storici. Protezione che non significa imbalsamazione dell'esistente, bensì capacità di far procedere l'allestimento museale dei nostri territori coerentemente con la loro storia[*]. Storia, come già detto, che costituisce un inestimabile accrescimento dei valori di cultura disponibili per la "qualità della vita" di tutti (se ben condotta, la prospettiva degli Ecomusei, così come ipotizzati dalla LR 13/2007, apre prospettive significative alla "vivibilità culturale" dei territori storici).

Se un tale approccio ai problemi della durabilità del patrimonio storico diventasse ordinario, potrebbe diventare meno controversa (e, forse meglio meditata) anche la contestuale considerazione dei processi di conservazione dell'antico e di progettazione del nuovo. Entrambi i processi, infatti, sarebbero considerati parte integrante della pianificazione territoriale. Con la conseguenza che ogni nuovo inserimento edilizio (anche di infrastrutture) non potrebbe essere pensato che nel contesto dell'antico: che, anzitutto, è contesto di spazi, di volumi e di materiali, come è sempre stato nel corso dei secoli, almeno fino all'invenzione di materiali edili non coerenti con gli antichi. Certo, il primo compito della pianificazione territoriale, in questa prospettiva, diventerebbe quello di "ridare funzione senza manomissione" ai segni di storia che la storia ha reso obsoleti e che il disuso – o il recente maluso – ha reso precari e ingombranti.

In questa prospettiva il compito dei Tecnici Comunali si complica non poco, ma – contemporaneamente – si fa molto più significativo e gratificante. Dipende soprattutto da loro, oltre che dai loro sindaci e assessori, l'orientamento urbanistico dei nostri Comuni.

LA RIVALUTAZIONE DELL'ANTICA MANUTENZIONE

Una tale nuova prospettiva merita almeno di essere meglio guardata soprattutto in riferimento all'accrescersi delle competenze delle Province. Le quali, come è noto, si trovano delegate ad avviare anche processi culturali sempre più complessi, come quelli dei SISTEMI CULTURALI INTEGRATI. Realtà, questa, che impone di considerare attentamente, assieme alle

[*] [Nota integrativa dell'Aprile 2014] Processo non facile, per il quale non pare ci siano ancora ipotesi e processi significativi.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

condizioni e ai bisogni dei singoli servizi (soprattutto con le potenzialità che questi potrebbero darsi con pertinenti e articolate forme associative), anche i bisogni del patrimonio storico del quale sono parte e testimonianza: musei, biblioteche, archivi, mediateche, spazi per il teatro e per la vita comunitaria.

Per restare all'imminenza della realtà bresciana, pare opportuno evidenziare che, un simile approccio ai problemi del nuovo SISTEMA MUSEALE BRESCIANO potrebbe essere ancora più pertinente se si rivalutasse la valenza culturale dell'ipotesi – qui già più volte richiamata – che postula l'intrinseca musealità dei territori storici. Riconoscimento che, sia consentita la ripetizione, induce ad accostare ogni paesaggio umanizzato quale "museo": anzi quale "Museo vissuto" da quanti vi risiedono, vi lavorano o lo visitano. Letto con tali riferimenti (e restando alla sola realtà dei musei presenti in Provincia di Brescia), il rapporto tra territorio e Sistema Museale può assumere valenze e significati che accrescono il valore e le funzioni dei singoli musei anche fuori dagli edifici che li contengono. Realtà, questa, che – come rende accetta la dizione "Museo Italia" – rende fondata anche la dizione "Museo Brescia".

Purtroppo, sono ancora pochi ad avvertire che, tra i più impellenti bisogni del patrimonio del Museo Brescia, c'è l'urgenza di adeguati e pertinenti sistemi di ordinaria manutenzione di tutti gli elementi che lo costituiscono. Urgenza che è ancor più motivata oggi, dal momento che finalmente – dopo le proposte elaborate dall'Istituto Centrale del Restauro e accolte nel testo dell'Accordo Stato-Regioni stipulato il 12 Maggio 1983 (e noto con il nome "Vernola-Mayer", perché sottoscritto dall'allora Ministro dei Beni Culturali Nicola Vergola e, in rappresentanza delle Regioni, dall'Assessore alla Cultura della Regione Toscana Marco Mayer) – finalmente, dicevo, una legge dello Stato (la Merloni-ter) impone, assieme ai progetti per le nuove costruzioni, anche i progetti per la loro ordinaria manutenzione. Ed è grave danno che non sia ancora sufficientemente diffusa la prassi di richiedere pertinenti progetti di manutenzione anche per gli interventi di restauro edilizio. Ancor più, inoltre, pare lontano il tempo che consentirà di vedere richiesti pertinenti progetti di manutenzione anche per altri elementi – diversi, ma non meno significativi di quanto lo siano gli edifici storici – anch'essi costitutivi e qualificanti soggetti del patrimonio storico del Museo Italia.

Tra le funzioni della manutenzione, come è noto, c'è anche quella di differire i bisogni di restauro (peraltro sempre più onerosi anche se sempre considerati prestigiosi, benché non siano sempre promotori di durabilità). Ma – almeno in riferimento alle norme vigenti – per gli edifici antichi non è attivabile alcuna manutenzione se non dopo un completo restauro. Invece, è proprio per gli edifici antichi (e per tutti gli elementi storici che li costituiscono e li compongono) che è urgente – per rallentarne il degrado – programmare e mantenere attivi i più congrui processi di manutenzione ordinaria. Che, purtroppo, non vengono mai attivati anche per l'eccessivo costo delle apparecchiature necessarie alla salvaguardia degli operatori della manutenzione (si pensi alle impalcature per il controllo delle coperture degli edifici storici). Apparecchiature che sono già onerose nei processi della nuova edilizia, ma che diventano insopportabili per semplici e brevi interventi manutentivi: quali sono – per fare pochi esempi – il già citato puntuale controllo dei tetti, il tempestivo fissaggio di qualche sollevamento, l'urgente integrazione delle superfici di intonaco nel momento nel quale ne abbisognino, la periodica pulitura dei canali di scolo delle acque piovane.

Peraltro, se a queste essenziali – e poco appariscenti – operazioni di manutenzione, si aggiungessero anche gli interventi manutentivi necessari alla congruità dei sistemi di riscaldamento, di illuminazione, di coibentazione indispensabili alla salvaguardia del patrimonio storico che qualifica tutti i paesaggi umanizzati anche nel Bresciano, allora dovrebbe diventare più chiaro il ruolo e l'importanza – ma anche la complessità – dei processi di manutenzione del patrimonio storico del Museo Brescia.

Per continuare con Brescia (e al fine di accrescere e qualificare l'azione culturale per la salvaguardia del patrimonio storico proprio dei territori bresciani): non potrebbe essere utile che i Comuni chiedessero alla Provincia di Brescia di dotarsi anche di specifiche attrezzatu-

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

re di elevazione che facilitino i più semplici e urgenti interventi di ordinaria manutenzione degli edifici storici? Attrezzature che, secondo una corretta logica imprenditiva, potrebbero essere temporaneamente affittate a quanti (pubblici e privati) vogliano attuare rapidi ed essenziali interventi di ordinaria manutenzione per la salvaguardia del patrimonio edilizio del quale siano proprietari o responsabili (il primo riferimento, naturalmente, è proprio ai Comuni, ma anche alle Parrocchie). Mediante i processi dell'affitto, peraltro, i costi di queste attrezzature troppo onerose per i singoli, potrebbero diventare sopportabili per tutti e, addirittura, potrebbero anche essere recuperati almeno in buona parte dall'Ente Provincia che li rende disponibili. Con un doppio esito positivo: la ripresa e la rivalutazione della cultura dell'antica manutenzione e la sopportabilità dei costi della sua pratica ordinaria e continuativa.

Le osservazioni fin qui svolte, come si vede, chiedono anche l'apertura di nuove prospettive e di nuovi impegni. Forse qualcuno ne sarà sorpreso. Per quanto ne capisca le ragioni, non posso non richiamare il fatto che la conservazione dell'antico, come la creazione del nuovo, non ha mai una conclusione, ma è un processo sempre vivo e attivo. Proprio come, secondo la proposta formulata da Giovanni Urbani trent'anni fa, doveva – e dovrebbe sempre – essere la "conservazione programmata". Che, non per caso, è anche il nuovo nome della antica "manutenzione ordinaria".

RIPRENDERE LA "CURA DELLA CITTÀ": VERSO LA MANUTENZIONE DEL TERRITORIO

A ben guardare, la "conservazione programmata", benché apparentemente orientata ai singoli edifici e agli elementi in essi presenti, è progetto ambientale che attiene il territorio e tutti i suoi fattori costitutivi. Ne consegue l'urgenza che se ne colga anche il valore di fattore qualificante dei processi di governo del territorio.

Se il territorio, con tutti i fattori di storia e d'arte che lo qualificano, è risorsa da valorizzare mediante la tutela, allora è urgente che tutti i nuovi allestimenti dei territori storici siano progettati e condotti in coerenza con la cultura e la storia che li qualifica e li caratterizza. Compresi gli allestimenti di nuovi oggetti che non trovano riscontro nella storia dei nostri paesaggi umanizzati. Prospettiva, questa, che rende ancora più problematiche le nostre scelte di fronte ad almeno due situazioni: il "riuso" delle cosiddette "aree industriali dimesse", la riduzione dei sempre più diffusi insediamenti commerciali.

Se quanto costituisce la realtà del "riuso" fosse accostato con corretto senso storico, dovrebbe risultare evidente che i problemi da esso derivanti non sono diversi da quelli postulati dal restauro degli edifici storici. Almeno se potesse diventare condiviso l'atteggiamento che considera l'edilizia storica "documento di se stessa". In questa prospettiva, il problema non è il riuso, ma la conservazione di tutti i segni storici che costituiscono ogni edificio antico.

Se venisse effettivamente accolta l'ipotesi che il restauro non è processo che fa nuovo l'oggetto sul quale si intervenga, allora diverrebbe più ovvio per tutti che ogni intervento conservativo è tale solo se è parte di un attento processo di adattamento ad un documento storico e alle sue valenze culturali e strutturali. E, l'adattarsi, non comporta soltanto l'esclusione di ogni stravolgimento materiale e formale, ma comporta anche la programmazione di usi compatibili con la sua storia, o, meglio, che alla sua storia dia nuovo contributo di cultura e di vita.

Un orientamento di questo genere, se pure esclude ogni passiva musealizzazione degli edifici storici, impone che la loro storia vi resti evidente senza lacerti e senza inserimenti artificiali. È processo non facile. Soprattutto perché manca una pertinente cultura della "premurosa cura", della quale hanno sempre parlato i profeti della conservazione[*].

[*] [Nota integrativa del Novembre 2013] Tra questi "profeti" – usufruendo anche di alcune delle citazioni riportate da Ruggero Boschi in *Appunti intorno alla cultura della conservazione*, alle pagg. 9-35 del già

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

Cultura che potrebbe diventare un po' più efficace se ci fosse una qualche paritetica collaborazione tra architetti, ingegneri, storici, geometri, capomastri, urbanisti. Una tale collaborazione, infatti (e non lo si ripeterà mai abbastanza) potrebbe anche maturare orientamenti produttivi anche di nuova cultura urbanistica.

Cultura che non separi la considerazione dell'antico dalle valenze del nuovo. Che del nuovo, anzi, sappia valutare la effettiva validità culturale. Non solo, in coerenza con l'accertata sua validità, del nuovo sappia proporre la localizzazione più congrua: sia rispetto al consumo degli antichi spazi agricoli, sia in riferimento al possibile (e corretto e pertinente) riuso di antichi edifici da salvaguardare anche con nuove funzioni culturali (che, per loro natura, sono sempre anche funzioni produttive: benché non sufficientemente considerato, infatti, la cultura è sempre fattore determinante anche dei nuovi processi economici).

Proprio per questo è urgente che la cultura urbanistica intensifichi la sua attenzione per i problemi della "cura della città" [...]. Cura che, peraltro, attiene tutti i territori umanizzati e, quindi la salvaguardia di tutti i segni di storia e d'arte che ne evidenziano l'intrinseca musealità. Salvaguardia che, come già si è detto, non nega la continuità degli allestimenti nel Museo Italia. Semmai, comporta che i nuovi inserimenti siano coerenti con l'allestimento che la storia ha prodotto per secoli con novità di forme anche grazie alla continuità di materiali naturali utilizzati fino a pochi decenni fa, prima del prevalere dei materiali sintetici prodotti grazie soprattutto all'applicazione delle ricerche di chimici, fisici e biologi.

La manutenzione dell'intrinseca musealità dei territori storici abbisogna proprio delle collaborazioni alle quali già si è accennato: quelle tra architetti, ingegneri, storici, geometri, capomastri, urbanisti. Ma il compito del progetto di sviluppo dell'intrinseca musealità di un territorio spetta agli urbanisti. Ai quali compete evidenziare anche le qualità museali di ogni paesaggio umanizzato. E, all'interno di tale qualità, accertare la validità dei nuovi inserimenti proposti.

Se quest'opera di valutazione del contesto storico fosse stata sempre presente e attiva, forse molte scelte urbanistiche avrebbero potuto essere diverse da come sono rese evidenti dalle forme di molti paesaggi promossi dai piani regolatori delle seconda metà del XX Secolo da poco concluso. Paesaggi frequentemente segnati anche dalle localizzazioni dei sempre più numerosi insediamenti commerciali, che vanno sempre più condizionando le aree extraurbane.

I CENTRI STORICI: GIÀ, E DA SEMPRE, ANCHE "CENTRI COMMERCIALI"

Eppure, pare sempre più evidente che, se qualcuno avesse considerato le potenzialità produttive della cultura (soprattutto nelle sue valenze storiche), forse avrebbe potuto non essere

citato AA.VV., *Il restauro degli affreschi nella ex-chiesa dei Disciplini a Remedello*, Brescia, 1983 – sia consentito richiamarne almeno due, ben più antichi – ma non meglio ascoltati – di Giovanni Urbani. Anzitutto JOHN RUSKIN: *Abbiate cura dei vostri monumenti e non sentirete il bisogno di restaurarli. Qualche lamina si piombo rimessa sul tetto, alcune foglie spazzate in tempo dalla gronda salveranno il tetto e il muro. Sorvegliate il vecchio edificio con cura premurosa, proteggetelo il meglio che potete, e ad ogni costo, da ogni influenza dilapidatrice. Contatene le pietre e vigilatele; cingetelo di ferro dove si sta decomponendo, sostenetelo con legname dove declina, né datevi di ciò pensiero: val meglio una gruccia che una gamba in meno. Fate questo con tenerezza, con riverenza assidua e molte generazioni nasceranno ancora e trapasseranno sotto la sua ombra.* Insieme MAX DVORAK: *Nessuno vuole certo negare che le ferrovie elettriche, le ampie autostrade, l'ascensore, il telefono, le banche e le fabbriche siano cose molti utili, che è giusto abbiano la massima diffusione, tuttavia oggi diventiamo sempre più diffusione, tuttavia oggi diventiamo sempre più consapevoli – dato che l'uomo non è una macchina – del fatto che il suo benessere non consiste solo in questo e, a chi sappia osservare con attenzione non sfuggirà che accanto alle conquiste materiali, giorno per giorno guadagna sempre più terreno ciò che non può essere misurato con il metro delle prestazioni tecniche o delle esigenze materiali.* E ancora, sempre di DVORAK: *Le cose di minore importanza hanno spesso bisogno di maggiore protezione di quelle più significative. Nessuno infatti sarebbe così folle da voler distruggere i dipinti ... di Tiziano o proporre di demolire la chiesa di Santo Stefano, mentre dappertutto è minacciato ciò che non è stato riprodotto centinaia di volte nei manuali di storia dell'arte e che nelle guide turistiche non viene messo in evidenza da un asterisco.*

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

considerata abnorme la proposta di accostare i problemi dei centri storici anche nei loro aspetti e nelle loro valenze di "centri commerciali" attivi da secoli.
Perché, mi domando, senza manometterne le strutture edilizie, non si è pensato di poter dotare i centri storici di strutture rimuovibili (e compatibili con il contesto storico cui dovrebbero contribuire) che consentano il prolungamento dei portici che già caratterizzano i nostri centri storici? Perché, a fronte dei problemi di crisi e di difficoltà della piccola distribuzione, non si è pensato di poter favorire il dialogo e la collaborazione dei commercianti operanti nei centri storici perché possano organizzarsi anche mediante strutture integrate capaci di fungere da "centro commerciale" diffuso? Nel quale, ciascun commerciante manterrebbe la propria autonomia, ma potrebbe anche rendere meglio evidente la qualità culturale degli spazi che costituiscono ogni negozio antico assieme alla qualità culturale delle facciate antiche che separano un negozio dall'altro… Senza tacere, che molte di tali facciate presentano anche aperture dalle quali si può accedere a porticati di epoche diverse, a sale affrescate e ricche di arredi storici, a giardini antichi, a chiese decorate da sculture, dipinti, oggetti d'arte e di cultura…
Certo, tutto questo avrebbe costretto a individuare nuovi processi di rendita finanziaria (anche per i Comuni), forse non così facili come quelli derivanti dai nuovi megainsediamenti commerciali. E oggi, mentre il problema dell'uso del territorio diventa sempre più difficile e problematico, non potrebbe essere opportuno che tutti pensassimo meglio ai processi di valorizzazione anche commerciale dei centri storici? E, qui e ora, un tale processo – se programmato e condotto con adeguato senso della storia e della sua pertinente continuazione – non potrebbe farsi anche strategia di conservazione del patrimonio storico di tutti i paesaggi umanizzati del Museo Brescia?
Insomma, un processo non facile, ma che consente di legare insieme antico e nuovo, conservazione degli allestimenti esistenti e nuovi allestimenti necessari alla continuità della vita (magari con qualche attenzione anche alle indicazioni di Dvorak e di Raskin).
Su questa strada non facile e impegnativa, pur nella limitatezza delle sue strutture, era incamminata anche la piccola cooperativa come "Cultura Imprenditiva". Che era "impresa di cultura" che – per coerenza alla sua natura – ha potuto permettersi l'approccio a strategie così impegnative anche grazie alla sua capacità di aver saputo maturare rapporti e apporti di alta qualità e di grande valore culturale e scientifico. Poiché quei "rapporti e apporti" sono ancora attivi, non resta da augurarsi che il nuovo "Istituto di Cultura MNEMOSYNE" possa farsene presto continuatore e fruitore privilegiato. Con l'obiettivo prioritario di continuare a renderli produttivi di nuova cultura e di nuove strategie di vita civile soprattutto a cominciare da Brescia e dal suo "territorio-museo".

* * *

2003. ORIENTAMENTI PER L'AVVIO DEL "PIANO PILOTA PER LA DIAGNOSTICA DEL PATRIMONIO STORICO BRESCIANO"

Sintesi delle indicazioni emerse nell'incontro del 25 Novembre 2003 presso l'Assessorato al Coordinamento Territoriale della Provincia di Brescia.

Aderendo alla proposta della Cooperativa CULTURA IMPRENDITIVA, l'avv. Mariastella Gelmini (Assessore al Coordinamento Territoriale della Provincia di Brescia) ha promosso un incontro finalizzato a verificare le condizioni di fattibilità per un apposito e innovante PIANO PILOTA PER LA DIAGNOSTICA DEL PATRIMONIO STORICO BRESCIANO.

L'incontro (presieduto dall'Assessore avv. Mariastella Gelmini) si è svolto il 25 Novembre 2003 presso l'Assessorato al Coordinamento Territoriale della Provincia di Brescia e (oltre l'adesione del prof. ANTONIO BALLARIN DENTI, titolare del Laboratorio di Fisica della Facoltà di Scienza M.F.N. dell'Università Cattolica di Brescia, e dell'arch. LUCA RINALDI, Soprintendente ai Beni Architettonici e al Paesaggio di Brescia-Cremona-Mantova, che avevano comunicato per tempo il rammarico di non poter presenziare a questo primo incontro) ha re-

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

gistrato la partecipazione di: la prof. ANNAMARIA GIOVAGNOLI, direttrice dei laboratori delle analisi chimiche dell'Istituto Centrale del Restauro; il dr. LUIGI FILINI, direttore della sede bresciana di ARPA Lombardia; il dr. STEFANO TENINI, ricercatore della sede bresciana di ARPA Lombardia; la prof. LAURA DEPERO, direttrice del Laboratorio di Chimica e Strutturistica Chimica della Facoltà di Ingegneria dell'Università degli Studi di Brescia; PIETRO SEGALA, presidente della Cooperativa Cultura Imprenditiva.

Con l'iniziale apertura dell'Assessore Gelmini e grazie agli interventi di tutti i presenti, si possono considerare acquisiti i seguenti orientamenti:

1. la validità dell'iniziativa della Provincia di Brescia, che – prima in Italia – accetta di verificare la possibilità di promuovere le strutture e le iniziative più congrue a conseguire la durabilità del patrimonio storico anche al fine di ridurre sempre più la necessità di interventi di restauro, che – per quanto prestigiosi – sono sempre molto onerosi e non sempre solutivi dei problemi della tutela e della protezione dai fattori di degrado;
2. l'urgenza di rendere fattivo che, anche a Brescia, ogni intervento su qualsiasi elemento del patrimonio storico possa essere sempre programmato, progettato e condotto sulla base delle più pertinenti strategie diagnostiche (per questo è stata ribadita la necessità di approntare modalità di azione che – coinvolgendo tutte le realtà culturali, scientifiche e tecniche disponibili – possano sperimentare e consolidare fattivi processi, scientificamente programmati e esperiti, di salvaguardia del diffuso e variegato e deperibile patrimonio storico bresciano).
3. il riconoscimento dell'opportunità, per tutti gli organismi aderenti al progetto, a proseguire l'approfondimento e la sperimentazione dell'ipotesi proposta, soprattutto facendo tesoro delle indicazioni dell'Istituto Centrale per il Restauro;
4. la disponibilità degli organismi presenti a contribuire con le proprie strutture scientifiche alla conduzione dei processi di analisi programmabili con il nuovo Piano Pilota;
5. la necessità di poter rendere operative le strategie più funzionali alla efficace promozione dell'ipotizzato PIANO PILOTA PER LA DIAGNOSTICA DEL PATRIMONIO STORICO BRESCIANO in modo da poter conseguire la compiuta salvaguardia del patrimonio storico bresciano con processi efficaci anche perché programmati e continuativi;
6. a questo scopo è parso a tutti opportuno e valido poter ampliare le collaborazioni anche con il coinvolgimento di nuovi soggetti che rendano stabili gli apporti di:
   6.1 le locali Soprintendenze ai Beni Artistici, Storici, Archeologici (accanto a quella per i Beni Architettonici, già coinvolta con il Soprintendente arch. Luca Rinaldi);
   6.2 le Università bresciane (rimarcando, a questo proposito, la significatività dei coinvolgimenti già maturati);
   6.3. il nuovo Centro di Eccellenza, in corso di attivazione da parte della Regione Lombardia ai fini della più pertinente formazione per il restauro;
7. al fine di poter sperimentare i modi per far procedere i processi del nuovo Piano Pilota, si auspica la tempestiva convocazione di un nuovo incontro, al quale – assieme a quanto hanno fin qui manifestato la piena adesione all'ipotesi del Piano Pilota – dovranno essere invitati anche: uno storico dell'arte; uno storico dell'architettura; un restauratore; una impresa edile; una impresa di produzione di materiali per il restauro e la manutenzione;
8. con l'obiettivo di poter rendere produttivo il nuovo incontro, i presenti auspicano* che

* [Nota integrativa del Giugno 2013] Questi "auspici", purtroppo, non hanno mai avuto alcun seguito. Né, ancora oggi, si capisce la ragione per la quale un esponente politico di valore (come attestano i successivi incarichi conseguiti dall'avv. Mariastella Gelmini) non abbia saputo vedere l'importanza del progetto che pure aveva accettato di avviare.
In questo 2013, peraltro, non si può tacere che, ancora nel 2003, neppure il promotore e animatore primo di quell'incontro (comprovando la sua intrinseca "quasitudine") aveva chiaro che il "Piano pilota" avrebbe dovuto attenere le condizioni ambientali dei diversi territori bresciani (o almeno del centro storico di Brescia), documentando le influenze di tali condizioni sulle diverse realtà del *patrimonio d'arte coesteso all'ambiente come sua peculiare connotazione qualitativa*. L'analisi degli edifici e delle facciate, quindi,

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

possano essere elaborate specifiche proposte operative che indichino le analisi funzionali alla progettazione di tre interventi di diagnostica preventiva:

8.1. uno attinente la diagnostica per la documentazione dei fattori di degrado che compromettono la curabilità del patrimonio culturale presente in un edificio storico;
8.2. uno attinente la diagnostica per la limitazione del degrado prodotto dalle polveri sulle facciate di un significativo edifico storico di Brescia;
8.3. uno attinente la diagnostica per l'adeguamento dei fattori ambientali di una chiesa.

NOTA INTEGRATIVA AL VERBALE: Considerando gli esiti conseguiti con questo primo incontro, la Cooperativa CULTURA IMPRENDITIVA reputa di poter continuare il proprio ruolo di proposta indicando, tra i nuovi esperti da coinvolgere con quanti hanno già aderito all'ipotesi del Piano Pilota: la prof. ANNA BATORI, Soprintendente ai Beni Artistici e Storici di BS-CR-MN; il prof. PIER VIRGILIO BEGNI REDONA, quale storico dell'arte (che, tra l'altro, svolge anche la funzione di responsabile dell'Ufficio Diocesano dei Beni Culturali Ecclesiastici); il prof. VALENTINO VOLTA, docente di storia dell'architettura presso l'Università di Brescia e presidente del Centro di ricerca e sperimentazione della Facoltà di Ingegneria dell'Università degli Studi di Brescia per la conservazione del patrimonio architettonico; il prof. PAOLO VENTURA, docente di composizione architettonica presso l'Università di Firenze e presidente dell'Ordine degli Architetti di Brescia.

Per la scelta del restauratore e dell'impresa produttrice di materiali per il restauro e la manutenzione, si propone – anche per ampliare ulteriormente il supporto tecnico dell'ICR – di appellarsi alla competenza e all'esperienza della prof. Annamaria Giovagnoli.

Dall'arch. Luca Rinaldi, Soprintendente ai Beni Architettonici e al Paesaggio di BS-CR-MN, possono venire le migliori indicazioni per la scelta dell'impresa edile da coinvolgere nel processo di avvio del PIANO PILOTA PER LA DIAGNOSTICA DEL PATRIMONIO STORICO BRESCIANO.

Infine, per gi interventi di verifica dell'impostazione del progetto per il Piano Pilota, si propone di scegliere gli edifici di seguito indicati:

a. la chiesa del Buon Pastore, nella quale applicare la diagnostica per la documentazione dei fattori ambientali che incentivano il degrado del patrimonio culturale che la costituisce;
b. le facciate di Palazzo Loggia, alle quali applicare la diagnostica per limitare il degrado prodotto dalle polveri che formano delle croste nere;
c. la Chiesa di San Faustino, nella quale applicare la diagnostica per l'adeguamento dei sistemi di riscaldamento e di illuminazione, in modo da poter stabilizzare il più possibile tutti i fattori ambientali che possono compromettere la durabilità delle preziose decorazioni interne.

* * *

2005. LA SALVAGUARDIA DEI MATERIALI DI STORIA E D'ARTE: RISORSA MISCONOSCIUTA PER LA RIQUALIFICAZIONE DELLA SOCIETÀ E DELL'ECONOMIA BRESCIANE

Alcune sintetiche considerazioni a margine del lavoro preparatorio per gli *Stati Generali della società e dell'economia bresciana*, attuati nel Novembre 2005 per iniziativa di Comune, Provincia e Camera di Commercio di Brescia.

PREMESSA: Quali risorse per lo sviluppo della società bresciana?

La scelta del titolo "Stati Generali" non può non richiamare alla memoria gli eventi francesi del penultimo decennio del XVIII Secolo. Si tratta, quindi, di titolo impegnativo che chiede di non concluderli soltanto con un più o meno fondato "elenco di lamentele".

Per quanto insufficientemente considerato, il principale problema della società bresciana – come di tutto l'Occidente sviluppato, peraltro – pare consistere sempre più nella necessità di

avrebbe dovuto essere proposta come atto conclusivo e non quale dato esaustivo del Piano.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

saper trovare nuove risorse che integrino le potenzialità delle "materie prime", che da più di due secoli sono funzionali alle produzioni industriali di beni di consumo. Beni che hanno radicalmente modificato le condizioni della vita umana. Tuttavia, tali beni (dalle automobili, ai frigoriferi: per citare soltanto due dei elementi costitutivi della "società dei consumi") non possono essere moltiplicati a dismisura, non solo per ragioni di spazio e dell'effettiva utilità dell'accrescimento esponenziale del loro numero, ma anche perché – sia per i processi della loro produzione che del loro uso – stanno incrementando inquinamenti sempre più gravi e dannosi per la vita umana e per l'ambiente nel quale si svolge. È su questo versante che è urgente far procedere la cultura e la scienza necessarie al cosiddetto "sviluppo sostenibile", oltre che alla competitività (e, quindi, alla progressiva qualificazione delle produzioni) del nostro sistema industriale.

Se al tema "Stati Generali" non si desse un'esclusiva valenza di sole strategie di potere e/o di egemonia di alcuni organismi su altri, Brescia potrebbe diventare la prima realtà civile capace di andare oltre l'elenco delle lamentele per proporsi di considerare la possibilità di nuovo sviluppo fondato anche sulla compiuta utilizzazione di una nuova risorsa: magari più analoga alla "terra da coltivare" che alle "materie prime da trasformare". Questa risorsa consiste nelle strutture e nelle capacità di sviluppare le produzioni patrocinate dalle antiche Muse: le produzioni di cultura.

Questa "nuova" risorsa, la produzione di cultura, se adeguatamente incentivata e utilizzata – ad esempio, attraverso lo sviluppo di logiche di impresa che migliorino le capacità imprenditoriali di chi opera nel mondo della cultura e dell'arte e ottimizzino il coordinamento di tutti quegli organismi (culturali, promozionali, turistici, economici) coinvolti – non solo contribuirà ad un innalzamento della coscienza civile individuale favorendo un corretto e consapevole rapporto con la storia, ma può costituire occasione per nuove occupazioni e attività.

Se questo orientamento fosse ritenuto dotato di qualche fondamento, allora noi, oggi, dovremmo sentirci di fronte ad una nuova scelta di vita. Come quella che, secondo la narrazione biblica, già contrappose in modo radicale Caino ad Abele, ma che ancora oggi contrappone i cacciatori ai coltivatori. La scelta è quella di orientarci ad una "nuova coltivazione": quella del patrimonio culturale. Del quale, come è noto ma poco considerato, sono fattore determinante e qualificante i materiali di storia e d'arte. Certo, se la scelta della "nuova coltivazione" fosse accolta, non si potrebbe eludere il problema della possibilità di recuperare dal patrimonio culturale anche le opportunità necessarie alla vita di ogni persona.

È sulla base delle considerazioni fin qui svolte che l'Istituto Mnemosyne propone – si spera non da solo – che da questi "Stati Generali" possa uscire l'impegno prioritario a perseguire anzitutto una nuova strategia di azione civile: quella della coltivazione delle risorse di cultura, soprattutto nella loro dimensione di "patrimonio storico" che evidenzia l'intrinseca musealità di ogni territorio umanizzato. Risorse che, come l'antica terra dei contadini, richiedono anzitutto salvaguardia. E salvaguardia anche in funzione delle nuove sempre possibili conoscenze e delle sempre più diffuse e non sempre efficaci "valorizzazioni". Le quali, anzi, si traducono spesso in occasioni di incentivazione di ignorati processi di distruzione. La valorizzazione del patrimonio storico del Museo Italia è sollecitata da molti e per i motivi più diversi, anche se, soprattutto, per il prestigio di quanti la sostengano.

Eppure, quasi mai il sostegno ai processi di valorizzazione del nostro immenso patrimonio storico – pur in sé sempre meritevoli e vantaggiosi per quanti li promuovano – è orientato alla salvaguardia. È talvolta orientato al restauro, ma non a strategie che limitino i fattori di degrado e, ancor meno, ai correlati processi di salvaguardia e di ordinaria manutenzione. Sembra che i processi di valorizzazione debbano essere realtà a parte rispetto ai processi della salvaguardia, soprattutto se attivati mediate la promozione di progetti di ricerca per la conoscenza delle cause del degrado e per la pratica limitazione dei loro effetti.

A giudizio dell'Istituto Mnemosyne, la produzione di cultura (anche mediante la valoriz-

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

zazione e la salvaguardia delle risorse di cultura dei territori storici locali e, in particolare, dei materiali di storia e arte nel contesto culturale e ambientale delle loro collocazioni) può e deve costituire motore e volano per uno sviluppo virtuoso dell'economia e della società bresciana.

QUANTE SONO LE RISORSE DI CULTURA DEI TERRITORI BRESCIANI?

Risorse che possono essere volano di nuovo sviluppo non solo per la loro riconosciuta qualità. Anche e soprattutto per la loro inconsiderata quantità.

Fin dai primi Anni '70 del Secolo da poco concluso, all'inizio della sua direzione dell'Istituto Centrale per il Restauro, Giovanni Urbani evidenziò subito l'urgenza di considerare anche la quantità delle opere d'arte e non soltanto la loro qualità. Per quanto tardi, anche a Brescia ci fu chi, accogliendo quella autorevole indicazione, tentò di contare gli oggetti costitutivi del patrimonio storico bresciano. Aggiornando i dati riportati dalla Rivista "Civiltà Bresciana" nell'aprile del 1992, anche Mnemosyne ha cercato di quantificare gli oggetti che, presumibilmente (e certamente per difetto) concorrono a formare la quantità delle risorse di cultura dei Bresciani. L'elenco ottenuto dice che, in Provincia di Brescia, ci sono almeno: 2096 chiese, 81 borghi fortificati, 426 case antiche, 46 castelli, 202 palazzi antichi, 60 rocche e torri, 91 ville storiche, 703 archivi, 335 biblioteche e (secondo l'elenco redatto nel 2000 dalla Regione Lombardia) 40 musei.

A pag. 70 del citato numero di "Civiltà Bresciana", si dice esplicitamente che, in questo primo conteggio, mancano i numeri riguardanti i siti e i materiali archeologici, i dipinti su tela e su tavola, i dipinti murali, le sculture (lignee, lapidee, metalliche), i diversi oggetti d'uso (nelle chiese, ad esempio, non si potrebbero non considerare almeno: calici, ostensori, turiboli, vesti liturgiche, tovaglie, messali, candelabri, carteglorie, mobili delle sagrestie e dei cori…). Tra i dati mancanti c'erano gli apparati delle cosiddette "macchine del Triduo". L'elencazione, peraltro, continuava: Volendo, per comodità di calcolo, fermare l'attenzione sulle chiese, si dovrebbe considerare che, in ognuna di esse, ci sono sempre quattordici "Via Crucis". Non solo, nelle chiese ci sono, in media, almeno quattro altari, quasi sempre dalla forme preziose. Su ogni altare, poi, come tutti sappiamo, c'è sempre una tovaglia ricamata e, ancora più importante, c'è un tabernacolo, frequentemente ricco di decorazioni e rappresentazioni scolpite o dipinte. Sopra ogni tabernacolo, inoltre, c'è sempre la scultura, sovente preziosa, di un Crocifisso. Attorno ad ogni altare c'è sempre almeno un dipinto con la sua cornice più o meno ricca (si pesi alle soase zeppe di angeli e di santi). Moltissime chiese, poi, presentano le pareti e, ancora più spesso, il soffitto decorati con più di un affresco. Se a tutti questi materiali d'arte e di storia potessimo aggiungere quelli presenti nei palazzi antichi e nei castelli, potrebbe darsi che le quantità di "beni" di cui disponiamo risultassero molto più ingenti di quanto siamo abituati a fare.

Se, assieme ai "beni" delle chiese bresciane (che, sia pure calcolati per difetto, dovrebbero essere molti più di trecentomila), si aggiungessero anche i quelli contenuti nei musei e gli elementi costitutivi delle architetture storiche (portali, finestre, inferriate, pavimenti, lampadari…) e sia pure contando solo parzialmente i materiali archeologici, i documenti storici degli archivi e gli arredi degli edifici storici, potrebbe essere accettata la valutazione di almeno un milione di "beni"?

Quale considerazione verrà dal dibattito e dalle conclusioni di questi "Stati Generali" alla quantità dei "beni" che (non solo per la contestualità ambientale che li caratterizza) costituiscono le nostre preziose "risorse di cultura"? Saranno ancora lasciate alla occasionalità degli interessi che privilegiano i "beni di qualità", senza considerare tutti gli altri "beni" che, costituendo il loro "contesto" vitale, ne incrementano almeno il valore affettivo e identificativo, soprattutto in questi tempi di immigrazione?

SENZA SALVAGUARDIA, LA VALORIZZAZIONE PUÒ PRODURRE DISTRUZIONE

Siamo in molti, anche nella nostra Provincia, a volere la valorizzazione dei materiali di sto-

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

ria e d'arte: per questo si incrementano mostre, restauri, pubblicazioni, visite guidate. Tutti (o quasi) pensiamo che ogni inaugurazione attinente i materiali di storia e d'arte sia sempre processo di valorizzazione delle risorse di cultura. E si ritiene tale processo tanto meglio riuscito quanto maggiore sia il concorso di pubblico.

Pochi, invece, pensiamo ai danni che, quasi sempre, derivano da fattori molto banali quali: il trasporto di oggetti e materiali antichi da un ambiente all'altro (soprattutto se gli ambienti di origine siano caratterizzati da condizioni ambientali diverse da quelle degli ambienti di trasporto e di esposizione); l'eccesso e l'inadeguatezza dei sistemi di illuminazione; soprattutto, le variazioni di temperatura, umidità e pressione che caratterizzano sempre quasi tutti – incluse le chiese e i musei – gli ambienti di esposizione (variazioni che sono incrementate – soprattutto in alcune ore – dalla molteplicità dei visitatori, dalle variazioni dei riscaldamenti nell'arco della giornata, dalla immissione di fattori inquinanti per l'inefficacia delle chiusure verso l'esterno).

È necessario che la frattura tra valorizzazione e salvaguardia venga colmata quanto prima. Altrimenti, in un tempo più vicino a noi di quanto si sappia pensare oggi, resteremo senza soggetti di storia e d'arte da valorizzare. O, meglio, rischiamo di restare con soggetti imbalsamati. Ma le mummie non sono più le persone che furono.

La loro imbalsamazione (con i modi e i processi della loro sepoltura) ha prodotto importanti documenti storici, ma non ci ha conservato quelle persone. E, sia detto solo per inciso, i materiali di storia e d'arte sono organismi vivi da curare, non da imbalsamare con complicati interventi chirurgici. Bisogna, quindi, cominciare a pensare alla "salute" delle opere d'arte, come da più di due secoli si sta cercando di sviluppare la salute delle persone soprattutto mediante la medicina e ricorrendo alla chirurgia solo in presenza di casi traumatici. Ma la medicina, soprattutto la medicina preventiva, si è sviluppata grazie a innovanti processi di ricerca che non hanno quale obiettivo la chirurgia, bensì la rimozione delle cause di malattia.

Perché un simile processo non può essere avviato anche per la salvaguardia dei materiali di storia e d'arte?

Perché non ambire a fare della nostra Provincia uno dei Centri promotori della cultura e della scienza della salvaguardia dei materiali di storia e d'arte? In questi tempi di "festival" delle più diverse forme della cultura, perché non fare di Brescia la capitale della salvaguardia del patrimonio del Museo Italia? Diverse sono le strade da percorrere, sia a carattere divulgativo sia di approfondimento e ricerca, tra le quali:

a) incrementare la cultura della salvaguardia attraverso una seria qualificata di seminari e la pubblicazione di testi (incluse specifiche tesi di laurea) che abbiano ad oggetto la durabilità dei materiali;
b) coordinare i Centri di analisi esistenti nel bresciano per rendere diffuso il loro utilizzo per l'accertamento dei fattori di degrado;
c) promuovere a Brescia una Rassegna (a carattere nazionale o internazionale) che metta a confronto le esperienze culturalmente più aggiornate dei maggiori e più qualificati organismi scientifici e produttivi.

INCREMENTARE CULTURA E SCIENZA PER LA SALUTE DELLE OPERE D'ARTE

In coerenza con le argomentazioni fin qui svolte, l'istituto Mnemosyne reputa opportuna una domanda: è pensabile che questi "Stati Generali" possano dare nuove indicazioni perché ci sia qualcuno, a Brescia (magari a cominciare proprio dalle Istituzioni responsabili dei territori storici e dei segni di cultura che li qualificano), che sappia avviare strategie e aprire condizioni funzionali allo sviluppo di nuove imprese disponibili a far crescere la cultura della salvaguardia e la "scienza della durabilità" del patrimonio di storia e d'arte che, anche nel Bresciano, manifesta "l'intrinseca musealità" di ogni territorio? Certo, tra i "qualcuno" non potranno continuare a mancare nuovi imprenditori.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

Ritenendo che possano maturare presto imprese aperte a tale qualificante prospettiva e con la presunzione di poter contribuire a dare continuità alle proposte del PIANO PILOTA PER LA CONSERVAZIONE PROGRAMMATA DEI BENI CULTURALI IN UMBRIA, l'Istituto Mnemosyne auspica che possa essere presto incentivata la strategia (da tempo avviata a Brescia da alcune piccole realtà culturali) di far progredire – in coerenza con le proposte di Giovanni Urbani – i processi necessari alla più pertinente salvaguardia del patrimonio storico.

L'urgenza prima, pertanto, è che la ricerca per la salvaguardia delle opere d'arte non attenga soltanto il restauro, bensì anche le condizioni della "durabilità" di ogni materiale che costituisce il patrimonio storico del Museo Italia. Accanto e insieme alla nuova "scienza della conservazione", pertanto, è urgente saper sviluppare, sempre più, anche una ancor più innovante "scienza della durabilità". Necessita, infatti, una scienza che studi e sperimenti le condizioni più idonee al naturale invecchiamento di ogni oggetto storico. Una scienza che (indicandone anche i modi della più pertinente applicazione) sappia individuare le modalità e i processi più congrui a rendere duraturi i diversi materiali di storia e d'arte.

È proprio con l'obiettivo di poter rendere evidenti i problemi culturali, tecnici e scientifici, che condizionano lo stato di conservazione del patrimonio storico del Museo Italia, che l'Istituto Mnemosyne sollecita a far procedere e incrementare, a Brescia, i progetti per la diffusione e la sviluppo della cultura e della scienza per la "salute" del patrimonio storico. Cultura e scienza che rappresentano le condizioni irrinunciabili per qualsiasi processo di valorizzazione che persegua la massima efficacia possibile: quella di limitare il più possibile i fattori di degrado. A questo scopo, anche rifacendosi alla storia degli organismi dei quali vuole essere fattore di continuità storica, l'Istituto Mnemosyne richiama l'urgenza di far procedere l'esperienza dei Seminari del "Programma Durabilità", in modo da far proseguire gli incontri e i confronti tra ricercatori (scientifici e storici) operanti nei più qualificati istituti specialistici, a cominciare da quelli fin qui convenuti a Brescia[1]. Infatti, urge incrementare la maturazione di processi che consentano di "far durare" – il più a lungo possibile con i mezzi e processi più naturali possibile – tutti i materiali di storia e d'arte, negli ambienti della loro collocazione storica. Inoltre, per diffondere la conoscenza della cultura e della scienza della durabilità, è necessario incrementare la pubblicazione di testi che, mentre chiariscono le peculiarità dei processi della salvaguardia, favoriscano anche il confronto fra ricercatori. Testi, quindi, che – pur privilegiando la divulgazione – possano anche farsi voce di quanti si propongono di individuare e condurre innovanti strategie anche per nuovi ambiti di ricerca storica e scientifica. Ricerca che consenta di dare fondamento e fattibilità operativa ai progetti orientati a definire le peculiarità ambientali più congrue a ridurre drasticamente l'azione dei fattori di degrado sulle opere d'arte e favorire le conoscenze più adeguate a predisporre (e a condurre con tempestività) gli interventi di salvaguardia eventualmente ritenuti indispensabili[2].

---

[1] In particolare: Istituto Centrale del Restauro, Roma; Istituto Centrale per la Patologia del Libro, Roma; Opificio delle Pietre Dure, Firenze; Soprintendenza Regionale della Lombardia, Milano; Istituto del CNR per le Scienze dell'Atmosfera e del Clima, Padova; Istituto del CNR per la Conservazione e la Valorizzazione dei Beni Culturali, Firenze e Milano; Istituto dell'ENEA per la Protezione dell'Ambiente, Roma; Laboratorio di Chimica e Chimica strutturistica e il Centro di Studio e di Ricerca per la Conservazione e il Recupero dei Beni Architettonici e Ambientali dell'Università degli Studi, Brescia; Facoltà di Scienze, Matematica e Fisica dell'Università Cattolica, Brescia; Istituto di Microbiologia della Facoltà di Agraria dell'Università degli Studi, Milano; Azienda Regionale per la Protezione dell'Ambiente, Brescia; Associazione Giovanni Secco Suardo, Lurano, BG.

[2] Almeno in nota, sia consentito evidenziare che l'attività editoriale dell'Istituto Mnemosyne ha già prodotto la pubblicazione (con il titolo *I fattori ambientali che incrementano il degrado dei materiali di storia e d'arte della Valle del Garza*) dell'esperienza didattica, svolta tra l'autunno 1999 e l'estate 2000 dalla Scuola Superiore per l'Imprenditività dei Servizi Culturali. A questa sta seguendo (con il titolo *Codici per la conservazione del patrimonio storico*, a cura di Ruggero Boschi e Pietro Segala) la pubblicazione dei documenti ufficiali della cultura della conservazione, a cominciare dalle "carte del restauro". Anche questo volume, come il precedente, apparirà quale Quaderno del Centro dell'Università degli Studi di Brescia per

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

A. IL COORDINAMENTO DEI CENTRI DI ANALISI ANCHE PER LO SVILUPPO DELL'IPOTESI DEL "PIANO PILOTA DELLA DIAGNOSTICA DEI BENI CULTURALI"

Senza adeguate e compiute analisi scientifiche preventive è difficile definire i criteri e gli ambiti degli interventi necessari a rallentare il degrado o a ripararne i danni. Se fosse diffusa la coscienza di questa realtà, sarebbe già attivo il coordinamento dei centri tecnico-scientifici, pubblici e privati, operanti nel Bresciano e attrezzati per il compiuto accertamento dei fattori di degrado, delle loro cause e delle loro influenze sui materiali di storia e d'arte. Il tutto perché possa diventare continua e efficace la progettazione di interventi di prevenzione e di manutenzione scientificamente fondati e esperiti[3]. Non solo, anche per verificare la possibilità di sviluppare l'ipotesi del "Piano Pilota per la diagnostica dei Beni Culturali" del cui avvio si cominciò a parlare nel Novembre 2003 per merito dall'Assessorato al Territorio della Provincia di Brescia. È anche nella prospettiva di dare continuità a quel progetto e a tutte le ipotesi qui solo accennate che l'Istituto Mnemosyne ha pensato di proporre la propria consulenza alla Provincia e al Comune di Brescia perché questi incrementino sempre più le scelte funzionali a promuovere le condizioni della durabilità del patrimonio storico bresciano. Rafforzando i processi della "Carta del Rischio" promossa dall'Istituto Centrale per il Restauro e condotta dalla Regione Lombardia. Ma, anche, qualificando i processi sistemici dei servizi culturali per arrivare presto alla costituzione dei Servizi Culturali Integrati con compiti e funzioni attinenti pure i più corretti processi della salvaguardia dei materiali di storia e d'arte. In questa prospettiva, questi Stati Generali dovrebbero saper maturare almeno delle specifiche indicazioni per la definitiva formalizzazione dei contenuti dell'Accordo Quadro di Sviluppo Territoriale già approvato dalla Giunta Regionale della Lombardia per Brescia[4].

B. "ARTE IN SALUTE": FESTIVAL EUROPEO DELLA DURABILITÀ DEL PATRIMONIO STORICO

Il confronto dei progetti e delle realizzazioni dei più qualificati organismi scientifici e produttivi è un'altra importante strategia da incentivare per sviluppare le condizioni per maturare prospettive sempre più organiche per l'efficace conservazione del patrimonio storico e, quindi, adeguate ad avvicinare sempre più l'obiettivo della durabilità del patrimonio storico mediante la sua protezione dai fattori di degrado. Fattori dei quali il restauro, come è noto, ripara alla meglio i danni, ma non ne rimuove le cause. Utile potrebbe essere promuovere a Brescia un innovante Festival di Cultura che documenti, a scala europea, i progressi della ricerca e delle produzioni per la salute dell'arte. Festival che potrebbe contribuire anche a rendere Brescia sempre più "centro di dialogo e di collaborazione" per gli Organismi di ricerca e di produzione delle metodologie e delle tecniche della protezione del patrimonio storico dai fattori di degrado.

Certo la preparazione e la conduzione di un tale Festival Europeo non sarebbe facile e, per cominciare, comporterebbe il coinvolgimento de: i Centri e gli Istituti pubblici e privati di ricerca per la conservazione del patrimonio storico; le Università e i Centri di formazione che promuovono corsi per le nuove professionalità della promozione culturale; le industrie che producono materiali e strumenti per gli interventi di conservazione (con priorità per quante producono attrezzature per la misura e il controllo dei fattori ambientali, oltre che

lo Studio e la Ricerca per la Conservazione e il Recupero dei Beni Architettonici e Ambientali, presieduto dal prof. Valentino Volta.

[3] Anche al fine di manifestare quali possano essere le analisi preventive a compiuti interventi di salvaguardia, l'Istituto Mnemosyne ha ereditato dalla Scuola Superiore per l'Imprenditività dei Servizi Culturali fatta propria l'ipotesi per "Lo studio delle condizioni strutturali e ambientali di Santa Maria della Carità (detta "Chiesa del Buon Pastore") in Via Musei a Brescia. L'ipotesi è stata maturata grazie ad un apposito corso FSE condotto in rapporto con ICR, OPD, CNR-ISAC, CNR-ICVBC EniTeconologie, Soprintendenza Regionale della Lombardia, Università Cattolica di Brescia, Università degli Studi di Brescia e Milano.

[4] Tra le eredità raccolte dall'Istituto Mnemosyne c'è un articolato elenco dei possibili contenuti dell'AQST bresciano. Elenco redatto (tra gennaio e maggio 2004) per conto della Segreteria dell'Assessore Scotti, dal presidente della Cooperativa Cultura Imprenditiva con la collaborazione di Pietro Gasperini.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

per la limitazione dei danni da essi provocabili); gli editori che pubblicano opere funzionali a meglio sviluppare i processi di protezione delle opere d'arte dai fattori di degrado e che pubblicano opere di divulgazione e di valorizzazione delle valenze culturali dei materiali di storia e d'arte; le più significative esperienze di committenza d'arte (pubblica e privata) maturate e giunte a compimento in questi ultimi anni; le imprese di progettazione e di attuazione dei processi di protezione dai fattori di degrado e degli interventi funzionali alla promozione delle condizioni della durabilità dei diversi materiali costitutivi del patrimonio storico.

Lo si ripete, non è opera semplice. Ma sicuramente innovante. Proprio per questo non si vede perché Brescia non debba programmarla presto (e bene).

CONCLUSIONE: IL SOSTEGNO AI PROCESSI DI SALVAGUARDIA, CONDIZIONE PER LA VALORIZZAZIONE DELLE RISORSE DI CULTURA DEI TERRITORI STORICI BRESCIANI

Anche nella prospettiva della sostenibilità dello sviluppo, potrebbe essere significativo, come già detto, se questi Stati Generali della società e dell'economia bresciana potessero dare indicazioni coerenti con le esigenza del potenziamento dei processi di salvaguardia dell'ingente patrimonio storico bresciano. Processi, lo si ripete, che sono indispensabili a rendere produttiva ogni operazione di valorizzazione delle risorse di cultura dei territori storici bresciani.

Il primo processo, in questa prospettiva, attiene l'uso dei territori bresciani con la limitazione della loro continua edificabilità.

In secondo luogo, sono da riprendere e incentivare gli interventi dell'antica manutenzione. Per questo è importante promuovere attività specifiche per la formazione dei manutentori e provvedere alla dotazione di strumenti e attrezzature che rendano sostenibili i costi della manutenzione ordinaria.

In riferimento all'urgenza di nuova formazione dei manutentori, l'Istituto Mnemosyne è pronto a mettere le proprie competente a disposizione di quanti intendano formulare e attuare innovanti progetti all'uopo funzionali. Al fine di accertare la realtà e le potenzialità attuali della manutenzione, lo stesso Istituto – per conto dell'Assessorato alle Attività Produttive della Provincia di Brescia – si è appena attivato per promuovere la documentazione dei manutentori bresciani[5].

Attualissimo ed urgente sarebbe il ritorno alle antiche pratiche della manutenzione, come l'antica "raqquattatura"[*] dei tetti e il tempestivo fissaggio e consolidamento degli intonaci per evitarne la caduta, che permetterebbero di evitare, o per lo meno allontanare nel tempo, costosi e traumatici interventi di restauro. A questo proposito per quanto attiene la dotazione di strumenti e attrezzature per l'ordinaria manutenzione, sarebbe opportuno che l'Assessorato al Territorio potesse dotarsi di apparecchiature che evitino almeno il ricorso a costose impalcature per operazioni che, di norma, durano poche ore. Tali attrezzature potrebbero essere affittate ai proprietari di immobili in modo da ridurre drasticamente le spese di manutenzione degli edifici storici.

La manutenzione, inoltre, chiede anche nuova ricerca e nuove sperimentazioni. La ricerca sull'effetto dei fattori inquinanti sulle condizioni della durabilità dei materiali e sui modi per limitarne i danni. La sperimentazione di nuovi processi non distruttivi per la pulitura delle superfici intonacate e lapidee: in particolare, rispetto alle superfici lapidee che restano pulite dove scorra ordinariamente l'acqua piovana, potrebbe essere pensato un sistema artificiale di dilavamento anche per le zone sulle quali la pioggia non può scorrere e che, perciò, risul-

[5] Purtroppo, le disposizioni della legge sulla "privacy" rendono difficile la collaborazione delle associazioni professionali, che vedono limitato il loro evidente interesse per questa documentazione. Interesse che, peraltro, potrebbe farsi ancora più attivo con la diretta trasmissione ai loro soci della proposta dell'Istituto Mnemosyne, secondo l'indicazione della Camera di Commercio.

[*] [**Nota integrativa del Marzo 2014**] Libera trascrizione del termine dialettale bresciano "regatà", che indicava i processi della periodica "ricorsa" dei tetti.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

tano invase da sempre dannose croste nere?

Gli incentivi ai processi di salvaguardia non richiedono finanziamenti diretti, se non alle nuove strategie di ricerca, di analisi e di documentazione dei fattori inquinanti e dei loro effetti sui molti e diversi materiali di storia e d'arte presenti in un medesimo contesto ambientale. È in questa prospettiva che l'Istituto Mnemosyne sta sollecitando l'istituzione di bandi per premi a Tesi di Laurea dedicate ai processi della valorizzazione culturale e della salvaguardia dei materiali di storia e d'arte bresciani. Contestualmente, auspica il rapido avvio delle strategie necessarie alla promozione dell'innovante e già citato "Piano pilota della Diagnostica del Patrimonio Storico Bresciano". Strategie che possono avere una significativa premessa nella promozione di una specifica banca-dati che renda disponibili a tutti la conoscenza delle specializzazioni dei manutentori e le potenzialità dei centri di analisi operanti nel Bresciano.

Le schematiche e incomplete indicazioni qui formulate richiamano l'urgenza di pertinenti sperimentazioni che, se attuate correttamente, come si è già detto, potranno manifestare strategie dalle quali, oltre il prestigio per quanti le renderanno possibili, deriveranno – proprio a partire da Brescia – innovati possibilità per nuove forme di valorizzazione culturale dell'immenso patrimonio del Museo Italia, che, per gran parte, si trova in condizioni di inavvertita dissoluzione (peraltro inavvertibile senza nuova e più pertinente ricerca scientifica e storica). Dissoluzione che limiterà sempre più, assieme alle potenzialità di sviluppo della cultura, anche le potenzialità di innovante e qualificante sviluppo dell'economia.

* * *

2006. QUALE VALORIZZAZIONE PER IL PATRIMONIO STORICO-AMBIENTALE?

Appunti per l'intervento svolto al Convegno IL PAESAGGIO E L'AMBIENTE, RECUPERO E VALORIZZAZIONE: L'AREA DI CASTEL TROSINO, UN ESEMPIO POSSIBILE (Ascoli Piceno, 10 Giugno 2006).

1. A fronte di argomentazioni che sviluppano l'importante tema della valorizzazione del paesaggio e dell'ambiente, a me si ripropone una domanda inusuale, forse astratta, forse persino fuori tema: "In questo tempo di migrazioni e di nuovi scontri (ideologici e militari, vestiti di religiosità e/o di finanza e/o di ansie democratiche) e di spostamento verso CINDIA[*] della bussola dell'economia, potrebbe essere pensato che la valorizzazione culturale (sottolineo: *culturale*) del patrimonio del Museo Italia (evidenzio: *Museo Italia*) possa essere condizione per la ripresa civile e per il rilancio economico dell'Europa?".
2. Domanda abnorme, forse.
3. Ma, anche infondata?
4. Dobbiamo pensare a una incessante Battaglia di Lepanto, o a riprendere ricerche ed esplorazioni che rendano più vissuto (quindi, più protetto e più salvaguardato) il nostro ancora significativo (e diffuso e qualificante) patrimonio storico-ambientale?
5. Certo, potremmo non continuare a riferirci soltanto a Lepanto, se sapessimo cominciare a considerare nella sua complessità – e non solo nei suoi singoli elementi – quel che ancora resta del nostro non piccolo patrimonio storico-ambientale.
6. Elementi che, per quanto già significativi in se stessi, potrebbero esserlo ancor più se considerati nel contesto geografico e urbanistico che contribuiscono a qualificare e a rendere inconfondibile.
7. Partendo dalla considerazione dei contesti ambientali dei nostri territori, così ricchi di valenze storiche e culturali e naturali, il discorso non facile sulla intrinseca musealità dei territori umanizzati può diventare apertura a processi fin qui non considerati.

[*] [Nota integrativa dell'Aprile 2014] Termine, allora di moda, che indicava la sempre maggiore importanza delle economie emergenti di Cina e India. Cfr.: FEDERICO RAMPINI, *L'impero di Cindia: Cina India e dintorni: la superpotenza asiatica dal tre miliardi di persone*, Milano, Mondadori, 2006, pagg.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

8. Processi che, tra l'altro, potrebbero far diventare ovvio estendere la qualifica di "storici" dai centri abitati antichi ai territori umanizzati anche mediante le coltivazioni agricole e le molteplici attività umane.
9. La dizione "territori storici" potrebbe aiutarci a considerare contestualmente le valenze ambientali e le valenze estetiche, le valenze naturali e le valenze antropiche che connotano l'*intrinseca musealità* di ogni paesaggio umanizzato.
10. Ogni territorio è connotato dai segni storici delle Muse: ossia, della creatività umana.
11. Rendere leggibili, nella loro ordinaria contestualità, i segni della creatività umana è vivere il territorio quale Museo in permanente allestimento.
12. Un allestimento che fa crescere la storia senza mai stravolgerne né il senso, né i segni.
13. Urge, quindi, saper manifestare il "volto storico" di ogni area e saper incentivare i processi dell'*intrinseca musealità* dei nostri quotidiani ambiti di vita.
14. Processi che potrebbero farci diventare abitanti del più grande e qualificante museo del mondo: il Museo Italia, appunto.
15. Conseguentemente, almeno a mio giudizio (e lo dico in questa magnifica città, ricca di storia e capoluogo di una Provincia segnata – dall'Adriatico ai Sibillini – da magnifiche colline coltivate, come è tipico soprattutto delle Marche), è urgente far proseguire le strategie del "museo diffuso" (strategie proposte proprio dalla Regione Marche) per avviare i processi del "museo vissuto".
16. In questa prospettiva diventa centrale il discorso sul paesaggio e sulle sue valenze antropiche, ambientali, urbanistiche. Anzitutto, cominciando con il prendere atto che non esiste paesaggio senza territorio e che, quindi, non possiamo incentivare dicotomie tra l'uno e l'altro.
17. Pur non trascurando che il territorio si vive e il paesaggio si ammira.
18. Urge, di conseguenza, una nuova cultura del "territorio-paesaggio". Una nuova cultura che si esprima anche mediante processi di pianificazione che valorizzino la contestualità delle sue valenze culturali e ambientali e storiche.
19. A questo punto, sia pure soltanto per inciso, mi si consenta di richiamare l'urgenza dell'aggiornamento degli addetti (soprattutto nei Comuni e nelle Province) agli Uffici Tecnici, alle Biblioteche, agli Archivi, alle Attività culturali in genere.
20. Aggiornamento sui problemi e le prospettive e le valenze culturali e civili della pianificazione territoriale delle diverse aree del Museo Italia, soprattutto nelle Marche: dove, come già detto, potrebbe essere significativo maturare le riflessioni sul "museo diffuso" perché maturi la pratica del "museo vissuto".
21. Su questa strada, peraltro, le Marche si troverebbero a essere ancora le prime a praticare processi di cultura che potrebbero diventare modello per l'Italia e per l'Europa.
22. La pianificazione territoriale quale valorizzazione dei contesti ambientali comporta anche la predisposizione di spazi di osservazione del "territorio-paesaggio", soprattutto, lo ripeto, in queste vostre magnifiche Marche (spazi che, senza ostacolare il transito di altri veicoli, consentano ai visitatori di fermarsi per ammirare i magnifici paesaggi che rendono meravigliosi i territori delle Marche).
23. Soprattutto, questa non facile pianificazione territoriale, richiede cultura del "territorio-paesaggio" che – partendo dalla riscoperta delle originarie vocazioni storiche di ogni territorio – si sostanzi anche di nuova cultura della salvaguardia e della durabilità del patrimonio storico-ambientale ivi diffuso.
24. Se tutto questo è fondato, o almeno verosimile, allora bisogna chiedere all'Europa (e all'Italia e alle singole sue Regioni e Province) di promuovere e sostenere investimenti per nuova ricerca che consenta di scoprire il valore e le valenze dei "contesti" oltre che dei singoli "testi".
25. Quindi, ricerche e argomenti che non trascurano la storia e l'estetica, bensì che le orientano a coniugarsi anche con i nuovi apporti che possono venire da geografia, urbanisti-

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

ca, antropologia, letteratura, scienze sociali e fisico-chimiche e biologiche.

26. Processo non facile, ma non impossibile. Soprattutto se si cominciasse a guardare il patrimonio del Museo Marche come patrimonio d'Italia e d'Europa (patrimonio – mi si perdoni questo nuovo inciso – da non vendere o abbandonare, ma da valorizzare in coerenza con la sua storia, non solo con le esigenze del benessere – o del "moltoavere" – degli individui e delle finanze del ventunesimo secolo).
27. Processo che potrebbe dare nuovo ruolo e nuove funzioni anche a tutte le istituzioni civili, a cominciare da quelle per la pianificazione e la ricerca.
28. Processo dal quale potrebbero derivare non poche opportunità per nuove imprese di operatori culturali pronti a rischiare, invece dei capitali finanziari dei quali non dispongono, i capitali delle professionalità maturate con anni di studi e di sperimentazioni.
29. Entro questo possibile quadro, Castel Trosino non sarebbe solo una esperienza significativa, ma l'avvio di un processo che lega e fa interagire natura e storia e arte e territorio e scienza e vita.
30. Non solo, forse anche le ACLI – come già per altro verso hanno saputo fare, prime in Italia, con la Scuola di Botticino quasi trent'anni fa – potrebbero farsi promotrici di un nuovo senso e valore del "territorio-paesaggio", orientandone l'utilizzazione quale MUSEO VISSUTO.
31. Con conseguenze di scelte politiche e culturali di non poco conto per tutti gli ambiti propri della vita civile.
32. Entro tale quadro, le ACLI potrebbero sviluppare ulteriormente le loro capacità di soggetto sociale che (soprattutto in funzione europea) propone politica non chiusa nei soli ambiti nazionali e/o nei settori propri di singoli Ministeri o Assessorati.
33. Bensì politica che (avendo per centro i rapporti civili e sociali delle persone, a cominciare da quelli che qualificano la famiglia anche oltre la sua innegabile naturalità) sappia promuovere, assieme allo sviluppo economico e alla equanimità della giustizia, anche nuove strategie di ricchezza civile tra portatori di diverse culture e di diverse religioni (senza, per questo, ridurre le fedi – a cominciare da quella inverata dal Cristo Risorto – soltanto alla loro innegabile valenza culturale e civile; semmai liberandole sempre più dai fondamentalismi e dagli integrismi che, inevitabilmente, ne snaturano l'essenza metacivile e metastorica).

* * *

2009. LA "RIVOLUZIONE COPERNICANA" DI GIOVANNI URBANI

In continuità con le indicazioni di Giovanni Urbani, nel XV della sua morte e nel XXXV della prima ipotesi per la "conservazione preventiva": auspicio di innovanti riflessioni sulla complessa realtà di quanto attiene lo stato di protezione dei materiali di storia e d'arte dai fattori di degrado, anche con l'obiettivo di motivare nuova ricerca che (perseguendo la definizione del concetto di "durabilità potenziale" per ogni opera d'arte) consenta la "riduzione programmata" delle cause di degrado e renda sempre meno necessari gli interventi diretti sui materiali del patrimonio storico. FIRENZE, Salone dell'Arte e del Restauro, 30 Ottobre 2009. Nel 2012, questo testo, con poche variazioni, è stato inserito alle pagg. 471-478 del volume, curato da Davide Borsa, "*Memoria, Identità, Luogo*", edito da Maggioli in Sant'Arcangelo di Romagna.

PREMESSA

Anzitutto, grazie a Kermes e al suo Direttore, Andrea Galeazzi, che ha voluto coinvolgere l'Istituto Mnemosyne in questo ricordo di Giovanni Urbani.

Ricordo che collega i quindici anni trascorsi dalla sua morte ai trentacinque che sono passati da quando, per la prima volta, espose in modo ufficiale l'ipotesi della conservazione preventiva e prospettò il progetto per un "Piano pilota per la conservazione programmata dei beni culturali". Piano che, essendo stato pensato per l'Umbria, da allora è noto con il nome "Piano Umbria", anche se mai fattivamente applicato per la sordità delle Istituzioni compe-

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

tenti, come – anche fuori dall'Umbria – succederà per gran parte delle indicazioni di Giovanni Urbani: significativamente chiamate da lui "proposte disperse" (come si veda nel suo: *Intorno al restauro*).

QUALE RICORDO PER GIOVANNI URBANI?

Fu nel Maggio del 1974 che – in qualità della mia funzione di responsabile dell'Ufficio Studi della "Scuola Regionale per la valorizzazione dei beni culturali", promossa nel 1968 dall'Ente Nazionale ACLI per l'Istruzione Professionale di Brescia, da anni più nota come "Scuola di restauro" di Botticino – potei incontrare per la prima volta Giovanni Urbani.

Da poco più di un anno era stato nominato, in sostituzione di Pasquale Rotondi, Direttore dell'Istituto Centrale per il Restauro e già aveva da poco inviato (Marzo 1974) al Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, una articolata serie di *considerazioni e proposte intese a* [...] *ridefinire i compiti dell'Istituto Centrale del Restauro* (Cfr.: CATERINA BON VALSASSINA, *Restauro made in Italy*, Milano, Electa, 2006. Doc. 12, pagg. 247-260).

Considerazioni dalle quali reputo opportuno richiamare quelle che affermavano: *In via preliminare appare anche opportuno ribadire che l'attività di restauro, come è presentemente svolta anche ai livelli più qualificati, risulta adeguatamente sviluppata dal punto di vista tecnico solo in relazione all'obiettivo tradizionale del recupero del valore estetico o della "lezione autentica" della cosa da restaurare. Di conseguenza, non è dal semplice potenziamento di questo tipo di attività che ci si può attendere un rimedio al complesso insieme di cause da cui dipende il sempre più rapido deterioramento del patrimonio storico-artistico. L'azione dell'Amministrazione andrebbe perciò orientata nel senso della* conservazione preventiva, *da operarsi con una metodologia scientifica* ad hoc *e mezzi tecnici di nuovo tipo, capaci di ridurre quanto più possibile la velocità di deterioramento dei materiali e delle strutture di cui si compongono le varie classi di beni culturali.*

Citazione importante, ma ancora più significativa leggendone la prosecuzione, che recita: *A questo fine l'Istituto Centrale del Restauro e la Soc. Tecneco hanno approntato un progetto preliminare di* "Piano pilota di conservazione programmata"*, i cui tempi di esecuzione non superano il biennio, e che pertanto va considerato come lo strumento principale per ottenere a breve termine consistenti effetti di sviluppo*.

Anche per continuare le strategie in corso a Brescia dal 1982 (venti Seminari e Incontri di Studio; sei pubblicazioni; sei corsi di alta formazione: se ne veda l'elenco in www.istituto-mnemosyne.it . Dal 2007, ogni numero di KERMES, nella Rubrica "Cultura dei Beni Culturali", riporta notizia delle iniziative che l'Istituto Mnemosyne promuove per l'incremento della cultura e della ricerca per la durabilità del patrimonio del Museo Italia.), le riflessioni e le attività dell'Istituto Mnemosyne si sono sviluppate proprio a partire dalle considerazioni appena citate. È risultato ovvio, perciò, che si ritenesse opportuno – nel XV della sua morte e nel XXXV della prima ipotesi degli innovanti processi della *conservazione preventiva* – richiamare la memoria di Giovanni Urbani cercando di censire le esperienze di duratura conservazione condotte, o progettate, in coerenza con le proposte elaborate dall'ICR nel decennio 1973-83. L'obiettivo di questo orientamento è il tentativo di passare dai discorsi, più o meno celebrativi su Giovanni Urbani, alla documentazione della diffusione e della qualità delle esperienze coerenti con le sue proposte, rendendone evidenti anche gli esisti conseguiti. Ho già detto che è dal 1982 che, a Brescia, c'è chi va sviluppando riflessioni sulle proposte di Giovanni Urbani. L'Istituto Mnemosyne ne è l'erede dal 2005 con i Seminari "Ecologia per l'arte" e con il premio, intitolato proprio a Giovanni Urbani, per le Tesi di Laurea dedicate alla ricerca per la durabilità dei materiali di storia e d'arte. Ma le difficoltà sono molte. Anzitutto perché le pratiche della conservazione preventiva (magari nelle forme dell'ordinaria manutenzione, che è sua parte integrante), per quanto pur raramente applicate – proprio come avviene per le attività manutentive – non vengono riconosciute come tali. Manca, insomma, una cultura adeguata a renderne riconoscibile la pratica e che, favorendone la pro-

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

gettazione, motivi l'opportunità di sufficienti finanziamenti.

Anche per questo è necessario che crescano pratiche coerenti con la "cultura della durabilità dei materiali di storia e d'arte".

Allora, almeno a giudizio dell'Istituto Mnemosyne, la memoria di Giovanni Urbani potrà meglio essere onorata quanto migliore sarà la conoscenza delle esperienze, compiute o in atto o anche soltanto progettate, di conservazione preventiva. Tale conoscenza, della quale oggi cerchiamo di dare un primo saggio, tuttavia, matura anche nuovi stimoli per innovanti approfondimenti. Sopratutto dei fondamenti culturali che motivano il superamento dell'ideologia del "restaurocentrismo", ma ancor più per lo sviluppo di nuova ricerca. Approfondimenti che dovranno confrontarsi con le prospettive della cosiddetta "architettura parassita" che propone "strategie di riciclo per la città" (Cfr.: ALESSANDRA MARINI, *Architettura parassita. Strategie di riciclo per la città,* Ascoli Piceno, AAP, 2009): cioè, quanto di più estraneo alla conservazione del "volto storico" dei territori umanizzati (che, come è noto, non sono soltanto quelli segnati dall'edilizia). Lo sviluppo di questo confronto è estraneo a questo incontro, ma la realtà civile e culturale del "Bel Paese" non può esimersi dall'auspicarlo, almeno se non si voglia rendere sempre più obsoleto il richiamo ai valori della durabilità delle risorse di cultura dei territori storici.

Mantenendoci nel tema di questo pomeriggio, peraltro, va subito osservato che, purtroppo, sono poche le esperienze qui presentate. Scarsità che dipende soprattutto dalle difficoltà organizzative e logistiche di Mnemosyne. Il quale, oggi, si trova completamente privo di finanziamenti anche perché non si trovano partner disponibili a condividerne i progetti. Se, in questi giorni, a Brescia, l'Istituto Mnemosyne può avviare il censimento delle condizioni ambientali che alterano lo stato di conservazione delle risorse di storia e arte delle chiese (a cominciare da quelle collocate nel centro storico della città), lo si deve alla disponibilità di due giovani (il dr. Andrea Pelliccia e la restauratrice Paola Rosola) che, operando gratuitamente, consentono di fare proprio il patrocinio che l'Ufficio della Diocesi di Brescia per i Beni Culturali Ecclesiastici ha concesso all'Istituto Mnemosyne. Il quale reputa necessario anche il coinvolgimento delle Parrocchie per la diffusione dei processi della durabilità. Un'importante operazione culturale e operativa che, per ora, è possibile soltanto grazie alla natura volontaria dell'Istituto Mnemosyne.

Prima di esporre, anche tramite la voce degli autori, le esperienze che abbiamo potuto raccogliere, credo opportuno – rifacendomi per gran parte a quanto Mnemosyne va esponendo da tempo – riprendere qualche considerazione proprio sull'urgenza di nuova ricerca storica e scientifica per la durabilità dei materiali di storia e d'arte.

QUALE RICERCA PER SUPERARE IL "RESTAUROCENTRISMO"?

Benché spesso ribadito anche nelle sue "proposte disperse" (che si possono leggere alle pagg. 103-151 del suo postumo *Intorno al restauro*, uscito da Skira nel 2000 a cura di Bruno Zanardi), appare poco considerato l'orientamento costante di Giovanni Urbani a evidenziare la qualità e l'importanza della ricerca (storica e scientifica) necessaria a conoscere, nel modo più compiuto e corretto, le condizioni e i fattori della conservazione dei diversi materiali di storia e d'arte. Soprattutto, ricerca che si prefigga l'individuazione dei processi necessari a incentivare i "fattori della durabilità" di tutti i componenti il patrimonio storico nei diversi contesti di collocazione.

Le indicazioni di Giovanni Urbani hanno sempre richiamato quanto, senza nuova e più pertinente ricerca, resti difficile la limitazione dei fattori di degrado e, ancor più, la promozione dei "fattori della durabilità" dell'arte: con la conseguenza che (anche con continui – e pur pertinenti – interventi di restauro) il deterioramento dei materiali di storia e d'arte non possa che proseguire incessantemente, anche se quasi sempre inavvertito, se non quando siano massivamente manifesti i danni prodotti dalle malconosciute (o malcontrollate) cause di degrado. Purtroppo, lo sviluppo e l'affinamento di nuova e più pertinente ricerca è pro-

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

cesso non facile. Difficoltà aggravata anche dall'insufficiente domanda di interventi direttamente finalizzati alla protezione del patrimonio storico dai fattori di degrado e dall'ancor più scarsa richiesta di progetti per la promozione dei fattori della durabilità dei materiali di storia e d'arte nei contesti ambientali delle loro specifiche collocazioni. Realtà, questa, che manifesta anche – per quanto attiene i criteri e i processi della conservazione dei materiali di storia e d'arte – la permanente inavvertenza che Giovanni Urbani ha operato una vera e propria rivoluzione copernicana.

Nonostante la sua apparente enormità, questa affermazione, a mio giudizio, è corretta perché è urgente che non si continui a operare soltanto per le singole opere, anziché per l'adeguamento dei contesti ambientali nei quali sono allocate. Trova ancora difficoltà, infatti, la maturazione dell'opportunità di non privilegiare soltanto la concezione (quella "restaurocentrica", per l'appunto) che postula il restauro quale "sole" del sistema conservativo. Se ben guardato, invece, nonostante la sua supposta e conclamata centralità, il restauro (proprio come la Terra) è soltanto un "pianeta" sempre più congestionato e inquinato, il cui limite maggiore è costituito dal prioritario orientamento a riparare (per sua natura, in prevalente funzione estetica) le manifestazioni del degrado, anziché a rimuoverne (o almeno limitarne) le cause. Peraltro, riparazione-rivelazione applicata sempre e soltanto ad un'opera per volta. Invece, per quanto con modalità e processi non analoghi (nonostante l'uniformità delle condizioni ambientali degli ambienti dei quali sono parte significativa) le opere d'arte degradano tutte contestualmente. Senza negare il valore e le funzioni del restauro per la più approfondita conoscenza – storica, materica, estetica – delle singole opere d'arte, è urgente avviare processi di limitazione e delle cause che, nei diversi ambienti, incentivano i fattori di degrado. Altrimenti, ogni restauro sarà sempre parziale e, quasi certamente, inefficace per la reale durabilità delle opere d'arte. Con la conseguenza che si dovranno sempre più frequentemente ripetere nuovi "ri-restauri", come ormai si sta facendo da tempo.

ATTIVARE LA "RIDUZIONE PROGRAMMATA" DELLE CAUSE DI DEGRADO

Da quasi quarant'anni, la "rivoluzione" proposta da Giovanni Urbani postula di cominciare ogni processo conservativo con la compiuta individuazione delle peculiarità delle cause dei danni presenti nei materiali costitutivi del patrimonio di storia e d'arte (priorità alle indagini preventive, quindi; ma priorità che, ancora oggi, non è ritenuta essenziale; come inessenziali sono le indagini finalizzate a conseguire le conoscenze funzionali a meglio conoscere, per meglio rimuovere – o almeno ridurre – le cause del degrado in atto). Considerando la priorità della prevenzione, credo sia corretto prospettare che la conservazione programmata – di fatto – sia nata per farsi "riduzione programmata delle cause di degrado". Se i destinatari avessero accolto (o almeno discusso) le "Proposte per un piano nazionale di sviluppo", formulate da Giovanni Urbani ai competenti Uffici ministeriali, come già detto fin dal Marzo del 1974, forse esisterebbe da tempo un Istituto Superiore capace (anche grazie agli apporti delle sue sedi periferiche) di maturare continui e innovanti orientamenti di ricerca finalizzati a praticare una nuova ecologia per l'arte. Con la conseguenza che, da tempo, saremmo in grado – proprio tramite il permanente controllo e adeguamento delle condizioni ambientali – di rendere davvero più durature le azioni che espletiamo per la conservazione delle opere d'arte. Non solo, da tempo la conservazione del patrimonio storico del Museo Italia avrebbe privilegiato la "riduzione programmata" delle cause di degrado, anche grazie ad un corretto "sviluppo ecologico" dei processi di salvaguardia. Sviluppo che, tra l'altro, ci avrebbe permesso anche di cominciare a considerare che le "cause di degrado" maturano e si sviluppano nel territorio.

Realtà che, quasi certamente, avrebbe potuto consentire di accostare il territorio con logiche ben lontane da quelle dell'indiscriminata urbanizzazione, proprio perché sarebbe stato ordinario pensare e vivere il territorio con la coscienza dell'opportunità di non distruggere, ma anzi di valorizzare i segni delle culture che, nei secoli, ne hanno maturato le forme. Con

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

una tale coscienza (che è la stessa che ha motivato il "Piano Umbria"), il territorio sarebbe stato anche ambito privilegiato delle analisi preventive per la progettazione di ogni processo di conservazione dei materiali di storia e d'arte in esso presenti. E, di certo, sarebbe da tempo operante la convinzione che la rimozione delle cause di degrado è condizione prioritaria per la riparazione dei danni indotti da tali cause, oltre che fattore primo della più congrua valorizzazione culturale dei contesti ambientali che risultano qualificati dai segni di storia e d'arte. Se una tale strategia avesse potuto maturare fattivamente, sarebbe stato ovvio anche avere costruito specifici "piani pilota" per ogni ambito territoriale al fine di poter sviluppare una efficace conservazione preventiva dei materiali di storia e d'arte ivi presenti. Illuminante, a questo proposito, a me pare la nota che Bruno Toscano ha scritto in "Economia della Cultura" 2/2008, alle pagg. 145-155, con il titol0: "Racconto dei beni culturali".

Da una simile prospettiva, come è noto, si è ancora lontani. Basterebbe guardare gli orientamenti delle cosiddette "città d'arte" per notare come siano orientate alla promozione turistica del loro patrimonio senza alcuna reale preoccupazione per la sua salvaguardia, continuamente compromessa proprio dal turismo di massa. Eppure se, proprio a partire dagli Enti Locali e dalle Regioni, non matura una nuova cultura della durabilità dell'arte, sarà difficile che le proposte di Giovanni Urbani possano essere inverate e integrate. A me pare che – nonostante le critiche che ricevono e che ne ripropongono continuamente la soppressione – possano essere soprattutto le Province i possibili promotori di questa urgente strategia. Senza delegare loro le funzioni della tutela, naturalmente, bensì impegnandole a dotarsi delle strutture tecnico-scientifiche che (anche facilitando l'azione dei responsabili della tutela) consentano di sostenere l'azione di quanti (responsabili di chiese, musei, palazzi storici) vogliano limitare i fattori di degrado per la compiuta salvaguardia del loro patrimonio d'arte (A questo punto, sia consentito richiamare che, riprendendo le indicazioni formulate da Giovanni Urbani alla Conferenza degli Assessori Regionali alla Cultura il 15 Ottobre 1982 e, successivamente confluite solo in parte nel – rimasto inapplicato – "Protocollo Vernola-Mayer" per l'istituzione dei "Laboratori sperimentali – cfr. *Intorno al restauro*, pagg. 135-138 – l'Istituto Mnemosyne ha formulato l'ipotesi dei Centri di Assistenza per la Salvaguardia dell'Arte. Organismi che, in ogni Provincia, dovrebbero assumere il ruolo di CASA per la riduzione dei fattori di degrado del patrimonio storico.) . Mentre è diventato di moda il richiamo al ruolo delle autonomie locali, non potrebbe essere proprio la dotazione di strumenti per la riduzione dei fattori di degrado dell'arte uno dei capisaldi di tale autonomia? Strumenti che, quasi certamente, potrebbero essere non memo efficaci e funzionali del "federalismo fiscale".Prospettiva, questa, che (pur continuando a distribuire prestigio pure in questi tempi di crisi finanziaria) l'acritica "cultura dei grandi eventi" cercherà di rinviare il più possibile. Infatti, è cultura che si esprime con celebrazioni sempre più eclatanti, ma inapplicabili ai processi di indagine necessari alla conservazione preventiva. Almeno i responsabili della durabilità della propria arte (il riferimento prioritario è alle chiese e ai musei), di conseguenza, dovrebbero farsi capaci di superare i richiami della "cultura degli eventi" per diventare promotori di nuova e più impegnativa e più critica "cultura dell'avvento"; cioè di una cultura della preparazione continua che sa farsi azione cosciente dei suoi possibili esiti di lunga durata (se una tale ipotesi potesse avere qualche validità, forse potrebbe diventare funzionale anche per una rivisitazione critica delle esperienze e degli esiti fin qui conseguiti dalla "Carta del Rischio"). Possibilmente, avendo presente l'auspicio di Giovanni Urbani già citato all'inizio, con il quale (come già detto, fin dal Marzo del 1974) dopo aver evidenziato le peculiarità del restauro, anticipava la sua – ma, quando sapremo farla diventare "nostra"? – "rivoluzione".

Soprattutto mentre continua a prevalere la convinzione che il possibile traino di nuovo sviluppo economico e sociale debba essere ancora l'edilizia e non l'adeguamento delle condizioni idrogeologiche dei molteplici territori del "Bel Paese", nel quale non c'è area che non sia segnata da qualificanti materiali di storia e d'arte. Realtà che induce a intensificare le

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

azioni e le riflessioni e le esperienze che consentano di verificare l'effettiva valenza delle proposte formulate da Giovanni Urbani quasi mezzo secolo fa.

URGE NUOVA RICERCA CAPACE DI INDICARE LA "DURABILITÁ POTENZIALE" DELLE DIVERSE OPERE UMANE

Anzitutto, Mnemosyne crede sia urgente che cresca sempre più il dialogo e la collaborazione tra i ricercatori (e gli istituti di ricerca) che perseguono la produzione di metodologia scientifica adeguata a rendere possibile ed efficace la salvaguardia del patrimonio del Museo Italia. Credo di non sbagliare ripetendo che urge scienza che motivi e fondi i processi della conservazione preventiva. Non sarà mai sufficientemente ribadita, infatti, l'urgenza di renderci capaci *di ridurre quanto più possibile la velocità di deterioramento dei materiali e delle strutture di cui si compongono le varie classi dei beni culturali*. Processo, questo, che tanto meglio (e più tempestivamente) potrà essere perseguito, quanto maggiore – e più pertinente – sarà la ricerca capace di dare fondamento alla riduzione degli interventi diretti sulle opere d'arte e di indicare i limiti e i criteri degli adeguamenti delle condizioni ambientali degli spazi di esposizione (almeno, edifici storici – particolarmente, le chiese – e nuove costruzioni museali) che le stesse opere contribuiscono a qualificare. Mentre c'è ricerca che esplicita i segreti della struttura biologica delle persone, parafrasando Giovanni Urbani ci si potrebbe chiedere: perché non si può ancora disporre di scienza sufficiente a rendere possibili i fattori della durabilità negli ambienti di collocazione delle opere d'arte? Non solo: è mai possibile che non ci sia sufficiente divulgazione neppure per le ricerche e le sperimentazioni che già indicano strategie innovative per la conservazione dell'arte anche senza restauri?

Certo, la nuova e necessaria metodologia scientifica potrebbe meglio svilupparsi quanto più frequenti potessero essere le occasioni di dialogo e di nuove collaborazioni tra ricercatori, perché gli ambiti di ricerca possano farsi sempre più pertinenti alla riduzione degli interventi diretti sui materiali di storia e d'arte e sempre più efficaci per la durabilità del patrimonio storico-ambientale del Museo Italia. Metodologia scientifica che dovrebbe arricchirsi presto anche dei processi necessari a definire la "durabilità potenziale" dei molteplici materiali di storia e d'arte nelle diverse condizioni ambientali delle rispettive collocazioni. La conoscenza dei diversi "potenziali di durabilità" dovrebbe poter orientare anche la scelta delle indagini preventive funzionali a ridurre la "velocità di deterioramento" delle opere d'arte che si vogliano davvero salvaguardare. In carenza di tali conoscenze, non potremo che continuare a correre il rischio che quanto si fa per la conservazione dell'arte possa essere almeno inutile, se non addirittura dannoso.

Purtroppo, essendo considerati attività "di nicchia" da imprenditori e politici e proprietari d'arte, i processi della protezione dell'arte dai fattori di degrado non attirano finanziamenti. Anche per questo non resta che da auspicare che si accresca il numero delle Istituzioni finanziarie disponibili a incentivare progetti di conservazione preventiva. Solo così sarà possibile rimediare almeno in parte alla permanente insensibilità di "pubblico" e "privato" per i problemi reali della duratura conservazione dell'arte. Solo la possibilità di nuovi e pertinenti finanziamenti per le pratiche della conservazione preventiva e per la ricerca che la fonda e la rende efficace, renderà possibile la maturazione di adeguate indicazioni che consentano anche ai responsabili e agli operatori delle Parrocchie e dei Comuni di migliorare sempre più la qualità e l'efficacia dei loro interventi per la duratura salvaguardia del nostro più importante e qualificante patrimonio: quello dei materiali di storia e d'arte (materiali che – come è noto, ma non riconosciuto – fanno "museo" (ossia: spazio qualificato dai segni delle Muse; quindi, di fatto "museo vissuto") ogni territorio della nostra Italia). Sempre con la mente (e il cuore) rivolti alle proposte di Giovanni Urbani: perché la "rivoluzione" da lui proposta diventi patrimonio comune per la duratura conservazione dell'arte nei contesti storici della collocazione di ogni opera.

Rivoluzione alla quale anche l'Istituto Mnemosyne spera di poter continuare a contribuire,

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

almeno se riprenderà la sensibilità di organismi privati e pubblici che da tempo, soprattutto in questo 2009, appaiono sordi all'urgenza di promuovere ricerca e divulgazione per la radicazione della necessaria "cultura della durabilità dei materiali di storia e d'arte". È proprio la "cultura della durabilità", invece, che va rafforzata. Anzitutto ritornando alla continuità periodica dei controlli. Possibilmente, cominciando dalle condizioni ambientali che, negli edifici storici, incrementano i fattori di degrado dei materiali di storia e d'arte che li costituiscono. Operazione semplice, ma non banale. Anzi da svolgere con pertinente capacità di osservazione per evidenziare almeno:

- i modi e i tempi d'uso, con la quantità delle persone partecipi alle diverse utilizzazioni;
- le competenze degli addetti alle pulizie, indicando anche: tempi, modi e strumenti di esecuzione;
- la tipologia, le strutture, le modalità di funzionamento e i tempi d'uso dei riscaldamenti;
- la qualità dell'illuminazione per evidenziare: i tipi di lampade, la loro collocazione (soprattutto in riferimento alle eventuali opere d'arte), i tempi di accensione;
- la tipologia delle porte e delle finestre, evidenziando: i materiali costitutivi, l'efficacia delle chiusure, sia per la sicurezza che per la limitazione degli scambi d'aria (particolarmente importanti in situazioni di elevate forme di inquinamento, ma anche di difformità dei livelli delle temperature tra interno ed esterno);
- Le condizioni delle coperture, con particolare riferimento alle cause delle eventuali infiltrazioni di umidità;
- la situazione delle strutture per lo smaltimento delle acque: la loro collocazione, la funzionalità delle grondaie e dei canali di deflusso, la congruità degli scarichi a terra per evitare umidità di risalita;
- le tipologie e le condizioni dei pavimenti, indicando anche le cause dell'eventuale diffusione di umidità;
- le condizioni delle murature, con particolare riferimento agli intonaci, soprattutto in presenza di specifiche decorazioni;
- le influenze delle condizioni ambientali sullo stato di conservazione dei materiali di storia e d'arte che costituiscono l'edificio storico sottoposto a diretta osservazione (tra le condizioni ambientali non vanno trascurate quelle indotte dal traffico automobilistico o tranviario, che, oltre l'inquinamento dell'aria, provoca continue vibrazioni del terreno e delle murature in esso allocate: sono noti – per citare un solo esempio – gli effetti della metropolitana sul Duomo di Milano).

La pazienza e la pervicacia di osservazioni come quelle qui ipotizzate non basterebbero a promuovere adeguati processi di conservazione programmata, così come proposto da Giovanni Urbani, ma, certo, consentirebbero di poter capire l'urgenza di adeguare al meglio – con pertinenti progetti operativi – le strutture dei riscaldamenti e delle illuminazioni e, contestualmente, di riprendere quei semplici processi dell'ordinaria manutenzione che favorirebbero almeno la periodica pulitura delle grondaie e dei canali di scolo, oltre che la sostituzione di tegole rotte (o la risistemazione di quelle sconnesse) e, insieme, di provvedere alla risistemazione delle coibentazioni garantite da porte e finestre.

A questo punto, mi diventa normale una domanda: *Perché i proprietari e i responsabili di edifici storici (il più immediato riferimento è ai Comuni e alle Parrocchie) non si associano per rendere sistematico il controllo delle "condizioni di salute" di tutti gli elementi costitutivi degli edifici storici dei quali sono proprietari o responsabili?* Da un sommario conteggio eseguito qualche anno fa, i 4754 kmq della provincia di Brescia (Cfr. "Civiltà bresciana", 1992, n.2, pagg.68-73) risulterebbero qualificati da: 2096 chiese, 81 borghi fortificati, 426 case antiche, 46 castelli, 202 palazzi antichi, 60 rocche e torri, 91 ville storiche. Se, associandosi tra loro, i proprietari e i responsabili di questi 3002 edifici storici accettassero di impegnare – per il "sistematico controllo" di ogni edificio – la cifra media di cinquecento Euro ogni anno, si troverebbero a disporre, ogni anno, della ragguardevole somma

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

di un milione e cinquecentomila. Somma con la quale potrebbero dotarsi delle attrezzature più congrue al circostanziato controllo delle condizioni ambientali e strutturali di ogni edificio di loro pertinenza. Non solo, con tale somma potrebbero assegnare incarichi a di tecnici competenti in tutte le fasi e i processi dei controlli richiesti per indicare i più limitati interventi di tempestiva manutenzione che, come già si è detto, consentirebbero di risparmiare gli oneri dei sempre più onerosi e più frequenti "ri-restauri".

Se mi sono permesso di insistere sull'urgenza di avviare e diffondere osservazioni sistematiche come quelle qui ipotizzate, è perché credo che anche questo possa essere un modo per limitare quella "cultura dei grandi eventi" che continua a dare fondamento e motivazioni al "restaurocentrismo" e ai suoi effetti sempre esaltati, ma – già abbastanza presto – non sempre esaltanti.

* * *

2012. LA MAGGIORE E MENO CONSIDERATA EMERGENZA ITALIANA: LA DURABILITÀ DEL PATRIMONIO DEI TERRITORI STORICI

Presentazione, a Firenze, nell'ambito del Salone dell'arte e del Restauro, il 10 Novembre 2012, dell'ebook edito da Nardini: *Non solo "ri-restauri" per la durabilità dell'arte.*

Di "Museo Italia", si è parlato soprattutto nell'ultimo decennio del Secolo scorso e, particolarmente, dal 1996, quando Antonio Paolucci diede alle stampe il suo *Diario di un soprintendente-ministro*, intitolato, appunto: MUSEO ITALIA.

Se la dizione "museo" viene ancora accolta, lo è soprattutto per la sua valenza espositiva. Non per la sua prioritaria funzione, che è la salvaguardia del patrimonio esposto, o conservato nei depositi. Così, il Museo Italia è funzionale al cosiddetto turismo di cultura, non alla considerazione delle cause che anche il turismo incentiva per il degrado del patrimonio esposto. Già questo dato, dice quanto sia grave l'emergenza meno considerata del Museo Italia: l'emergenza delle condizioni che possono rendere più duraturo (e, quindi, meglio visitabile) il patrimonio dei territori storici. Emergenza sempre più evidenziata anche dalla tragicità di alluvioni e inondazioni e frane che sempre più investono troppi territori segnati da ingenti e qualificanti segni d'arte e di storia

Lo si ripete: *il patrimonio dei territori storici*. L'Italia, infatti, è i*nsieme* di luoghi qualificati dai segni storici delle Muse. Luoghi che sono ben più ampi dei centri già da tempo riconosciuti come "storici". È l'*insieme*, pertanto, che va salvaguardato e fatto conoscere con i più congrui progetti e processi di cultura. Fatto conoscere nel suo insieme, non soltanto in alcuni suoi elementi costitutivi, peraltro da presentare sempre in rapporto con i contesti storici e ambientali nei quali – e con i quali – è stato prodotto, utilizzato, valorizzato o marginalizzato. Ma lo si può mostrare, se davvero è stato salvaguardato e protetto quale elemento costitutivo di un insieme. La salvaguardia e la protezione dalle cause di degrado, pertanto, è condizione prima per la valorizzazione del patrimonio dei territori storici.

Anche per questo c'è un capitolo di questo ebook dell'Istituto Mnemosyne di Brescia, edito da Nardini a Firenze, che – dopo aver richiamato "La complessità dei territori umanizzati" e, prima ancora, "L'emergenza più misconosciuta: le condizioni della durabilità dei materiali di storia e d'arte – postula di dare "Priorità al contesto".

Solo dopo questi richiami, l'Istituto Mnemosyne – grazie al lavoro dei suoi operatori: Dario Benedetti, Ruggero Boschi, Stefania Bossi, Carlotta Coccoli, Renato Giangualano, Carlo Minelli, Sabrina Salvadori, Pietro Segala – propone qualche considerazione sul restauro ("che talvolta rivela, di rado conserva") e ipotizza alcuni processi operativi per attivare le "condizioni della durabilità dei materiali di storia e d'arte", arrivando anche a illustrare esperienze europee che privilegiano la prevenzione ben più di continui "ri-restauri", come continua ad essere d'uso nel Museo Italia, nel quale si continua a non considerare che il *patrimonio d'arte, almeno in Italia, è coesteso all'ambiente come sua peculiare componente qualitativa*. Nonostante si sappia (lo disse Giovanni Urbani già negli Anni settanta del XX° Se-

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

colo) che *l'attività di restauro, come è presentemente svolta anche ai livelli più qualificati, risulta adeguatamente sviluppata dal punto di vista tecnico solo in relazione all'obiettivo tradizionale del recupero del valore estetico o della "lezione autentica" della cosa da restaurare*. Orientamento dal quale deriva che *la partita cruciale del restauro oggi non vada giocata, almeno in prima istanza, sul piano dell'estetica, ma piuttosto su quello della semplice conservazione materiale dell'esistente*. Perciò è necessario che si orientino i processi di salvaguardia verso la *"conservazione preventiva", da operarsi con una metodologia scientifica "ad hoc" e mezzi tecnici di nuovo tipo, capaci di ridurre quanto più possibile la velocità di deterioramento dei materiali e delle strutture di cui si compongono le varie classi di beni culturali*. Le esperienze del Nord Europa dicono che questa prospettiva è fattibile. Ma necessita di due condizioni essenziali:

1. la disponibilità di professionalità più complete di quelle dei restauratori;
2. l'attivazione di specifiche committenze per la durabilità del patrimonio.

Rispetto alla prima condizione, non si può che osservare che, fin qui quasi sempre, quanti hanno promosso la formazione delle nuove professionalità della durabilità dell'arte mediante master di alta formazione riservati a laureati, hanno visto i loro specialisti impossibilitati a conseguire incarichi coerenti con le loro competenze: è successo, così, che gli specialisti della durabilità hanno dovuto riproporsi come architetti, se laureati in architettura; come chimici, fisici, biologi, se laureati in chimica, o fisica, o biologia; come storici dell'arte, se laureati in lettere; come geologi, se laureati in geologia. Questa realtà, peraltro, pone in modo ancora più peculiare il problema delle competenze da far acquisire ai professionisti della durabilità del patrimonio dei territori storici.

Ma anche questa urgenza potrà essere meglio affrontata se ci saranno committenze di processi della durabilità del patrimonio dei territori storici.

Le già richiamate esperienze del Nord Europa sono diventate possibili quando – anche con l'indicazione dei poteri pubblici locali – i proprietari-responsabili di significative entità del patrimonio di storia d'arte, si sono associati per affidare incarichi di controllo delle condizioni dello stato di conservazione del patrimonio di loro competenza. Proprio le esperienze europee fondano almeno quattro domande:

a) perché, in questo conclamato "Museo Italia", questa prospettiva non è neppure considerata per la fattiva durabilità del patrimonio, almeno per poter ridurre sempre più i costi dei continui (quindi, nel tempo, inefficaci "ri-restauri"?
b) perché i musei, gli archivi, le biblioteche, le mediateche di ogni Regione del "Museo Italia" non si associano per affidare, a imprese competenti, il controllo periodico delle condizioni della durabilità del patrimonio di storia e d'arte presente negli edifici di loro competenza?
c) perché ogni Commissione regionale dei beni culturali ecclesiastici non orienta le Parrocchie attive nella Regione di loro competenza ad associarsi per poter affidare, a imprese competenti, il controllo periodico delle condizioni della durabilità del patrimonio di storia e d'arte presente negli chiese di loro competenza, in modo da poter ridurre sempre più i costi dei (come attesta la loro periodica ripetizione) non sempre efficaci "ri-restauri" ?
d) perché le Regioni non dotano le ARPA di loro competenza di strutture operative adeguate a poter assicurare, assieme al controllo delle condizioni ambientali funzionali alla salute delle persone, anche le condizioni ambientali funzionali alla durabilità del patrimonio di storia e d'arte che qualifica l'intrinseca musealità dei territori di loro competenza?

Questo ebook di 165 pagine, apre questi problemi, mentre elenca sempre operazioni funzionali alla conoscenza delle cause di degrado e alla prevenzione dei fattori da esse indotti, quando ne sia impossibile la rimozione o la limitazione. Processi, quelli di prevenzione, che abbisognano anche di nuove forme di manutenzione.

Insomma: processi ai quali Giovanni Urbani ha dato il nome di "conservazione program-

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

mata". Il quale, peraltro, ha anche ammonito che *al dissesto ambientale, alla rovina delle nostre città, non si rimedia con politiche "minimali" di riparazione e nemmeno di prevenzione dei danni, ma solo facendo sì che i nostri modi di vita non rispondano esclusivamente alla dinamica quantitativa di bisogni e consumi*.

La presunzione di Mnemosyne è così grande da giungere a pensare che, la proposta di "Prevenire è meglio che ri-restaurare" sia ancor meglio comprensibile se letta nella logica di rendere possibile *che i nostri modi di vita non rispondano esclusivamente alla dinamica quantitativa di bisogni e consumi*.

* * *

2013. IMPRESE DI OPERATORI CULTURALI ("PAIDECOLTORI") PER LA REDDITIVITÀ DELLE RISORSE DEI TERRITORI STORICI

Ipotesi proposta al 3° SUMMIT IMPRESA CULTURA del Sole24Ore programmato a Milano il 21 Marzo 2013.

0. Chi scrive è cosciente di proporre (troppo schematicamente) ipotesi non diffuse: anche per questo spera che non vengano rifiutate senza adeguata e pertinente riflessione.
1. Può essere ormai considerato ovvio dire che il maggiore patrimonio italiano è costituito dai materiali di storia e d'arte, che fanno "qualificata dai segni storici delle Muse" (quindi: "museo") ogni area della nostra Italia.
2. Nonostante ciò, non pare diffusa la considerazione di tutti i territori italiani quali "territori storici", analogamente a quanto riconosciamo da tempo per i "centri storici", che qualificano e rendono attraente ogni area italiana.
3. Il patrimonio dei territori storici è la maggiore risorsa di ogni area italiana.
4. Di conseguenza, il primo dovere civile del governo nazionale dovrebbe essere la definizione di leggi quadro che orientino le Regioni (possibilmente "macroregioni", riformulate in chiave europea; quindi: anche valorizzando le Province e tutti i Consorzi-Comunità costituibili tra – e in sostituzione dei – Comuni in esse attivi) a formulare leggi che regolino (con nuova "cultura d'impresa" praticata anche dai servizi culturali già operanti) il governo dei territori di loro competenza quali "territori storici".
5. Gli operatori culturali ("paidecoltori) dovrebbero farsi capaci di proporre allo Stato, alle Regioni e agli Enti Locali, la compiuta e corretta "coltivazione" della "nuova terra di cultura" delle risorse dei territori storici che formano il "museo Italia".
6. Coltivazione da sviluppare con nuovi processi di "coltura", come si è sempre fatto (come mezzi e processi adeguati) con l'"antica terra", dalla quale continuiamo a trarre cibo per il corpo.
7. Nella nuova "società della conoscenza" che – ancora inconsciamente – stiamo vivendo, acquista sempre maggiore importanza anche il cibo per l'intelligenza della vita: nuovo cibo che viene dalla coltivazione delle risorse di cultura, a cominciare da quelle (molteplici e diffuse) costituite dal patrimonio dei territori storici.
8. Questo patrimonio abbisogna di essere salvato e protetto dai fattori di degrado ambientali e antropici: la sua salvaguardia è la condizione prioritaria per la sua effettiva valorizzazione, la quale chiede servizi di cultura che rendano tutti edotti dei valori e dei bisogni del patrimonio con il quale conviviamo.
9. La salvaguardia-coltivazione del patrimonio storico abbisogna di processi culturali e operativi che richiedono:
   - 9.1. nuova ricerca scientifica-storica: senza nuove strategie di ricerca la coltivazione del patrimonio storico non darà frutti significativi; urge, perciò, che gli organismi scientifici (pubblici e privati) sviluppino adeguata ricerca per la conoscenza e la limitazione delle cause di degrado e per la promozione delle condizioni della durabilità del patrimonio culturale dei territori storici;
   - 9.2. nuove professionalità per la limitazione delle cause di degrado: necessita, pertanto

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

che le strutture formative avviino presto la formazione dei nuovi professionisti delle condizioni della durabilità dell'arte;

9.3. nuova committenza che promuova il controllo delle cause di degrado: i proprietari-responsabili d'arte, dovrebbero associarsi per assegnare incarichi di controllo delle condizioni ambientali e per la pratica dell'ordinaria manutenzione negli ambienti-territori di loro competenza, come è da anni praticato in alcuni Paesi del Nord Europa, particolarmente in Olanda. Il tutto senza venir meno al preciso dovere di "amorevole cura" del patrimonio di propria competenza.

10. La promozione della cultura della salvaguardia e la valorizzazione culturale dei territori storici è il compito prioritario dei "servizi di cultura" già attivi: scuole, musei, biblioteche, cine-tele-emeroteche, archivi, luoghi per attività culturali (sale riunioni, teatri, cinematografi), laboratori di cultura e di scienza.
11. Lo Stato potrebbe accordarsi con le Regioni per attivare le condizioni che incentivino tutti gli operatori culturali, che operano nei "servizi culturali", a farsi promotori di una grande associazione (cooperativa, srl, o quanto più congruo[*]) perché, da "dipendenti" quali sono oggi, possano trasformarsi in "imprenditori di cultura" (paidecoltori: coltivatori di cultura) che si guadagnano da vivere producendo cultura: realtà nuova che potrebbe recuperare e sviluppare le "proposte disperse" di Giovanni Urbani e di Adriano Olivetti, promotori entrambi (pur in ambiti apparentemente lontani) di nuova e più pertinente "cultura d'impresa".
12. Lo Stato e le Regioni potrebbero facilitare questo processo assegnando, alle imprese di paidecoltori, le strutture di cultura, attive nei diversi territori di propria competenza, con accordi mutuabili da quelli che, fin dagli Anni '50 del '900, favorirono l'incremento dell'imprenditorialità contadina e l'incremento dell'imprenditoria manifatturiera grazie alle leggi sulle cosiddette "aree depresse" (i servizi di cultura non sono le nuove "aree depresse"?).
13. In tal modo, lo Stato e le Regioni (e gli organismi intercomunali che li costituiscono), liberandosi dagli oneri del personale, potrebbero farsi carico delle dotazioni strutturali dei singoli servizi e di appropriata pubblicità che incentivi i cittadini a fruire dei servizi di cultura per accrescere le proprie ricchezze di cultura e di scienza: ricchezze che danno coscienza di sé e del mondo.
14. I paidecoltori sarebbero i primi a operare per la salvaguardia (mediante i processi della durabilità dell'arte) e la valorizzazione culturale del patrimonio dei territori storici, dal quale potranno venire fonti di ricchezza (culturale e finanziaria) per tutti.
15. Ma, contestualmente, i paidecoltori sarebbero motivati a sviluppare il massimo di creatività per produrre nuove forme di "cultura-coltura" anche con i nuovi mezzi di comunicazione-produzione informatica e telematica.8. Nella nuova "società della conoscenza" che – talvolta ancora inconsciamente – stiamo vivendo, acquista sempre maggiore importanza anche il cibo per l'intelligenza della vita: nuovo cibo che viene dalla coltivazione delle risorse di cultura, a cominciare da quelle (molteplici e diffuse) costituite dal patrimonio dei territori storici.
16. Quanto qui esposto può sorprendere, lo si ripete: ma (anche considerando che nel 2009 è stato assegnato il Premio Nobel per l'economia a Elinor Ostrom e Oliver Williamson per aver proposto nuove forme di "governo" proprio per le risorse della conoscenza, considerata realtà prioritaria delle "risorse comuni") perché accantonare questa proposta, pur schematica, prima di farla oggetto di qualche riflessione che maturi qualche innovante esperienza?

[*] [Nota integrativa del Febbraio 2014] Una "public company" che – anche con il diretto coinvolgimento degli operatori che vi lavorino – si assuma la gestione di tutti i servizi di cultura funzionali alla valorizzazione culturale dei territori storici di ogni Regione (o di aree ritenute più funzionali al perseguimento degli propri di imprese di cultura)?

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

* * *

2014. DOPO GIOVANNI URBANI: RIFLESSIOINI DA CONTINUARE

Presentazione, a Ferrara, nell'ambito del Salone del Restauro e della Conservazione, il 28 Marzo 2014, dell'ebook edito da Nardini: *Dopo Giovanni. Quale cultura per la durabilità del patrimonio dei territori storici?*

Nel 2011, l'Istituto Mnemosyne maturò l'ipotesi di orientare la preparazione del ricordo del ventesimo anniversario della morte di Giovanni Urbani (che sarebbe maturata tre anni dopo, essendo mancato improvvisamente l'8 Giugno 1994) con una serie di riflessioni che muovessero dalla constatazione che, *ad ogni disastro ambientale che, coinvolga il nostro patrimonio di storia e d'arte (per citare soltanto alcuni di quelli più recenti: L'Aquila, Pompei, Veneto, Cinque Terre, Lunigiana, Genova, Emilia Romagna) si accendono sempre polemiche spesso molto accese. Ma, quasi sempre, sono polemiche che si assopiscono presto, quasi in attesa di un nuovo disastro, dal quale – solitamente senza produrre nulla – motivare rinnovate e analoghe invettive. Forse, è proprio questo il segno che l'attenzione alla durabilità dell'arte è dato marginale della nostra vita civile*.

Mnemosyne, inoltre, postulava riflessioni che richiamassero anche, come è scritto nella stessa Introduzione, che: *Tra gli "anniversari" del 2014 (LXXV° della fondazione dell'ICR, L° dell'istituzione della cosiddetta* Commissione Franceschini*, XL° dell'avvio della redazione del "Piano Umbria", XX° della morte di Giovanni Urbani), non rientra il 40° dell'alluvione di Firenze, che cadrà nel 2016. Peraltro, qui lo si richiama espressamente perché è dalla riflessione su quel disastro che cominciò a maturare l'ipotesi che la "conservazione" non dovesse essere riservata soltanto alle singole opere d'arte, bensì necessitasse di essere orientata soprattutto alla scoperta delle cause di degrado e ai processi della loro limitazione nei diversi contesti ambientali*.

Da queste premesse, per i tre curatori (Ruggero Boschi, Carlo Minelli, Pietro Segala), nasceva l'opportunità e l'urgenza di ribadire che, *secondo la logica che guida questi appunti, Mnemosyne ritiene possibile – anche se non facile – che si sappiano davvero elaborare nuove proposte significative per la "durabilità" dei materiali di storia e d'arte. Ma è possibilità che presuppone condiviso il valore culturale e civile delle indicazioni che, fin dai primi anni del '900, hanno consentito la maturazione dell'ICR e il suo sviluppo, prima con la Direzione di Cesare Brandi (1939-61) e, più intensamente, nel decennio (1973-83) della Direzione di Giovanni Urbani; tra le quali si è sviluppata (1961-73), con non poche autonome valenze, la Direzione di Pasquale Rotondi. Proprio partendo dalle prime riflessioni sulle prospettive della fattiva conservazione del "volto storico" dei territori italiani, si auspica che la discussione sulle indicazioni di Brandi e Rotondi e Urbani possa giungere a ipotizzare una attendibile "teoria della durabilità", che consenta di motivare più compiutamente i processi della salvaguardia dei materiali di storia e d'arte diffusi in ogni territorio umanizzato. Grazie a questa auspicata "teoria", inoltre, dovrebbe poter diventare ordinaria l'assunzione del patrimonio culturale dei territori storici quale fattore costitutivo e qualificante di quella nuova realtà civile-sociale, chiamata "società della conoscenza", che sta sostituendo (o, come dice qualcuno, ha già sostituito) la "società industriale": peraltro, senza trascurare che, della società industriale, paiono sempre più enfatizzate le potenzialità tecnologiche che ne hanno incentivato lo sviluppo e che la manterrebbero ancora vitale. Potenzialità che, tuttavia, oltre non essere sempre funzionali alla conservazione del patrimonio storico, appaiono incapaci di prevedere e controllare collassi strutturali e ambientali come quello che, in Giappone – per stare all'attualità del 2011 – ha compromesso la centrale nucleare di Fukushima.*

Questo Quaderno di Kermes è un testo ricco di contributi importanti, tutti da leggere e sui quali riflettere. Almeno a giudizio di chi vi ha lavorato dal Dicembre 2011 al Dicembre 2013, infatti, questo testo apre la strada alla attenta considerazione del suo principale obiet-

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

tivo: considerare il patrimonio nel suo insieme fino a far emergere la realtà che il contesto è ben più importante dei singoli testi. Anzi, che i singoli testi acquisiscono valenze impensate se considerati nel rispettivi contesti. Che sono sempre contesti storici (riferiti ai tempi delle diverse committenze, con le loro specifiche motivazioni, e delle molteplici realizzazioni da parte di autori che hanno significativamente interpretato – e orientato – la cultura dei loro tempi) e sono anche contesti geografici (riferiti alle specifiche localizzazioni di ogni opera e di ogni edificio e, quindi, alle interazioni con altre opere e altri edifici commissionati e realizzati in tempi diversi).

A ben guardare, il progetto non ha trascurato di accostare gli obiettivi che l'avevano motivato. In particolare ha evidenziato che, pur con non poche incongruenze, si stanno manifestando fatti e orientamenti che rendono opportuno preoccuparsi, sempre più e meglio, delle condizioni della durabilità del patrimonio d'arte e di storia. Prospettiva, questa, che impegna certo nuove professionalità dotate di nuovo affetto per l'arte e di nuove competenze culturali, scientifiche e operative, ma sopratutto, prospettiva che postula innovanti criteri per l'azione della società e dello Stato. Soprattutto, mentre la storia di questi nostri tempi ci presenta il risorgere di sempre nuovi nazionalismi, alcuni armati di voti, altri anche di carri armati e di missili. Ma anche in Italia, ha senso parlare di durabilità del patrimonio d'arte e di storia benché – da quasi cinque anni – ci si preoccupa sempre più di EXPO 2015 (nel quale nessuno pare colleghi la "SALUTE DEL PIANETA" alla SALUTE DEL PATRIMONIO D'ARTE, che manifesta l'*intrinseca musealità* di ogni territorio storico).

Insomma, pur senza assolutizzare i dati e gli orientamenti della nuova "società cognitiva", è risultato congruo l'obiettivo (come proponeva lo schema di discussione proposto a tutti gli interlocutori e posto a "Introduzione" di questo testo) di sviluppare *riflessioni,* che muovessero *dall'ipotesi di poter dare fondamento all'opportunità di verificare tempestivamente se i – sempre complessi – processi della conservazione debbono essere tali da attenere: soprattutto (soltanto?) i singoli elementi del patrimonio storico (di fatto: le opere d'arte cosiddette di "qualità", soprattutto perché ritenute più significative per le loro peculiarità storiche, estetiche, culturali); oppure, mediante processi adeguati a far durare – contestualmente e il più a lungo possibile – la molteplice e variegata* quantità *di quanto costituisce la complessa realtà del patrimonio di storia e d'arte (che, per richiamare quanto scrisse Giovanni Urbani nel 1973,* "almeno in Italia, è coesteso all'ambiente come sua peculiare connotazione qualitativa" [cfr.: GIOVANNI URBANI, *Intorno al restauro*, Milano, Skira, pag. 27. In seguito: URBANI, con la cit. della pag.]. *Ipotesi che chiede di chiarire meglio gli orientamenti (culturali e istituzionali) e le conoscenze e le competenze che si ritengano necessari per lo sviluppo delle potenzialità dei processi del restauro e delle potenzialità della conservazione programmata.*

A partire dalla "Presentazione" di Tomaso Montanari, numerosi interventi[1] hanno contri-

[1] In ordine alfabetico: Andrea Alberti (Soprintendenza ai Beni architettonici e al paesaggio di Brescia), Antonio Ballarin Denti (Università Cattolica del Sacro Cuore di Brescia), Dario P. Benedetti (Università degli Studi di Brescia, Alessia Berzolla (Università Cattolica del Sacro Cuore di Piacenza), Achille Bonazzi (Università degli Studi di Parma, Ufficio beni culturali eclesiastici della Conferenza Episcopale di Lombardia), Davide Borsa (Politecnico di Milano), Ruggero Boschi (già Ispettore Centrale del Ministero dei Beni culturali e ambientali, Comitato Scientifico dell'Istituto Mnemosyne), Francesca Cardinali (vincitrice del Premio Giovanni Urbani 2009), Silvia Cecchini (Università degli Studi "Federico II°" di Napoli, che ha intervistato. Pietro Petraroia, Stefano Della Torre, Rossella Moioli, Elisabetta Giani e Carlo Cacace), Elisabetta Chiappini (Università Cattolica del Sacro Cuore di Piacenza), Dario Camuffo (ICTIMA-CNR di Padova, Comitato Scientifico dell'Istituto Mnemosyne), Marco Ciatti (Opificio delle Pietre Dure), Valeria Di Tullio (vincitrice del Premio Giovanni Urbani 2009), Dario Foppoli (Foppoli Moretta e Associati srl di Tirano, Sondrio), Danilo Forleo (segnalato al Premio Giovanni Urbani 2012), Pietro e Jacopo Galli (Architetti in Orzinuovi, Brescia), Silvana Garufi (già Architetto direttore della Soprintendenza per i beni architettonici e il paesaggio di Milano), Annamaria Giovagnoli (Istituto superiore per la conservazione e il restauro), Stefania Guiducci (Guiducci e Mercandelli architetti associati, Ponte in Valtellina, Sondrio), Paolo Mandrioli (CNR-ICTIMA, Padova), Paolo Marconi (Università degli Studi "La Sapienza" di Roma), Carlo Mi-

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

buito a rendere evidente che *questo Quaderno era nato dalla volontà (soprattutto grazie all'apporto di qualificanti voci diverse) di poter contribuire a riprendere riflessioni che – in coerenza e in continuità con le elaborazioni culturali e scientifiche di Giovanni Urbani – potessero rendere possibile confermare il fondamento e dare sviluppo alla cultura della durabilità del patrimonio d'arte:* almeno in Italia, coesteso all'ambiente come sua peculiare connotazione qualitativa *(URBANI, pag. 27). Si riteneva (e si ritiene), infatti, che il patrimonio d'arte costituisca la principale e più qualificante risorsa del nuovo sistema sociale chiamato "società della conoscenza". Sistema sociale nel quale – peraltro quasi inscienti – già viviamo da qualche decennio. Inscienza che fa distratti anche del contributo che i servizi di cultura apportano al cosiddetto Prodotto Interno Lordo italiano. Apporto non secondario (anzi: prioritario), ma sottovalutato: sia per le valenze economiche di tali servizi, sia, soprattutto, per il contributo che le risorse di cultura arrecano alla coscienza di sé e del mondo. Questa duplice sottovalutazione è così diffusa da far considerare il patrimonio d'arte soltanto quale oggetto di spesa e non soggetto di vita che arricchisce – qualificandola – la cultura-coscienza dei singoli e dei gruppi sociali; pure inducendoli alla reciproca interazione tra sé e il mondo e facendoli capaci anche di accostare, con affetto, la precarietà di molti elementi costitutivi del patrimonio d'arte*.

Orientamento, questo, che voleva essere introduzione a rendere operative le indicazioni formulate da Giovanni Urbani, già nel 1967 [URBANI, pag. 18], secondo le quali, *la storia dell'arte, che è appunto conoscenza dell'arte nella totalità della sua storia, sa che nessuna delle sue acquisizioni particolari ha valore se non sul piano dell'insieme; e perciò non può non sapere che il perseguimento dell'autenticità nelle singole opere resta un'impresa marginale e aleatoria, se non porta alla determinazione d'un criterio che abbia effetto sull'insieme, che cioè sia valido per la totalità delle opere d'arte. Pensare che questo effetto si potrebbe forse ottenere restaurando, nei modi d'oggi, una ad una tutte le opere esistenti, significa non solo porsi davanti ad una impresa imperseguibile perché smisurata, ma anche impostare il problema esattamente all'inverso di come andrebbe impostato: perché non è con un'infinità di risultati marginali e aleatori come quelli attuali, che si può comporre un insieme essenziale, certo e necessario. D'altra parte, è solo sul piano dell'insieme e della totalità che la scienza può venirci incontro: perché quello è il piano su cui essa si muove già per suo conto. A meno di non credere che la scienza serva a far meglio i ritocchi, e non a mettere i dipinti nelle condizioni per cui abbiano sempre meno bisogno di ritocchi. Non si dimentichi infine che affrontare il problema conservativo sul piano dell'insieme, delle totalità delle opere esistenti, significa affrontarlo sul piano della società, dove il destino dell'arte del passato si decide in concreto. A meno anche qui di non credere che sia un caso se nell'epoca dei restauri ben fatti è l'insieme dei monumenti del passato a decadere sempre più velocemente allo stato di rudere.*

In questo quadro, appare fondato quanto detto nella Conclusione di questo Quaderno di Kermes: «Pertanto, sarebbe tempo di capire che la prima opera di "conservazione" del patrimonio di storia e d'arte del Paese Italia dovrebbe essere costituita dal risanamento idrogeologico, ambientale e antisismico dei diversi territori italiani. Già nella PROPOSTA INIZIALE di questo Quaderno, ci si era chiesto (evidenziando le parole in neretto): *È proprio senza senso auspicare che le città sappiano farsi, anzitutto, realtà territoriali che si rendono "vivibili" adattandosi alle realtà materiali della loro storia? Non potrebbe essere tempo di convincer-*

nelli (Istituto Mnemosyne), Tomaso Montanari (Università degli Studi "Federico II°" di Napoli), Luigi Morgano (già Vicesindaco di Brescia), Maria Cristina Reguzzi (Università Cattolica del Sacro Cuore di Piacenza), Sabrina Salvadori (Architetto in Medole, Mantova), Lanfranco Secco Suardo (Associazione "Giovanni Secco Suardo", Comitato Scientifico dell'Istituto Mnemosyne), Pietro Segala (Istituto Mnemosyne), Bruno Toscano (Università degli Studi "Roma 3" di Roma), Ilaria Volta (Architetto In Brescia), Valentino Volta (Università degli Studi di Brescia, Comitato Scientifico dell'Istituto Mnemosyne), Bruno Zanardi (Università degli Studi "Carlo Bo" di Urbino).

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

ci che, per assicurare l'equilibrio dei processi d'uso del territorio-paesaggio, sia necessario assegnare priorità (culturale-civile-sociale) a quelle realtà storiche che, proprio per la loro coestensione all'ambiente, ne connotano la maggiore funzionalità al "ben-essere" delle persone e dei gruppi sociali che le abitano? Erano domande che si ritenevano (e si ritengono) intensamente coerenti con quanto (soprattutto nelle molteplici "proposte" di Giovanni Urbani) indicato dall'Istituto Centrale del Restauro dalla prima metà degli Anni '70 fino all'inizio dei successivi Anni '80 del '900. Ma, capire che è il territorio-paesaggio a chiedere "cure" – non manomissioni – comporta: sviluppare scienza dando priorità alla coscienza della vulnerabilità del patrimonio; promuovere conservazione dando rilievo alle condizioni della durabilità; dare priorità alla tutela e ai suoi rispettosi procedimenti».

E si continuava affermando: «Perché tutto questo non diventa cultura comune, modo condiviso di vivere i territori storici che abbiamo ereditato e che rischiamo a rendere sempre più invivibili per le future generazioni? Forse perché la "rivoluzione copernicana" di Giovanni Urbani è soltanto un fantasma attraente ma irraggiungibile? Può darsi. Ma non c'è chi lo dica. Ma è noto che Giovanni Urbani aveva affermato più volte la necessità di un Governo dello Stato che privilegi la salvaguardia delle peculiarità dei territori storici (BZ, *Il restauro*, pag. 167-180). La carenza, quindi, non è tecnico-scientifica, bensì culturale-politica. È questa la carenza che va ridotta, magari cominciando con la riconsiderazione della creazione di una specifica "Agenzia", come ipotizzato dalla Commissione Franceschini nel 1967 e condiviso da Giovanni Urbani. Ma, questa, è stata ipotesi inascoltata. Giovanni Spadolini – diversamente da Giovanni Urbani – ha voluto il Ministero dei beni culturali e ambientali, ben presto deprivato delle competenze ambientali e appesantito da Sport e da Turismo. Di fatto, Ministero per il quale non è facile conseguire (proprio come chiesto espressamente da Giovanni Urbani; cfr. URBANI, pag. 146) *i fini primari della tutela: la conservazione materiale del patrimonio storico-artistico; il potenziamento delle funzioni proprie di tale patrimonio come "risorsa produttiva" (in termini sia culturali che economici), e come "componente qualitativa" dell'ambiente*».

Infine, mi si consenta di avviarmi a chiudere con le affermai conclusive che si leggono nell'ultima pagina di questo importante ebook: «Chi ha cuore per intendere orienti la mente a capire e la mano a fare: il tutto sempre in coerenza con cuori intelligenti. Non è strategia facile. Ma perché non provarla?

Sia sul versante politico che su quello scientifico-operativo, servono i nuovi esploratori già richiamati nella PROPOSTA INIZIALE. Ma, esploratori che sappiano operare sempre con mente affettiva. In mancanza di nuovi esploratori dell'ordinarietà della salvaguardia del patrimonio storico-artistico non potrà che riproporsi la domanda, già formulata nella stessa PROPOSTA INIZIALE: se la difesa del territorio – espressamente postulata anche da un Ministro della Repubblica e dall'attuale Governatore della Banca d'Italia – non verrà presto avviata, sarà inevitabile che si debba riprendere a fare memoria di *quante vite, quanti strazi, quante rovine ci saremmo risparmiati affrontando la vera grande emergenza di questo Paese, e cioè uscire dalla cultura dell'emergenza?* Che, come noto, era proprio la cultura che Giovanni Urbani proponeva di lasciarci alle spalle. Forse, se siamo ancora alla cultura dell'emergenza non è perché le proposte di Giovanni Urbani sono inapplicabili, ma perché noi non sappiamo-vogliamo darci l'affetto, la cultura, la scienza e la manualità per attuarle?

I curatori di questo Quaderno si augurano che, con l'orientamento alla fattiva e duratura valorizzazione culturale del *patrimonio d'arte (almeno in Italia, coesteso all'ambiente come sua peculiare connotazione* e che, perciò, fa "storici" tutti i territori italiani), ci sia chi – come auspicato fin dall'inizio – intenda riprendere e approfondire i problemi qui riproposti. Perché (anche mediante motivate contestazioni) ci siano nuove riflessioni che consentano di meglio chiarire come – nel sistema di valori della società di oggi, ma con affetto-intelligenza alla nuova "società della conoscenza" (o della "paidecoltura", come già s'è detto) – si possa ancora maturare una cultura della conservazione dei materiali di storia e d'arte che sia

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

adeguata (con le pratiche ad essa coerenti) a conseguire la durabilità del patrimonio dei territori storici».

In definitiva: questa sintetica ripresa dei problemi posti dal Quaderno di Kermes "DOPO GIOVANNI URBANI: QUALE CULTURA PER LA DURABILITÀ DEL PATRIMONIO DEI TERRITORI STORICI?" è invito a continuare a riflettere ad alta voce. Soprattutto perché si avviino e maturino esperienze coerenti con il Piano Umbria: realtà che potrebbe diventare meglio reale se maturasse anche un'urbanistica che, possibilmente proprio con i PGT, sappia attivare nuovi e pertinenti processi di cura delle peculiarità dei territori storici. Prospettiva che merita riflessioni che, pur partendo da singoli interventi, non trascuri la complessità dei problemi qui indicati e proposti, ma si proponga di svilupparli integrando cultura e affetto e scienza.

Almeno se si voglia essere coerenti con la proposta formulata da Giovanni Urbani nella prolusione al "I° Corso sui problemi della salvaguardia del patrimonio storico" pronunciata il 7 Maggio 1981, presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano: *Perciò diciamo che la soluzione del problema conservativo va cercata entro questo nuovo campo di speculazione teorica. Impresa che quanto a immaginazione creativa non sarebbe da meno di quella del passato, così finalmente conservata nell'unica forma che importa: come matrice di una esperienza del fare creativo, e non più solo come oggetto di studio e di contemplazione estetica. Oggetto che non può essere abolito o riformato dall'innovazione scientifica, ma alla quale questa riuscirebbe forse ad aggiungere ciò che studio e contemplazione non sono in grado di assicurare: l'integrazione materiale del passato nel divenire dell'uomo e delle cure impostegli dal suo essere nel mondo*.

Affermazione che, almeno a me, pare la più coerente traduzione, che un laico (dalla dirittura morale come Giovanni Urbani) possa fare del mandato biblico a umanizzare il modo senza distruggerlo con l'incongrua presunzione di segnare di sé anche la storia di ogni persona.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

5.
CAMBIO D'EPOCA?
IPOTESI PER UNA CONCLUSIONE DA CONTINUARE

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

RIPRENDERE LE PROPOSTE DI GIOVANNI URBANI
ANCHE PER VALORIZZARE COMPIUTAMENTE LE RISORSE DEI TERRITORI STORICI

Ancora domande e citazioni esposte con l'obiettivo di contribuire a manifestare l'urgenza di una cultura civile capace di accostare le risorse di cultura quali fattori di nuova civiltà.

Sarebbe, dunque, indispensabile una completa riformulazione
(anzi: una prima formulazione) delle politiche del territorio,
che considerino il patrimonio culturale così come è:
cioè come compenetrazione di natura e manufatti storici,
continuamente sollecitati da attività umane,
che tendenzialmente consumano risorse territoriali non rinnovabili.
Ne deriverebbe una politica dei beni culturali fondata sui contesti
più che sulle emergenze e orientata a effetti di lungo periodo.
Una lungimiranza che dagli scritti di Urbani emerge
con impressionante attualità e concretezza,
ma per la quale ancora non siamo attrezzati.
PIETRO PETRAROIA[103]

PREMESSA

È soltanto presuntuoso parlare di "cambio d'epoca"? O è soltanto pretestuoso, per meglio argomentare l'inconsiderata novità di Giovanni Urbani?

Domenica 1 Dicembre 2013, sul "Corriere della sera", il presidente del CENSIS Giuseppe De Rita ha scritto una nota nella quale, oltre aver argomentato perché sarebbero ancora necessari economisti che continuino e sviluppino le elaborazioni e le proposte di cinque economisti fondamentali nella storia del rapporto tra pubblico e privato[104], così conclude: *Se è vero infatti che la logica di economia mista è ormai riconosciuta come l'unica che permette la messa a contributo delle diverse energie* […], *va comunque preso atto che nel contempo in essa cambiano gli ambiti di riferimento ed i protagonisti. Cambiano i suoi ambiti perché i rapporti tra pubblico e privato non si concentrano più su grande industria, finanza, grandi infrastrutture; ma su temi più articolati* […]. *E di conseguenza cambiano anche i protagonisti: non i grandi soggetti nazionali, ma la miriade di soggetti locali; non i poteri forti, ma poteri di base, non l'*elite *economica, ma la rappresentanza minuta di chi vive nella comunità. Sta cambiando tutto, ma nessuno sembra accorgersene*.

Queste argomentazioni attestano che, la scelta di parlare di "cambio d'epoca", è soltanto tardiva presa d'atto del mutamento attivo da più di quarant'anni.

Purtroppo, come già detto nell'APERTURA, le contestazioni operaie e studentesche

[103] *Postfazione*, in: URBANI, pag. 157.

[104] *Ho sognato il ritorno di Saraceno e Menichella*: è il titolo, in prima pagina. Gli economisti richiamati sono: Alberto Beneduce (1877-1944), tra gli artefici e primo presidente, nel 1933, dell'Iri (Istituto per la ricostruzione industriale); Raffaele Mattioli (1895-1973), direttore generale e amministratore delegato della Banca commerciale italiana; Sergio Paronetto (1911-1945), economista cattolico, capo della segreteria tecnica dell'Iri; Donato Menichella (1896-1984), direttore generale dell'Iri e governatore della Banca d'Italia dal '48 al '60; Pasquale Saraceno (1903-1991, meridionalista cattolico, fondò nel '46 la Svimez (Associazione per lo sviluppo del Mezzogiorno).

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

degli anni ’60-’70 del 900, furono subito coniugate soltanto nelle modalità ideologiche di una ideologia che, subito, sarebbe stata delegittimata dal terrorismo (soprattutto da quello detto “rosso”, oltre che da quello “nero”) e, pochi anni dopo, soprattutto dalla caduta del Muro di Berlino. Ma, anche dopo quella storica caduta, quell’ideologia continuò a negare la realtà e a inventarsi nemici proprio tra coloro che, meglio e più di altri, proponevano un futuro sempre meno precario e più democratico grazie alla responsabilità di singoli e gruppi reciprocamente in confronto mediante il dialogo più aperto e responsabile[105].

Come dovrebbe essere arguibile da quanto fin qui argomentato, chi scrive reputa che il “segno” del “cambio d’epoca”, che stiamo vivendo, sia stato il *Piano pilota per la conservazione programmata dei beni culturali in Umbria*. Come già si è detto e come si dirà ancora, è partendo da quel *Piano*, che si può parlare della “rivoluzione copernicana” di Giovanni Urbani, certo, ma soprattutto di diverso modo di considerare la realtà dei “nuovi tempi” che già si stavano vivendo. In questo quadro, è pur vero che quel *Piano* non fu capito (anzi, fu osteggiato) per le sue indicazioni operative. Ma quell'inaccoglienza fu, soprattutto, segno dell'incomprensione della realtà dei tempi nuovi della società post-industriale e post-comunista. Le ideologie del passato negavano la logica del presente. Un presente sempre più incompreso perché si continua a negare che il patrimonio d’arte sia il centro e il fulcro della vita civile di ogni popolo[106]. Soprattutto in Italia, dove (per ricitare Giovanni Urbani, come si farà ancora) tale patrimonio *è coesteso all’ambiente come sua peculiare componente qualitativa*. Peraltro, a chi scrive, pare opportuno ribadire che è proprio questa ignorata “coestensione” a postulare (URBANI, pag. 49) che: *la conservazione dell'ambiente e del patrimonio d'arte passa necessariamente attraverso una profonda revisione del modello di sviluppo economico che si è dovunque accompagnato al progresso tecnologico.*

UN AUSPICIO: IL PRIMATO DELLE RISORSE DEI TERRITORI STORICI

Nonostante la frammentarietà di molte delle affermazioni presenti nei testi fin qui proposti, l'autore spera che venga riconosciuta almeno la sua buona fede di tardivo “neofita urbaniano”. Certo, gli errori dei neofiti possono risultare dannosi al fine perseguito. Pur sapendo di correre un tale rischio, questo Signor Quasi (essendo convinto, non da oggi[107], che *la cultura della conservazione, se mai è esistita, in questi ultimi anni è finita frantumata e dispersa proprio come i lacerti di molte decorazioni lasciati, più che a testimonianza del passato, a documento della nostra incapacità di legare antico e nuovo, di fare del nuovo un momento di continuazione dell'antico*) reputa più che mai attuale l'urgenza di superare frammentazione e dispersione nella riconsiderazione critica della società e dei modi di vita in essa attivi. In particolare, almeno a suo avviso, urge riconsiderare criticamente le strade dei processi di conserva-

[105] La memoria di Aldo Moro dovrebbe bastare a evidenziare i danni procurati all'Italia dalle diverse realtà eversive cresciute in Italia negli ultimi trent'anni del '900. Non solo, quella memoria dovrebbe rendere almeno più veritieri quanti dal 1994 vanno fondando il loro consenso elettorale proprio sul pericolo che ancora costituirebbero i “rossi” ormai definitivamente scoloriti.

[106] Le affermazioni appena scritte aprono prospettive troppo grandi e impegnative per l'autore, il quale auspica che altri, più competenti dei fondamenti della vita e della storia, ne rendano evidenti gli sviluppi e le potenzialità. Qui, invece, si continua ad argomentare quanto ritenuto più coerente con le proposte di Giovanni Urbani.

[107] Si veda, tra i testi del passato, la citazione già tolta dalla nota: *Alla ricerca del volto perduto*, riproposta alle pagg. 93-96:

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

zione (soprattutto del restauro) e ipotizzare qualche ulteriore prospettiva (anche mediante la più duratura salvaguardia del patrimonio di storia e d'arte) per rendere condiviso e fattivo il primato civile delle risorse dei territori storici (cfr.: DE VARINE, cit., pagg. 6-7): *il patrimonio culturale, sotto diverse forme (materiale o immateriale, morto o vivo) fornisce allo sviluppo un humus, un terreno di coltura. Lo sviluppo non si fa "fuori campo" e le sue radici devono nutrirsi di vari elementi che in gran parte sono presenti nel patrimonio culturale: il suolo, il paesaggio, la memoria e i modi di vita degli abitanti, il patrimonio edilizio, le produzioni di beni e di servizi adattati alle domande e ai bisogni della gente, ecc*. [...] *Il patrimonio culturale è anche una risorsa per lo sviluppo. È anzi la sola risorsa che, con la popolazione, si trova ovunque: basta cercarla* [ma – ndr – è risorsa che è necessario anche saper-voler riconoscere; ma pare non siano molti a volerne-saperne riconoscere la priorità per la vitalità del popolo e dello Stato]. *Ogni analisi preliminare a una politica di sviluppo e alla definizione di strategie adatte a un territorio deve prendere in considerazione il patrimonio culturale nella sua globalità, la complessità degli usi che se ne possono fare e il ruolo che le sue componenti possono svolgere nel processo di sviluppo. I diversi elementi di un patrimonio, naturale o culturale, sono interdipendenti e ogni azione su uno di essi produce effetti e si ripercuote sugli altri.* [... Se le risorse culturali non sono governate] *il patrimonio culturale si impoverisce e intere sue parti vanno perdute, senza reale beneficio per nessuno*.

Se queste considerazioni potessero diventare prospettiva comune perseguita con pertinente determinazione, forse si potrebbe meglio accertare se, da Giovanni Urbani in poi, sia cominciata a maturare – per quanto con eccessiva discontinuità e frammentazione – la coscienza che la salvaguardia dell'arte non è "un" settore, bensì è "la" principale realtà "culturale-economica-civile-politica" di questa nostra Italia[108]. Nella quale, peraltro, si potrebbe sollecitare ulteriormente la complessa e impegnativa presa di coscienza del *patrimonio d'arte coesteso all'ambiente come sua peculiare componente qualitativa*. Invece, si deve prendere atto che è ancora troppo scarsamente condivisa la realtà che il patrimonio di storia e d'arte sia la risorsa più diffusa e qualificante, soprattutto in Italia. Anche per questo continua ad essere ovvio il grave errore di considerarlo marginale o, "di nicchia" (come s'è sentito – e si sente – dire spesso) e appare evidente anche in molti discorsi elettorali (inclusi quelli nazionali del 2013 e europei del 2014), nei quali è apparso l'argomento più desueto).

I territori storici sono risorsa complessa e variegata, ma dalle potenzialità "culturali-affettive-economiche-civili-politiche" non considerate. Mancata considerazione attestata anche dalle valutazioni dell'attuale condizione economico-produttiva del nostro Paese: è frequente sentir dire da imprenditori di successo, come ha evidenziato anche "La stampa" del 21 Agosto 2012, dove Michele Brambilla (firmando il "fondo" *Imprenditori: la tentazione della fuga*) ha scritto: *«Nessuno», mi diceva Riccardo Illy, «è superiore agli Italiani nell'industria del gusto, nella moda e nel tessile, nel lusso, nel design, nella meccanica», e potremmo aggiungere molte altre cose*. Tra le quali, purtroppo, difficilmente capita di sentire qualche riferimento alle potenziali (e inutilizzate) redditività delle risorse di cultura.

Per lo più, si può sentire che il valore di queste risorse sarebbe certamente maggio-

[108] Senza continuare a trascurare che, anche per l'Europa, i materiali d'arte e di storia sono "**la**" principale realtà "culturale-economica-civile-politica". Anche in ogni parte d'Europa, infatti, il patrimonio storico-ambientale è *componente qualitativa* di tutti i territori la compongono.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

re se esse contribuissero almeno a ridurre l'abnorme debito pubblico di questa Italia, anche in tempi di crisi sempre più dispendiosa di risorse e di beni comuni. In questi anni (si veda: VANNI CODELUPPI, *La vetrinizzazione sociale. Il processo di spettacolarizzazione degli individui e della società*, Torino, Bollati Boringhieri, 2007) di progressiva "vetrinizzazione" di ogni realtà civile, conseguita anche con accattivanti processi di "luxury management", ben pochi sono motivati a pensare che i valori delle risorse di cultura possano favorire un nuovo sistema sociale, con processi produttivi diversi da quelli postulati dall'economia del produttivismo meccanicistico e tecnologico. Produttivismo (ZAMAGNI, cit, pag. 47) che nega spazi e funzioni alle ragioni *economiche dell'approccio relazionale, e con esso del ritorno della categoria della reciprocità*. La reciprocità, più auspicata dagli operatori culturali, pare soprattutto l'auspicio (talvolta anche il "diritto", data la qualità che attribuiscono al loro servizio) di finanziamenti a fondo perduto. Il tutto per disporre dei mezzi loro necessari, senza doversi preoccupare delle risposte-domande delle persone, singole o associate.

Continua a non essere considerata, pertanto, l'ipotesi di imprese di professionisti della valorizzazione culturale delle molteplici valenze del patrimonio dei territori storici. Se le potenzialità di imprese di professionisti di cultura fossero meglio accertate fino a renderle praticabili[109], forse potrebbe risultare più evidente che, uno degli aspetti più gravi della crisi attuale possa essere costituito proprio dalla riduzione del patrimonio storico a insieme di "oggetti da vendere" per ridurre gli oneri del debito che tutti abbiamo accumulato anche distruggendo il patrimonio dei territori storici.

Se guardato dal punto di vista delle valenze culturali e civili del patrimonio storico, non potrebbe essere proprio questo il danno più grave che l'Italia sta apportando alla sua maggiore e più qualificante risorsa?

È a fronte di questa deprecabile possibilità che, almeno per chi scrive, si impongono non poche domande:

- Perché manca la cultura delle molteplici potenzialità dell'immenso e misconosciuto patrimonio dei territori storici?
- Perché l'economia della cultura non ha ancora prospettato le strategie di politica economica e di economia politica più consone a promuovere le condizioni più congrue per imprese di operatori culturali ("paidecoltori") pronti a rischiare le proprie professionalità per rendere fruttuose – di nuova cultura e di nuova vitalità civile e finanziaria – le risorse dei territori storici?
- Perché non ci sono imprese di paidecoltori disposti-capaci di rischiare le loro professionalità anche per scoprire e applicare i più pertinenti processi della durabilità per ogni elemento costitutivo delle risorse di cultura, considerato sempre nel contesto ambientale della propria collocazione storica?
- Perché non ci sono leggi che, in questo nostro tempo della "società cognitiva", propongano e prospettino la valorizzazione imprenditiva e la redditività (culturale e finanziaria) delle risorse dei territori storici?
- Perché, in questa "società cognitiva" (nella quale – lo si ripete ancora – pare vivia-

[109] A chi scrive, pare significativo che, nei 15 argomenti proposti dal FAI per le importanti "primarie della cultura" (sviluppate nel Gennaio 2013), assieme – tra gli altri – alla tutela dei centri storici e al sostegno per le associazioni di cultura, non appaia richiamato l'auspicio di leggi orientate a favorire la possibilità che i "dipendenti di servizi di cultura" possano scegliere di costituirsi in "imprese di operatori culturali" ("paidecoltori"), anche per avviare "sistemi integrati di beni e servizi culturali" con nuove forme e nuovi processi di cultura (pure in forme consortili a dimensione territoriale non ristretta) coerenti con la qualità e le urgenze della "società cognitiva" che stiamo vivendo.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

mo inscienti delle sue potenzialità), continuiamo a ignorare la priorità delle risorse dei territori storici e nessuno ancora propone il necessario riordinamento legislativo che consenta, finalmente, di superare il *disordinato accavallarsi delle nozioni giuridiche non solo di "paesaggio" (di competenza statale) e di "territorio" (di competenza regionale e comunale), ma anche di ambiente*[110]?

- Perché i titolari politici del governo del territorio non considerano mai che ogni territorio è "storico" proprio grazie al patrimonio culturale che vi è coesteso all'ambiente e nel quale, quindi, ogni atto di valorizzazione sarebbe tale soltanto se – sempre – si traducesse anche in fattivi processi di salvaguardia?
- Perché, per la valorizzazione culturale del patrimonio storico, i responsabili pubblici della tutela dello stesso patrimonio non prediligono gli interventi di promozione della durabilità, invece di attivare, sempre e soltanto, nuovi "ri-restauri"?
- Perché manca compiuta scienza e pertinente tecnologia per la durabilità del *patrimonio d'arte, almeno in Italia, coesteso all'ambiente come sua peculiare componente qualitativa*?
- Perché non si coniuga in modo più corretto il rapporto tra nuove tecnologie e patrimonio storico, che è (lo si ripete, perché non pare ancora condiviso) *coesteso all'ambiente come sua peculiare componente qualitativa*?

Sono domande incomplete e disordinate, ma pongono direttamente il problema centrale del ruolo del patrimonio storico in questa società che sempre più assume i caratteri di "società cognitiva". Se, alle complesse articolazioni di questo problema, non si darà presto riposta congrua, continueremo – anche con discussioni più o meno fondate – ad appassionarci per gli esiti di singoli ri-restauri, senza avere coscienza di quanto, come annotò Giovanni Urbani il 16 Novembre 1988 su "La Repubblica", scrivendo "su alcuni restauri" (ora in: URBANI, pag. 93; le evidenziazioni grafiche sono redazionali): [...] *il clamore attorno a* [taluni] *restauri è solo un indiretto e alquanto grossolano tributo pagato all'eccezionale notorietà delle opere; mentre gli interventi a cui queste sono sottoposte non si discostano, quanto a difficoltà tecniche, dalla più tranquilla delle* routine*. Va perciò detto subito che non sussistono le condizioni di fatto per ritenere credibili le critiche, o piuttosto gli anatemi da qualcuno scagliati contro questi restauri, in ossequio al radicato pregiudizio per cui ad ogni modifica dell'aspetto tradizionale di un'opera d'arte, debbano necessariamente accompagnarsi dei danni materiali. È vero, invece, che la pulitura dei dipinti, e in particolare di quelli murali, ha cessato da tempo di rappresentare il problema centrale del restauro. O per meglio dire il suo più ingombrante pseudo-problema, reso tale dalla pretesa che le difficoltà materiali inerenti ad operazioni come appunto la pulitura fossero superabili con regole di comportamento ispirate a principi di estetica, invece che con adeguati mezzi tecnici. Una volta acquisiti questi mezzi (cosa ormai vecchia di una trentina d'anni* [nel 1998: quindi, nel 2014, cosa vecchia di quasi cinquant'anni]*), a ridimensionare ulteriormente la questione della pulitura è infine*

[110] Così, il 24 Febbraio 2013, ha scritto Salvatore Settis nel "Domenicale" de "Il Sole 24 Ore". E ha proseguito: *È dunque necessario ricomporre in uno questi aspetti, avendo di mira il principio costituzionale dell'utilità sociale e correlando* […]: *rapporto tra nuove edificazioni e fabbricati abbandonati, degradati o invenduti; destinazione edilizia di suoli agricoli e deindustrializzati; rischio sismico e idrogeologico; infine, il nesso tra nuova edificazione abitativa e variazioni demografiche.* Si potrebbe dire che queste indicazioni non contraddicano l'auspicio della creazione di un "Ministero dei territori storici" che raccolga e riqualifichi le funzioni dei Ministeri dei Lavori pubblici, dei Beni culturali, dell'Ambiente, dell'Agricoltura e dell'Istruzione-ricerca?

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

sopravvenuta, col sempre più esteso dissesto dell'insieme del patrimonio artistico, la ormai diffusa consapevolezza che la partita cruciale del restauro oggi non vada giocata, almeno in prima istanza, sul piano dell'estetica, ma piuttosto su quello della semplice conservazione materiale dell'esistente[111]*. In una situazione che vede dunque una certa affinità tra la problematica del restauro e quella della conservazione dell'ambiente, è abbastanza comprensibile che almeno dai settori più avanzati della specialità non si guardi con molta simpatia ad imprese che per la loro appariscenza, e per il conseguente* appeal *pubblicitario, sembrano rispondere più alla logica dello "sfruttamento" dell'opera d'arte che a comprovate, serie e urgenti necessità conservative*.

"*Sfruttamento*", che – a causa di inadeguate condizioni ambientali e di incongrue condizioni antropiche – continuerà a lasciar degradare i contesti umanizzati e naturali dei nostri territori storici: anche facendoli fagocitare da urbanistica presuntuosa e da edilizia pretestuosa. Territori che diventeranno sempre più irriconoscibili, oltre che resi invivibili da scelte urbanistiche incoerenti (con la storia e con i suoi valori) e da progetti architettonici approssimativi: incapaci di dare continuità alla storia edilizia di centri più o meno antichi, grandi o piccoli.

Mentre si pensa di cablare ogni territorio, sarebbe tempo che – in questa *società cognitiva* che stiamo vivendo – si ponesse seriamente il problema della compatibilità delle strutture elettroniche-informatiche-telematiche con le strutture e le forme urbane qualificate dalle numerosissime architetture storiche. Forme nelle quali, secondo Andrea Granelli (cit., pag. 28), *non si devono solo considerare i processi cittadini (mobilità, sicurezza, efficienza energetica, telelavoro, ecc.) in maniera asettica: nel discorso entra prepotentemente la specificità storico-architettonica dei luoghi. La fragilità degli edifici, la loro spesso difficile lettura storico-artistica, il controllo della cosiddetta "pressione antropica" originata dal turismo di massa, sono "specifiche" progettuali che diventano fondamentali.* [...] *Serve quindi una nuova cultura della progettazione della città che unisca gli approcci della semplificazione, supporto e – dove applicabile – automazione dei processi urbani proposti dai grandi player dell'ICT con strumenti per la tutela, gestione e valorizzazione del patrimonio culturale che trovano nel nostro Paese l'humus per essere elaborati e sperimentati sul campo. Potremmo dire una via italiana alle Smart Cities – che assicuri non solo che l'intelligenza si sposti dalla tecnologia alla città, ai suoi luoghi, ai suoi processi, alle sue infrastrutture – ma che si prenda cura (senza spettacolarizzazioni eccessive e artificiose) anche del cuore antico della città – il centro storico – senza però musealizzarlo o mummificarlo ma vivificandolo e innestandolo nei percorsi e nelle funzionalità richieste dalla modernità, che non recidano le sue radici e non mettano in pericolo l'identità che lo ha caratterizzato dall'antichità ai nostri giorni*.

Argomentazioni di grande interesse e attualità. Soprattutto se, al centro della modernità costruttiva, ponesse la storia dei contesti storici nei quali viviamo e dai quali veniamo e con i quali dovremmo saper continuare a vivere. Argomentazioni che potrebbero diventare ancora più pregnanti se, a quanti vogliano riattivare la vita dei territori storici anche con l'applicazione delle nuove tecnologie della comunicazione, venisse espressamente proposto di sapersi adattare al contesto storico senza praticare interventi che producano l'adattamento del patrimonio storico alle esigenze delle

[111] Non c'è grande "ottimismo della volontà" nel richiamo alla "diffusa consapevolezza"? E non è orientamento che contraddice il "dandismo" che, troppo spesso, gli è stato rimproverato?

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

nuove tecnologie. La priorità, infatti, spetta ai contesti storici e ai "beni culturali" che ne qualificano la storicità. La peculiarità dei modi di essere e di fare della società cognitiva e dei processi della paidecoltura sta anche nella pertinenza delle strategie adottate per la "salvaguardia-valorizzazione" del patrimonio storico[112]. E sarebbe auspicabile che, a queste strategie, debbano contribuire anche le nuove tecnologie. Ma con processi di collaborazione, non di alterazione.

Giovani Urbani aveva già detto (URBANI, pag. 42): *Assicurare la buona conservazione di una città, significa* [...] *in primo luogo assicurare lo svolgimento armonico* [delle sue peculiari] *funzioni, avendo come limite insuperabile che esse devono comunque svolgersi nel rispetto dei valori estetici preesistenti e irripetibili*. Valori estetici che sono fatti di specifici materiali, meritevoli di essere salvaguardati in se stessi e per se stessi, almeno se non si voglia che l'estetica viva separatamente dai materiali che la manifestano. Non solo, avendo anche presente (URBANI, pag. 23) che *il tratto comune che unisce i vari fenomeni culturali sotto la qualifica di patrimonio è riferibile a noi in quanto soggetti della comprensione, anziché ai fenomeni stessi per quel che sono. In questo senso è grandemente significativo, anche se passa di solito inosservato, che l'altro insieme per cui non meno volentieri spendiamo la parola patrimonio, sia l'altro da noi per eccellenza: la natura e il mondo fisico (patrimonio zoologico, idrico, forestale, ecc.). Il nostro atteggiamento verso i vari patrimoni è dunque determinato dalla necessità, in cui versiamo in maniera sempre più stringente, di attingere in un moto solo alla storia dell'uomo e della natura come a un'unica fonte di arricchimento interiore, come a una "materia prima" insostituibile sia per il nostro sviluppo intellettuale che per il nostro benessere materiale*. Non solo, proprio avendo presente la realtà della "città-territorio" (URBANI, pag. 24), *il patrimonio dei beni culturali si allarga fino a includere aspetti per così dire sempre più feriali e recenti dell'attività umana, perché tende a entrare in uno spazio che sempre più coincide con quello fisico dell'esistenza (urbanistica, pianificazione territoriale, ecc.)*. *La ben nota necessità che spinge queste discipline a integrarsi sul piano della ricerca interdisciplinare, da null'altro è determinata che da questo progressivo avvicinamento dell'insieme dei beni culturali alla sfera degli interessi vitali della società, fino alla loro giustapposizione sotto il titolo comune di "valori umani", e al conseguente ampliamento del piano interdisciplinare all'insieme delle scienze dell'uomo e della natura*.

Queste, e le precedenti, citazioni di Giovanni Urbani dicono che siamo ancora di fronte a un "mare aperto" ancora non previsto, ma che impone qualche più opportuna previsione. Anzitutto, in riferimento alle qualità e alle valenze della *società cognitiva* che, purtroppo – come già si è detto – quasi inscientemente, stiamo vivendo.

QUALE ECONOMIA PER LE RISORSE DEI "TERRITORI STORICI"?

Proprio perché continuiamo a non far nostre le qualità della *società cognitiva*, non ci poniamo neppure l'urgenza di saper programmare nuovi processi produttivi che non incrementino la distruzione delle risorse (incluse le cosiddette materie prime dell'industria, che sono tutte limitate e che, anch'esse, si stanno esaurendo). Urgenza che vale per i processi della conservazione-durabilità del patrimonio culturale, ma che

[112] Argomento di non facile coniugazione, come attestano molti interventi edilizi e urbanistici nei centri storici. Purtroppo, nella prospettiva della "valorizzazione-salvaguardia", pare non si reputi fondamentale il volto storico dei territori umanizzati. Cfr.: il citato HESS-OSTROM, nel quale – forse perché testo di metodo, piuttosto che di contenuti – rarissimo e il richiamo ai beni culturali quali *beni comuni della conoscenza*.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

non deve far trascurare neppure le possibili manifatture di cultura che consentano recuperare le manualità funzionali anche alla più compiuta utilizzazione dei metalli ferrosi e non ferrosi (sempre più in crisi, soprattutto nei territori maggiormente industrializzati tra '800 e '900).

Riprendendo (URBANI, pagg. 41-42) le proposte di Giovanni Urbani (in parte già citate nel primo capitolo): *bisogna convincersi che la chiave del problema sta nel creare le condizioni che favoriscano il passaggio dell'attività conservativa dall'attuale stato di attività marginale sul piano produttivo, a una fase di sviluppo che non può essere definita altrimenti che come industriale. La parola farà forse inorridire qualche specialista di restauro dei monumenti, ma non voglio credere che tra costoro ve ne siano molti che pensino davvero che industria faccia tutt'uno con meccanizzazione, e che perciò la soluzione stia nel fare a macchina quello che finora è stato fatto a mano. L'essenza dell'industria, prima che a quella delle macchine, risponde alla logica della produttività: che sta semplicemente nel fare in modo che vi sia un rapporto razionale ed economicamente conveniente tra le cose da produrre ed i mezzi necessari per produrle.* E, come già citato, continuava: *assicurare la buona conservazione di una città, significa dunque in primo luogo assicurare lo svolgimento armonico* [delle sue] *funzioni, avendo come limite insuperabile che esse devono comunque svolgersi nel rispetto dei valori estetici preesistenti e irripetibili*. E ancora: c*iò non costituisce un invito alle soluzioni di ripiego, ma tutt'al contrario un'occasione di progresso (sia scientifico-tecnico che economico e, in una parola, culturale), aperta non più soltanto ai restauratori di monumenti, ma a tutte le forze produttive che agiscono all'interno della città e ne determinano il volto. E d'altra parte, come è possibile che possa accadere diversamente, e cioè che una città non sia espressione della vita di tutti i suoi abitanti, ma solo dell'attività dei conservatori di monumenti?* Se – osando parafrasare Giovanni Urbani – sostituissimo la voce *città* con *territori storici*, ci sentiremmo subito orientati a sviluppare una *logica della produttività* che sia adeguata a *fare in modo che vi sia un rapporto razionale ed economicamente conveniente tra le cose da produrre ed i mezzi necessari a produrle*. Il che – per la redditività delle risorse dei territori storici – comporterebbe in primo luogo assicurare lo svolgimento armonico delle funzioni produttive, che (si ripete con Giovanni Urbani) devono avere tutte un limite insuperabile: tutte devono comunque svolgersi nel pieno rispetto delle valenze estetiche-storiche-culturali proprie di ogni territorio storico.

Di conseguenza, lo "sviluppo" non sarebbe connotato dalla "crescita" delle produzioni di oggetti, ma soprattutto dalla congruità di quanto, anche mediante la redditività delle risorse di cultura, sia adeguato a maturare il "molto-essere" delle persone. In questa prospettiva, il dato qualificante non sarebbe più la molteplice varietà delle produzioni, bensì la pertinenza di un'industriosità che sappia attivare l'equilibrio sociale-produttivo-affettivo-culturale necessario per salvaguardare il volto storico dei territori umanizzati[113].

[113] Almeno in nota (proprio perché incompetente dei problemi e dei processi delle scienze economiche), chi scrive sarebbe lieto di poter ricevere, dagli scienziati di economia, indicazioni che consentano di divulgare – proprio per dare volano all'industriosità qui ipotizzata – quanto potrebbe essere più congruo perché tutti condividano che lo Stato della "società cognitiva" sappia farsi capace di:
- incentivare la coltivazione delle risorse della cultura dei territori storici;
- attivare – anche in questo tempo di globalizzazione – le condizioni più funzionali alla crescita di imprese di paidecoltori;

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

Il passaggio dal restauro delle singole opere d'arte considerate di qualità, alla cura della globalità del patrimonio dei territori storici, pertanto, favorirebbe il passaggio dal produttivismo industriale (motivato alla sola produzione di oggetti di consumo) all'industriosità della cultura (motivata soprattutto all'*equilibrio* della redditività culturale del patrimonio dei territori storici per il molto-essere di tutte le persone che vivono quei territori).

Dovremmo saper maturare una vita così equilibrata da farci capaci di cambiare la qualità delle produzioni, per saper riequilibrare la creatività delle forme produttive. Per questo occorre la diffusa attivazione di imprese industriose, attente alla complessa varietà del patrimonio storico con il quale convivono e capaci di accostarlo quale fonte di sempre maggiore coscienza dell'essenza della condizione umana di ogni persona.

Questa è la sfida della paidecoltura: trovare processi produttivi che non siano fotocopia della ripetitività del produttivismo meccanicistico[114]. Nuovi processi produttivi che potranno essere meglio conseguibili con peculiare ricerca orientata pure alla maturazione di professionalità capaci di incrementare la più equilibrata redditività delle risorse di cultura anche per migliorare, in ogni persona, la coscienza della complessità dell'essere persona e la comprensione dell'essenza delle condizioni vitali delle persone singole e associate.

L'industriosità della paidecoltura potrebbe meglio maturare se potessero esserci paidecoltori capaci di creare sistemi di imprese fattivamente orientate a dare redditività culturale a tutte le risorse di cultura[115]. Utilizzando, con equilibrio, tutti i modi e i processi più adeguati, quindi senza mai confondere la funzionalità dei mezzi con i valori dei fini.

Se i mezzi e gli strumenti diventano "fini", allora si capovolge il senso della vita e la produttività diventa prioritaria rispetto alla vita stessa e ai suoi valori fondanti: si coltiva cultura per il "bene comune". Bene che comprende anche la remunerazione delle imprese di cultura. L'utile economico deve esserci, ma senza subordinarvi le persone, sia che lavorino in tali imprese o che utilizzino le nuove produzioni di cultura da esse rese possibili: dato di cultura, questo, che pare disperso dall'industrialismo meccanicistico, così come praticato da anni in tutto il mondo, sempre più orientato a conseguire vantaggi finanziari invece che proporsi di rispondere ai bisogni reali dell'umanità delle singole persone, considerate nelle loro inalienabili valenze civili, affettive e culturali.

IL PATRIMONIO DEI "TERRITORI STORICI": SOGGETTO E OGGETTO DELLA "PAIDECOLTURA"

Ogni risorsa dei territori storici abbisogna di processi di coltivazione che ne valorizzino le peculiarità per il bene delle persone che le producono o le utilizzano. Anche in agricoltura ci sono processi produttivi peculiari per ogni pianta da coltivare e processi di lavorazione adeguati alla utilizzabilità dei frutti conseguiti con le diverse col-

- favorire la creatività dei processi attivati per la redditività (culturale e finanziaria) dei servizi di cultura.

[114] Produttivismo che si sta sempre più orientando verso il superfluo e il prestigioso. Quindi, tradendo i valori fondanti della prima industrializzazione, nata anche per soddisfare, anzitutto, i bisogni fondamentali delle persone che vivevano nella miseria e nella precarietà.

[115] Sistemi di imprese coinvolgenti tutti i servizi di cultura di un territorio non limitato. Sistemi imprenditivi che (come si dirà anche più avanti) non possono prescindere dai proprietari-responsabili del *patrimonio d'arte, almeno in Italia, coesteso all'ambiente come sua peculiare connotazione*...

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

tivazioni delle diverse piante o erbe. Anche per l'agricoltura si sono sviluppate scienze e si sono trovate tecnologie peculiari per le diverse seminagioni e per le diverse coltivazioni e per i diversi raccolti e per i diversi usi delle produzioni conseguite. Perché questo non dovrebbe essere fattibile anche per la redditività – culturale e vitale, per chi lavora e per tutti – delle risorse dei territori storici? Perché nessuno promuove ricerca storico-scientifica e tecnologica per affinare i processi indicati da Giovanni Urbani con il *Piano Umbria*?

Eppure esistono già tecnologie che potrebbero mantenere il costante controllo e la limitazione delle molteplici cause di degrado e dei loro effetti sui materiali di storia e d'arte. Tecnologie che sono costose perché poco diffuse e poco utilizzate. Se almeno l'Unione Province Italiane[116] (oltre l'Associazione Nazionale Comuni d'Italia e l'Associazione Città d'arte) avesse accolto la proposta dei "Laboratori della durabilità", forse comincerebbero a esserci le condizioni per avviare davvero anche la programmazione dei restauri completi delle sole opere davvero esposte alle conseguenze di cause di degrado non ancora prevenibili, né limitabili.

Ma, ci sono anche produzioni di cultura non direttamente motivate dalla durabilità del patrimonio. Ci sono già produzioni (che potrebbero essere sempre meglio affinate) per diffondere le conoscenze che consentano di meglio convivere con il patrimonio storico. Non solo, potrebbero esserci nuove produzioni motivate da nuovi processi di ricerca per facilitare la prevenzione e l'ordinaria manutenzione del patrimonio storico. Prevenzione e manutenzione che abbisognerebbero di coniugare insieme manualità antiche e nuove professionalità di cultura per la durabilità e la conoscenza del patrimonio dei territori storici.

Queste nuove potenzialità (culturali e civili), forse – anche riprendendo le riflessioni e le proposte di Giovanni Urbani – potrebbero essere facilitate dalla maturazione di una cultura della vita sociale che non postuli la quantità dei consumi quale unico valore qualificante del vivere civile[117]. Una cultura delle vita civile che, quindi, non subordini l'essenza della vita alle sole valenze economiche e finanziarie. In tale prospettiva, potrebbe diventare più coerente (anche per la già richiamata "Terza rivoluzione industriale") considerare l'ordinaria "cura" del patrimonio storico (e la vitalità delle strutture per la sua durabilità) opera di specifiche professionalità, capaci di attenta e pertinente programmazione. Professionalità che, assieme a competenze non usuali, richiedono anche passioni non solo venali. Ma, soprattutto, richiedono una imprenditività, che non sia fotocopia di quella del capitalismo finanziario, ma che sviluppi anzitutto le sue notevoli potenzialità di cultura.

A meno che (come già esplicitato: URBANI, pagg. 52-53) si debba *riconoscere che la nostra cultura, in tutti i suoi aspetti e specialità, non è all'altezza della situazione che stiamo vivendo. Non lo è l'economia, se il suo problema centrale continua ad essere come dotare gli individui d'un certo potere d'acquisto, più o meno equamente ripartito tra i singoli, senza preoccuparsi di considerare che, se il potere d'acquisto è sufficiente a regolare la produzione e i movimenti dei beni di consumo, non lo è ad*

[116] Si veda la nota di Mnemosyne nella Rubrica "Cultura dei beni culturali" di Kermes/78, Aprile-Giugno 2010 pagg. 9-10. D'altra parte, se le Regioni hanno lasciato cadere il Protocollo d'Intesa da loro sottoscritto nel 1983 con il Ministro dei Beni culturali, perché realtà territoriali più limitate avrebbero dovuto ascoltare la proposta di una piccola e limitata Associazione volontaria, come è l'Istituto Mnemosyne?

[117] In questa prospettiva, è certo significativo il movimento che va sotto il nome "Decrescita felice" attivato soprattutto da artigiani. Resta da vedere, peraltro, come si coniugano le valenze del riuso, particolarmente in riferimento alle valenze della durabilità del patrimonio storico, soprattutto nei centri storici.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

acquisire l'unico bene durevole partecipabile all'intera comunità: l'accordo dell'uomo con il suo ambiente di vita.

In questa sede si ritiene che il patrimonio di storia e d'arte (fattore qualificante della vita delle persone anche perché può, meglio di altro, favorire *l'accordo dell'uomo con il suo ambiente di vita*) sia soggetto e oggetto della coltivazione delle risorse dei territori storici: soggetto, perché è realtà viva e vivente di cultura, che cresce nel tempo, manifestando la cultura di ogni nuovo tempo; oggetto, perché abbisogna di cure continue, compiutamente prescelte e preparate e applicate, analogamente alla necessità delle attenzioni – continue e pertinenti – richieste per il mantenimento della salute delle persone. Salute che abbisogna anche di provvedimenti (raramente chirurgici) per ogni singola persona, ma, anzitutto, provvedimenti per la salubrità degli ambienti di vita della molteplicità delle persone. Provvedimenti che si potranno attivare tanto meglio quanto maggiore sia la capacità di ricondurre i modi e le funzioni della vita urbana alle dimensioni della città storica, che – in quanto prodotto dalla creatività umana – può sopravvivere solo grazie alla creatività di continuo rinnovata dai suoi abitanti. E la creatività qui postulata è soprattutto quella già richiamata nella lunga citazione, posta in apertura della "riflessione" iniziale di questo testo. Citazione della quale, ancora una volta, si ripetono le parole conclusive: *Perciò diciamo che la soluzione del problema conservativo va cercata entro* [un] *nuovo campo di speculazione teorica* [...] *e non più solo come oggetto di studio e di contemplazione estetica. Oggetto che non può essere abolito o riformato dall'innovazione scientifica, ma al quale questa riuscirebbe forse ad aggiungere ciò che studio e contemplazione non sono in grado di assicurare: l'integrazione materiale del passato nel divenire dell'uomo e delle cure impostegli dal suo essere nel mondo.*

Affermazione che rende evidente quanto la soluzione non stia soltanto nel saper porre nuove opere d'arte al posto o accanto a quelle antiche. Significa piuttosto che, come per le risorse naturali, anche per quelle culturali la salvezza è da preparare con nuova ricerca (scientifica e storica e tecnologica) che si proponga di dare continuità di vita ai materiali di storia e d'arte: con i quali urge sappiamo imparare sempre meglio a convivere anche – lo si ripete – con nuova tensione affettiva. Peraltro, non si può disconoscere che oggi, purtroppo, la "cura" del patrimonio – dei (e nei) territori storici – comporti conoscenze e competenze poco diffuse, benché si riconosca sempre più spesso che lo sviluppo della cura e della coltivazione delle risorse di cultura consentirebbe di favorire la vivibilità di ogni territorio quale "territorio storico". Si comincerebbe, cioè, a comprendere sempre meglio la qualificazione che, per ogni territorio, proviene dalla riconoscibilità della molteplice quantità dei segni di storia, d'arte e di tradizioni culturali (anche nella versione definita "popolare") ivi presenti. La qualifica "storica" di un territorio ne farebbe spazio analogo a quella complessa realtà che abbiamo imparato a chiamare "centri storici" (sia pure senza aver ancora saputo trarre le conseguenze implicite in tale impegnativa e promettente definizione). L'assidua e controllata "cura", quindi, attiene l'interezza del patrimonio artistico di ogni spazio coltivato o edificato, abitato o dismesso. Ma – anche per incentivare la coscienza comune della fattiva convenienza di preservarne le valenze storiche – qualunque sia l'intervento condotto in un territorio storico, ha da essere "atto di cultura" (quindi di "equilibrio"), attuato con "mezzi e strutture di cultura", per "obiettivi di cultura" coerenti (o, almeno, compatibili) con la cultura dei segni di storia che costituiscono la sua *componente qualitativa*. Il tutto, perché la storia continui a essere sal-

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

vaguardata per diventare meglio leggibile e più compiutamente vissuta: non per ricreare il passato, ma per dare continuità al presente e fondamento al futuro.

Tutto questo, come già detto, almeno per chi scrive, è paidecoltura.

La paidecoltura, infatti, è anzitutto processo di vita che rende coerenti e fattivi – pur riconoscendone le diverse peculiarità – lavoro e riposo, riflessione e azione, progettazione e attuazione del progetto: tutto è processo di cultura con valenze proprie, ma non necessariamente gerarchiche. Nella paidecoltura, infatti, tutti sono in ricerca e, quindi, in apprendimento del nuovo che dà senso alla continuità della vita. Nei processi della paidecoltura tutti siamo impegnati a promuovere le condizioni che ci facciano capaci di convivere con l'antico. L'antico è il punto di partenza che fa capaci della novità di vivere i valori della storia senza scimmiottare le forme dei diversi volti del passato. Altrimenti, non si fa paidecoltura, ma populismo culturale foriero di asservimenti di massa. La paidecoltura non applica i criteri selettivi propri del produttivismo consumistico: non utilizza a proprio vantaggio (anche solo di "immagine", ma per fini diversi da quelli di cultura) quanto non può essere trasformato con la produttività industriale. La paidecoltura – soprattutto nei processi della durabilità del patrimonio dei territori storici – estrinseca il valore dei più ordinari (e meno costosi) processi di rimozione (o, di riduzione, se la rimozione non sia ancora possibile) delle cause (ambientali-strutturali-antropiche) che incrementano i fattori di degrado di tutto il patrimonio presente nei diversi ambienti aperti o confinati: degrado che, se non prevenuto, produce effetti diversi su ogni opera umana, proprio per le diverse reazioni che – per richiamare i dati più frequenti – gli stessi fattori possono causare su materiali dalla diversa composizione chimica, dalla diversa dilatabilità alle variazioni di temperatura, dalla diversa accoglienza per gli agenti biologici, dalla diversa struttura porosa che, a sua volta, induce diversa assorbibilità dell'acqua e dei componenti in essa disciolti... Senza trascurare che, le condizioni funzionali alla durabilità dei materiali di storia e d'arte sono favorevoli anche alla salute delle persone che convivano con le risorse di cultura dei territori storici.

IMPRESE DI "PAIDECOLTORI" PER LA REDDITIVITÀ DEI TERRITORI STORICI?

Chi scrive è cosciente che, ipotizzata con le schematiche argomentazioni sopra esposte, la paidecoltura potrebbe anche essere relegata tra i processi delle "società ideali" che – senza esiti e/o con qualche disastro non soltanto ambientale – hanno caratterizzato molte riflessioni e proposte lungo la storia umana. Ma, a quanto noto, le "utopie" non hanno mai danneggiato alcuno finché sono rimaste ideali da maturare e "proporre", senza che ci sia stato chi li volesse "imporre". Comunque, c'è un pericolo anche in questa "idealizzazione" della conservazione del patrimonio: che se ne persegua "l'eternizzazione" a tutti i costi e con tutti i mezzi possibili. Invece, tutti i mezzi possibili – e coerenti – vanno sperimentati e applicati per ridurre sempre più le cause e i fattori di degrado. Ben sapendo, peraltro, che tutto si degrada. Ma ciò non impone di ignorare le cause di degrado e di curarne soltanto gli effetti dopo che abbiano già deteriorato le diverse opere umane (anzitutto: le opere d'arte) con modalità e processi peculiari per ogni opera pur partecipe delle medesime condizioni ambientali e strutturali.

Da anni si vanno intensificando i richiami alle potenzialità dei giovani e alla loro condizione di realtà maggiormente colpita dalla crisi finanziaria internazionale. *Ep-*

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

pure (il 18 Agosto 2011 – con la nota: *Un mondo che guarda al futuro* – alle pagg. 1 e 33, de "La stampa" – ha scritto IRENE TIGNALI) *quasi niente di ciò che è stato fatto, discusso e proposto in questo periodo* [...] *ha tenuto in debita considerazione la necessità di ridisegnare un sistema economico e sociale sostenibile nel tempo. Un sistema che dia più opportunità e speranza alle nuove generazioni*.

Purtroppo, neppure in un Paese come l'Italia, pare ci sia chi ipotizzi che, *la necessità di ridisegnare un sistema economico e sociale sostenibile nel tempo* possa dipartirsi dalla più attenta considerazione delle potenzialità del patrimonio di storia e d'arte, che – si ripete ancora la citazione di Giovanni Urbani – è *coesteso all'ambiente come sua peculiare componente qualitativa*. Potenzialità che, forse, non si considerano perché (diversamente da quanto affermato dal Governatore della Banca d'Italia sul citato "Corriere della sera" del 3 Luglio 2012) tutti pensiamo che la cura del patrimonio storico sia processo non fattivamente produttivo, oltre che bisognoso di spese ingenti non sempre ben quantificabili e difficilmente recuperabili. Come, analogamente, è diffusa la convinzione che tale cura non possa avere dimensione di nuove forme d'impresa. Lo testimonia anche l'orientamento a trasformare in "Fondazioni" musei-archivi-biblioteche-servizi di cultura in genere, senza nemmeno prevedere se, almeno per gli operatori-professionisti di queste nuove "Fondazioni", davvero venga promosso un innovante accordo con l'ambiente di vita nel quale hanno operato come dipendenti (soprattutto pubblici); ma, ancor più, senza accertare se tale trasformazione accrescerà l'imprenditività di quanti (non molti, per fortuna) hanno considerato l'impiego "pubblico" come "posto dovuto" e non come servizio alla crescita civile della nazione.

Forse, una delle ragioni di questa realtà potrebbe derivare anche dalla scarsa considerazione oggi rivolta alle valenze "politiche" delle risorse di cultura. Risorse che sono state sempre di competenza del "Principe" e, per tutti, continuano ad avere "valenza pubblica" che richiede "gestione pubblica". La valenza "pubblica" delle risorse di cultura, invece, va salvaguardata e potenziata; almeno limitando le urgenze della loro acritica e facilistica privatizzazione. Ciò che deve essere riconosciuto è che, per sua natura, il patrimonio di cultura abbisogna – sempre e comunque – di essere accostato e condotto sempre con criteri "pubblici", chiunque sia il titolare (temporaneo o permanente) di tale conduzione[118]. Necessità, questa, che – per quanto confusa – pare presente anche nelle occupazioni di edifici di cultura (soprattutto teatri) che si sono verificate più volte e che paiono analoghe ad antiche occupazioni di latifondi da parte di contadini bisognosi di terre da coltivare per avere il sufficiente per vivere.

Queste recenti "occupazioni di cultura" erano certo diverse dalle passate occupazioni terriere, ma apparivano motivate da analoghe esigenze: oggi, per non lasciare inutilizzate (o anacronisticamente trasformate) delle risorse vitali quali sono alcune strutture edilizie che facilitano la diffusione delle "riflessioni-nutrizioni" di cultura; ieri, per riattivare le funzioni produttive delle terre di latifondi incolti o malamente

[118] Il ruolo dello Stato, anche per le risorse di cultura, non dovrebbe essere diverso da quello esercitato per le altre risorse funzionali alle esigenze vitali delle persone. Credo superfluo affermare che, se non si accetti qualche concezione iperstatalista della vita, è impensabile che lo Stato possa essere l'unico titolare di tutte le risorse vitali, mentre è del tutto legittimo e opportuno che lo Stato regoli (e controlli) l'uso delle diverse risorse. Questo non comporta tornare alle "recinzioni"che consentirono l'avvio della rivoluzione industriale. Semmai comporta un ruolo dello Stato molto diverso da quello dello stesso "nuovo keynesismo" oggi sempre più frequentemente invocato anche da qualificati promotori di nuova "economia della cultura" (cfr. i numerosi interventi nel già citato HESS-OSTROM).

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

coltivati. Purtroppo, il prevalere delle logiche della spettacolarizzazione, anche per la cultura, induce a occupare luoghi di spettacolo e non archivi o musei, o edifici storici abbandonati: forse perché è sperimentato che le persone sono più disponibili a fruire di cultura mediante "spettacolo" che mediante "riflessione" diretta. Da qui il moltiplicarsi delle proposte di far diventare "spettacolo" tutta la cultura. Forse, perché è assodato che, per gli "spettacoli", si debba anche pagare qualcosa, mentre tutti riteniamo che le occasioni di riflessione debbano essere fruite gratuitamente. Quindi, ritenendo "da compensare" il lavoro dei produttori di spettacolo, mentre si ritiene che i promotori di riflessione non siano lavoratori da compensare.

Eppure, il fatto che ci siano operatori culturali che rivendicano l'utilizzabilità di edifici e di spazi per la promozione di occasioni di riflessione, sta a significare che anche gli operatori culturali stanno acquisendo coscienza del proprio essere "paidecoltori" e, quindi, titolari dei diritti propri dei produttori di cultura e non soltanto di benefiche elargizioni principesche. Questo processo è certo diverso da quello che maturò quella complessa realtà sociale che venne definita "classe operaia"; infatti, pare più analoga alla trasformazione di molti operai in artigiani e piccoli imprenditori, come avvenne nella seconda metà del '900. Artigiani e piccoli imprenditori che, forse anche per aver sempre privilegiato l'azione individualistica, oggi sono particolarmente in difficoltà, soprattutto perché sempre più impossibilitati a prosperare all'esterno delle regole ordinarie del contributo di tutti alla vita dello Stato: come attesta la diffusione dell'evasione-elusione fiscale e il moltiplicarsi di malversazioni-corruzioni nel rapporto tra imprese e uomini delle istituzioni politiche. Realtà, questa, che non dovrebbe oltre procedere: almeno se non si voglia produrre il fallimento dello Stato, come già è successo in alcune aree dell'Asia, dell'Africa e dell'America Latina.

E come pare possa accadere anche in Europa.

L'Italia non può continuare a moltiplicare il suo "debito pubblico", ormai ben maggiore del valore delle sue produzioni annuali. Con la conseguenza – nota a tutti, ma non vissuta coscientemente – che le sue produzioni devono essere utilizzate soprattutto per pagare gli oneri di questo debito abnorme. Debito che, essendo continuamente in crescita da più di cinquant'anni, talvolta (come già detto) fa apparire ovvie anche le proposte di chi, nel "Bel Paese", propone – in maniera acritica e indifferenziata e al di fuori di una seria riflessione di strategia di economia culturalmente fondata – di vendere il patrimonio culturale pubblico per ridurne l'incidenza sulla vitalità dello Stato. Oppure, al meglio, invece di contribuire a *ridisegnare un sistema economico e sociale sostenibile nel tempo* per creare le condizioni funzionali a non sviluppare soltanto i consumi di massa, tutti continuiamo a pensare alla necessità di produzioni sempre nuove (o dall'apparente novità) proprio in funzione di sempre maggiori consumi di massa. Ma – come si va ripetendo continuamente in ogni ambito della vita civile italiana e internazionale – la crisi finanziaria cominciata nel 2007 ha limitato, e va limitando sempre più, le possibilità di spesa delle persone: la nuova situazione economica, quindi, oltre porre i problemi dell'incipiente povertà per le persone, induce difficoltà alle imprese produttive proprio per l'impossibilità di vendere le loro produzioni.

Eppure, già da qualche decennio, c'è chi va proponendo strade diverse[119]. Strade

[119] A questo proposito, sono noti testi quali: COMMISSIONE ONU PER L'AMBIENTE E LO SVILUPPO, *Il futuro di noi tutti* (Rapporto BRUNDTLAND), Bari, Laterza, 1987; CLUB DI ROMA, *I limiti dello sviluppo*, Milano, Mondadori, 1972; ANTONIO PAVAN, STEFANO ZAMAGNI (a cura di), *Le nuove frontiere dello sviluppo*, Firenze, Giun-

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

difficili, ma non impossibili. Realtà che, a chi scrive, rende spontanee le domande:

- Perché nessuno (magari cominciando proprio dai giovani di oggi) propone di guardare a queste "strade diverse"?
- Perché non si attivano le condizioni che possano consentire ai giovani di farsi autori di novità più seriamente di quanto abbiano fatto i loro padri?
- Perché nessuno propone la corretta e compiuta coltivazione della antica terra di cultura, idolatrata a parole, ma destinata soltanto alle distruzioni antropiche (soprattutto: edilizia e turismo) e ambientali (soprattutto per la scarsa cura umana dei diversi territori)?
- Perché l'edilizia è ancora ritenuta panacea dello sviluppo (ieri, con la costruzione di "seconde case" e nuove periferie informi che, oltre distruggere i valori dei nostri territori storici, hanno snaturato e soffocato i centri storici; oggi, con la costruzione di sempre nuovi "villaggi turistici" e di "infrastrutture viarie e commerciali" che continuano a snaturare il "volto storico" dei nostri paesaggi)?

Quest'ultima ripetizione apparirà stucchevole, ma chi scrive ritiene urgente che tutti comprendiamo quanto la realtà attuale faccia apparire turismo e edilizia sempre più reciprocamente alleati, fino a considerarli titolari primi della "crescita" che continuiamo a perseguire anche a scapito dello "sviluppo civile". Con la conseguenza che le difficoltà delle attività turistiche e delle produzioni edilizie sono vissute da tutti come segni evidenti della più vasta crisi generale dell'economia e della produttività. Facendo dimenticare che, invece, questa edilizia e questo turismo sono tra i maggiori responsabili del diffuso (e, nel breve periodo, inavvertito) degrado delle risorse di cultura (particolarmente del patrimonio storico). Per questo appare almeno incongrua l'esaltazione di esperienze internazionali che, proprio coniugando edilizia e turismo, avrebbero fin qui dato esiti economici positivi. Ma non si tiene sufficientemente conto che il turismo (particolarmente il cosiddetto "turismo d'arte") non è più così attrattivo e, soprattutto, che è causa di sempre maggiore degrado delle risorse di cultura dei territori storici[120].

QUALE REDDITIVITÀ PER LE RISORSE DI CULTURA?

Nel 2012, c'è stato chi – meritoriamente – ha cominciato a riproporre i grandi "novatori" del passato (più o meno vicino)[121]. Perché, coerentemente con questa rivisitazio-

ti, 1994; STEFANO MICELLI, ELEONORA DI MARIA, *Città e cultura nell'economia delle reti*, Bologna, Il Mulino, 2001; BENNO ALBRECHT, *Conservare il futuro*, Padova, Il poligrafo, 2012 (oltre i già citati: GRANELLI e HESS-OSTROM). Testi che, tra l'altro, pongono anche l'urgenza di diversi criteri di valutazione della crescita economica e dei processi per un più equilibrato vivere civile.

[120] Purtroppo, anche il citato "Manifesto per la Cultura", proposto il 19 Febbraio 2012 dal *Domenicale* de *Il Sole 24 Ore* e condiviso da molti operatori e organismi culturali, non pare sufficientemente attento alle conseguenze negative dell'economia turistica per la durabilità delle risorse di cultura. Quel *Manifesto*, infatti, come già detto, pare non distinguere tra sistema industriale di organizzazione dei servizi e sistema industriale di produzione di beni. Anche la coltivazione delle risorse di cultura abbisogna di essere organizzata con criteri industriali, ma ben badando a che non venga trasformata secondo i criteri propri delle trasformazioni industriali. Il che dovrebbe far considerare ovvia per tutti la regolazione dei processi turistici ed edilizi anche in funzione della durabilità del patrimonio dei territori storici. Regolazione che impone anche il compiuto adeguamento delle condizioni ambientali degli edifici storici, perché l'afflusso dei turisti non continui ad essere causa delle sempre più frequenti ripetizioni di sempre più problematici e onerosi "ri-re-stari".

[121] In questi primi anni del secondo decennio del XXI Secolo, non sono più isolati i quotidiani che propongono nuovi profili di scienziati e di ricercatori (un esempio è costituito dalle monografie che, nella collana chiamata *Beautiful Mind*, "Il sole 24 ore" ha dedicato a studiosi e ricercatori che hanno saputo *vedere il mondo con schemi inaspettati* anche per dimostrare che *a volte è meglio essere cooperativi piuttosto che*

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

ne dei contributi del passato, non c'è ancora chi espliciti meglio le connessioni delle condizioni e delle strutture della vita civile con nuove – possibili – coltivazioni di cultura, condotte da nuove imprese costituite da "paidecoltori"? Nuove imprese condotte da "nuovi imprenditori-paidecoltori" capaci di "nuove manifatture", motivate non soltanto dall'urgenza di nuovi guadagni (sempre necessari per compensare le competenze esercitate), bensì condotte da nuove professionalità ben motivate soprattutto dalla volontà di contribuire al "bene comune"; almeno se ci sia la cultura che espliciti una realtà poco considerata: è proprio grazie al bene comune che il bene dei singoli acquista maggior esito e maggior valore. È proprio in coerenza con questa affermazione che si ritiene di dover prestare qualche attenzione al problema della redditività delle risorse di cultura.

Diversamente dalle "imprese di capitali", prevalentemente motivate dall'urgenza di accrescere il valore delle finanze impiegate, le "imprese per il bene comune" sono impegnate a qualificarsi mediante professionalità capaci di produrre quanto sia più funzionale a migliorare le condizioni di vita di ogni persona: a cominciare dall'accrescimento della coscienza delle peculiarità del vivere civile. Coscienza da poter accrescere sempre più per la totalità delle persone (considerate, ciascuna, nella loro "individualità comunitaria"). Una tale cultura d'impresa non è facile da praticare. Forse qualche esempio si potrebbe trovare in talune esperienze di volontariato. Nelle quali, peraltro, dedizione e generosità paiono sempre prevalere sull'imprenditività. La vocazione al servizio è, certamente, componente essenziale per la funzionalità delle imprese per il bene comune, ma non può esserne la sola dimensione caratterizzante. Come s'usa dire sempre più spesso (anche perché il mercato – come si legge in: STEFANO ZAMAGNI, *L'economia del bene comune*, Roma, Città Nuova Editrice, 2011, pag. 61 – continua ad essere *restrittivamente inteso come luogo in cui gli agenti economici sono mossi all'azione unicamente dal perseguimento del solo interesse personale*), le "logiche del mercato" impongono qualità e competenze, che la pur necessaria "vocazione al bene comune" non può espletare integralmente. Se tale vocazione non potrà avvalersi di più compiuta "cultura della reciprocità", che fondi specifiche normative che attutiscano il peso delle frequenti carenze finanziarie, sarà sempre limitata la continuità delle imprese (quasi sempre "cooperative") motivate da obiettivi di bene comune.

Questo significa che le imprese di paidecoltori non potranno mai vivere se non con il diretto ed esplicito sostegno del "principe"?

Certamente, se continueranno a mancare di committenza. Peraltro, a tutt'oggi, non pare neppure proponibile l'ipotesi che biblioteche e archivi e musei e altre strutture di cultura possano (e sappiano) confrontarsi direttamente con la committenza di cultura, ritenuta ancora troppo scarsa. Guardata da questa prospettiva, la possibilità di imprese di operatori culturali è condizionata, anzitutto, dalla mancanza di committenza, soprattutto privata. Non è nuovo il dato che sono scarsissime le persone disposte a pagare i costi reali degli ingressi museali, dei prestiti bibliotecari, delle consultazioni archivistiche, delle rappresentazioni teatrali (soprattutto di opere liriche o di balletti), della presenza in sale di dibattiti culturali. E ancor meno appaiono le persone preoc-

competitivi. ANTONIO MASSARENTI, *Tutti al bar con il teorema di Nasch*, sta in:*Il sole 24 Ore* di Domenica 21 Agosto 2011, pag.34). Peccato che, tra i novatori proposti, non ci sia Giovanni Urbani: come si ceca di evidenziare con questo testo, le innovazioni da Lui proposte non attengono soltanto la cura dell'arte, ma investono la revisione dell'intero "sistema sociale"...

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

cupate della qualità della ricerca per la durabilità dell'arte.

Se questa difficile realtà fosse condivisa, forse la prima preoccupazione odierna atterrebbe l'urgenza di maturare la disponibilità delle persone a farsi intensi fruitori di un bene che non si consuma: la cultura, in tutte le sue espressioni e variazioni. Prospettiva, questa, che potrebbe imporre di cominciare anche a riconsiderare criticamente la teoria del necessario arricchimento progressivo delle imprese e delle persone che le costituiscono e vi lavorano. Senza riproporre alcuna teoria pauperistica, ma elaborando proposte che consentano a ciascuno di motivarsi a quanto sia effettiva ricchezza di vita. Allora la priorità potrebbe diventare la qualità delle produzioni, alle quali subordinare sempre l'efficacia e la complessità degli strumenti e dei processi di produzione. Qualità di produzioni che, rispondendo davvero ai bisogni reali di persone, orientino ad accrescere la *qualità* del proprio *essere* e non soltanto la *quantità* del proprio *avere*.

Obiettivo non facile.

Pare sempre più qualificante e importante la produzione dei mezzi di produzione, piuttosto che la qualità e la funzionalità delle produzioni stesse. Soprattutto con l'avvento delle strumentazioni "tecnologicamente avanzate", come si sente dire sempre più spesso. Come se i nuovi "tablett flessibili" potessero davvero accrescere la produzione di nuove elaborazioni filosofiche, scientifiche, letterarie.

È certo vero che bisogna sempre correlare investimenti e risultati. Ma questa correlazione non va mantenuta separata dagli obiettivi che – ripetendo Giovanni Urbani – possano favorire anche:

- *l'integrazione materiale del passato nel divenire dell'uomo e delle cure impostegli dal sue essere nel mondo;*
- *l'acquisizione dell'unico bene durevole partecipabile all'intera comunità: l'accordo dell'uomo con il suo ambiente di vita.*

Sono questi obiettivi che sempre più chiedono cultura che – come si dice della conoscenza – deve farsi *risorsa che può essere moltiplicata attraverso la condivisione. Più viene condivisa e più diventa abbondante* (RULLANI, pagg.24).

Ma a quali condizioni può essere incrementata la condivisione della conoscenza-cultura? Soltanto con lo scambio di conoscenze o anche con la risposta a committenze che chiedano idee e progetti?

Purtroppo – per restare al tema della salvaguardia del patrimonio dei territori storici – già le brevi esperienze che (tra il 1997 e il 2005) hanno maturato l'opportunità di promuovere l'Istituto Mnemosyne[122], hanno attestato che (nonostante il ricorrente successo di affermazioni con le quali si asseriva che, anche per le imprese, "piccolo è

[122] Anzitutto, la breve esperienza (forse prima in assoluto) della "Scuola Superiore per l'Imprenditività dei Servizi Culturali" promossa dalla Fondazione Civiltà Bresciana proprio nel 1997; la quale, tra i suoi obiettivi annoverava l'impegno a *formare i professionisti della conduzione imprenditiva dei servizi culturali funzionali alla valorizzazione e alla protezione delle risorse di cultura dei territori storici;* e a *collaborare con tutti gli organismi pubblici e privati motivati alla conduzione imprenditiva dei servizi culturali per la compiuta redditività delle risorse di cultura dei territori storici*. La conseguenza fu che, dopo alcune pur significative e innovanti esperienze formative, la Scuola dovette chiudere i battenti. Anche la Cooperativa "Cultura Imprenditiva" (dopo aver tentato – nel 2002 – di raccoglierne il testimone) riuscì a operare fino al 2005 soltanto grazie ai contributi previsti dalla Regione Lombardia per le attività culturali e formative. Nonostante il suo nome, nemmeno quella cooperativa "imprenditiva" riuscì ad operare da "impresa", essendo – in mancanza di capitali, come tipico delle piccole cooperative – adeguata soltanto a rischiare le professionalità dei soci. Professionalità che, per mancanza di pertinenti committenze, non poterono mai essere "rischiate".

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

bello": slogan presto dismesso sull'onda dell'incipiente "globalizzazione") quasi nessuno sembra prendere in considerazione la conduzione imprenditiva dei processi di cultura attuati da professionisti capaci di promuovere nuove forme di impresa orientate a perseguire – anche tramite la protezione dalle cause di degrado – la valorizzazione culturale-civile-affettiva-economica delle risorse dei territori storici[123].

IMPRENDITORI, COMMITTENTI E CONSUMATORI DI CULTURA PER IL BENE COMUNE?

Si è già notato che, con la crisi finanziaria iniziata nel 2007, si è andata sempre più sviluppando la proposta delle cosiddette "privatizzazioni", sia di imprese che di servizi. Ma – almeno per quanto attiene il patrimonio storico – è sempre stata proposta motivata soltanto dalle urgenze del Bilancio dello Stato, non dall'opportunità di rendere possibili forme d'impresa capaci di utilizzare "risorse" diverse dalle "materia prime" del macchinismo e non condizionate soltanto dalla necessità di compensare i capitali impiegati. Insomma: le urgenze della finanza continuano ad essere prioritarie rispetto alla sperimentazione di "cultura d'impresa" che si proponga la funzionalità e l'efficacia di possibili (e inusuali) processi di cultura applicati a "risorse" adeguate alla valorizzazione culturale del patrimonio dei territori storici anche mediante la limitazione delle cause (antropiche-ambientali-strutturali) e la protezione dai fattori che, dello stesso patrimonio, incentivano il degrado. Si continua a pensare, infatti, che il motore dell'economia sia soltanto l'incremento dei consumi. Da qui la proliferazione dei prodotti di facile consumo e di scarsa durabilità; con le conseguenze civili che questa "civiltà" può avere[124].

La realtà del consumismo, alla quale si è già accennato, rende incongrui i processi della durabilità dei materiali di storia e d'arte. Nelle logiche del consumismo, sono almeno due i motivi che rendono incongrui e marginali i processi della durabilità:

- non postulano "prestigiose" inaugurazioni: come si possono "inaugurare" semplici operazioni di ordinaria pulizia o di manutenzioni dagli esiti impercepibili?
- mantengono le opere d'arte sempre uguali a se stesse e ne negano ogni variazione: il turismo e i mezzi di informazione, invece, pare abbisognino di poter mostrare nuove immagini e nuove forme, ancor più se in eventuale discontinuità di autori e titoli[125].

Forse, anche oltre le possibili analogie-differenze tra "agricoltura" e "paidecoltura", anche quest'ultima abbisogna di imprese che vivano la coltivazione delle risorse di cultura. Imprese di operatori culturali che sviluppino nuova cultura d'impresa per coltivare le risorse dei territori storici, ricavandone il necessario per mantenersi in vita e per potenziare l'efficacia delle proprie imprese di cultura. Imprese che, pertanto, dovrebbero abbisognare di mani che operano con intelligenza anche per saper utilizzare coerentemente nuove strumentazioni tecniche e tecnologiche e informatiche e telematiche, ma soprattutto di teste che pensano (con affetto) per progettare anche con pertinente cultura d'impresa. Teste che pensano, perché ben formate e meglio

[123] Realtà, questa, che vale anche per tutti i servizi di cultura, a cominciare da quelli dell'istruzione.

[124] Come pare sia già avvenuto molte volte in passato, quando il valore "simbolico" dell'opulenza sarebbe stato talmente esaltato da renderne inevidenti i segni di decadenza civile e sociale che manifestava: è proprio infondato (anche in riferimento a recenti-incessanti vicissitudini individuali-politiche) il richiamo all'antico *Satyricon*?

[125] A Venezia, per citare un solo caso, le visite a "La Fenice" si sono decuplicate dopo un restauro ampiamente rinnovatore.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

coltivate: con appropriati processi di ricerca e di sperimentazione. Forse, proprio in questo quadro, gli operatori di cultura potrebbero meglio contribuire (come già detto citando Giovanni Urbani) a far *acquisire l'unico bene durevole partecipabile all'intera comunità: l'accordo dell'uomo con il suo ambiente di vita*.

È già stato detto, ma questo "inseguitor di fantasmi" domanda ancora: quante università stanno formando professionisti della coltivazione delle risorse di cultura? E, anche tra i molti che, sempre più spesso, parlano di economia della cultura e della conoscenza, quanti prospettano imprese di operatori culturali addetti alla protezione dei materiali di storia e d'arte nei contesti ambientali delle rispettive collocazioni? Le mancate risposte a simili domande, evidenzia che, se ci fosse chi parlasse di "economia della conservazione dell'arte", si sentirebbe dire soltanto di restauro, non certo dei processi scientifici della limitazione delle cause di degrado e neppure di controllo-rimozione dei fattori da esse incentivati e, tanto meno, di promozione della cultura della durabilità, anche quale condizione di fattiva valorizzazione del patrimonio d'arte.

Certo, il restauro, oltre che operatori tecnici che lo eseguono, ha anche committenti. I processi di prevenzione, invece, mancano soprattutto di committenti.

Eppure, forse, basterebbe cominciare a programmare pertinenti processi della durabilità degli edifici storici anche favorendo le possibili correlazioni tra le nuove tecnologie (informatiche e telematiche, soprattutto) e le urgenze di *efficentamento energetico* che sappiano mantenerne integre le strutture storiche che, degli stessi edifici, documentano il valore culturale (GRANELLI, pag. 129).

La prospettiva qui ipotizzata, lo si è già detto, non è certo facile, anche perché molto problematica. Tuttavia, perché non provarla con criteri ben ponderati e dei quali sia sempre tempestivamente verificata la funzionalità e l'efficacia: non potrebbe essere anche stimolo per nuova formazione, oltre che antidoto alla perdurante mancanza di lavoro per i giovani diplomati e laureati? Potrebbe essere una risposta che scommette sul futuro delle nuove produttività di cultura per la salvaguardia dei materiali di storia e d'arte, partendo dalla rimozione (o, almeno, riduzione) delle cause (ambientali e antropiche) che – lo si ripete – oltre incentivare il degrado del patrimonio storico, moltiplicano le più svariate malattie per le persone. Se questa non facile "scommessa" potesse diventare presto condivisa da persone e istituzioni, perché non proporre ai giovani, se davvero tesi al futuro, di costituire innovanti imprese di "coltivatori di cultura"?

"Paidecoltori" (produttori di conoscenza: il riferimento è anche ai "lavoratori di conoscenza", ipotizzati e proposti da Andrea Granelli come "classe creativa" delle nuove "Smart Cities": GRANELLI, pag. 92) che abbiano cura della storia dei territori storici e sappiano evidenziarla e salvaguardarla anche senza ri-restauri. Perché, lo si ripete: *il fine è, deve essere, di tutelare restaurando meglio che si può, ma anche meno che si può. Il miglior restauro è quello che non si fa, che non c'è bisogno di fare perché quadri e monumenti sono stati monitorizzati attentamente nel corso del tempo: in altre parole, perché su quei quadri e su quei monumenti è stata per prima cosa condotta una coerente e razionale opera di conservazione preventiva*. Lo ha scritto: SALVATORE SETTIS, *Prefazione,* in: ZANARDI, cit. pag. II (la sottolineatura è redazionale).

Peraltro, lo si è già accennato, le possibili e necessarie produzioni di cultura potranno essere fattive ed efficaci se ci saranno cultura d'impresa e professionalità e struttu-

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

re che diano fondamento alle imprese che vogliano progettare e produrre e rendere vissute innovanti produzioni e servizi per la valorizzazione culturale e per la durabilità del patrimonio che manifesta l'intrinseca musealità dei territori storici. Nuove produzioni di cultura che abbisogneranno di nuovi e sempre più aggiornati strumenti di lavoro, che in parte già esistono, ma che, troppo spesso, appaiono orientati ad obiettivi diversi da quelli della coscienza di sé e del mondo, delle sue origini e del suo possibile destino ultramondano.

Nuova cultura d'impresa che maturi anche nuove "imprese di paidecoltori". Imprese costituite da persone che – come è stato frequente anche nelle vecchie imprese contadine – sappiano e vogliano condividere il lavoro e la vita: il lavoro per la valorizzazione culturale del patrimonio storico; il lavoro per la produzione e la cura – in coerenza con l'essenza della paidecoltura – anche degli strumenti del lavoro culturale. Imprese, quindi sempre di alte competenze scientifiche e tecnologiche, che sanno applicare gli apporti delle nuove tecnologie per l'attuazione di processi sempre più coerenti con la realtà strutturale, materiale e culturale del patrimonio dei territori storici. Ma, anche, imprese non chiuse pure a riportare le famiglie ad essere comunità di vita, prima che strutture di consumo condizionate dalla pubblicità. Imprese famigliari (di insiemi di famiglie associate, se opportuno, anche nelle forme di *srl* o *SpA*) che assegnino alla produzione anche nuova valenza etica e affettiva, che accresca i motivi di unità e di sinergia delle famiglie che vivano la paidecoltura praticandola quotidianamente. Imprese che maturino, ogni giorno per i diversi paidecoltori, ruoli sempre analoghi ma sempre innovativi per promuovere i valori civili della salvaguardia e della redditività culturale del patrimonio dei territori storici. Imprese di giovani che facciano crescere le professionalità di altri giovani, in modo che che possano dare continuità alle nuove "imprese famigliari" capaci di promuovere strategie che, mentre incentivano le condizioni della durabilità dei materiali di storia e d'arte, siano funzionali anche alle condizioni della convivenza civile e della salute delle persone che abitano i territori storici. Imprese capaci di rimotivare sempre più (e meglio) la fame di conoscenza, anche perché vivono delle conoscenze che contribuiscono a produrre e a diffondere. Imprese capaci di testimoniare l'essenza della cultura e dei suoi prodotti senza negare – ma, tanto meno, assolutizzare – l'opportunità di congrue forme adeguate a rendere "avvincenti" le complesse realtà della cultura e della ricerca; in particolare le realtà che le rendono possibili, conosciute e percepibili[126].

Ma, nella società globalizzata dell'industrialismo delle "materie prime", è proponibile la vita di imprese famigliari?

L'esperienza dei consorzi cooperativi in agricoltura dice che anche le imprese famigliari di paidecoltori potrebbero avere spazio e successo. Purché non cedano alle lusinghe dell'utilizzo della loro "terra di cultura" per usi diversi da quelli coerenti con la potenzialità della continua e corretta coltivazione. L'agricoltura ha cominciato a decadere quando, per gli agricoltori, è diventato più conveniente vendere la terra e le sue strutture di vita (come la complessa realtà delle cascine) per destinazioni diverse da quelle proprie della coltivazione. La storia delle lavorazioni agricole è zeppa di malversazioni, di povertà, di difficoltà di vita e di vite brevi. Ma, se i valori della risorsa terra fossero stati meglio considerati e non subordinati soltanto al "molto-ave-

[126] Entro questa logica, nuove imprese di paidecoltori, non potrebbero, tra l'altro, attivare anche processi di attraente divulgazione che consenta di far riflettere tutti sulle più congrue e pertinenti modalità di salvaguardia del patrimonio dei territori storici?

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

re" di molti proprietari terrieri (e di non pochi contadini ansiosi di liberarsi da lavori pesanti con esiti incerti, oltre che dello Stato che non ha avuto – e ancora non ha – riserve nel finanziare le proprie strutture anche con le imposte sulla terra diventata, da agricola, edificabile), forse qualche diversa prospettiva avrebbe potuto essere verificata. Il senso della storia è anche capacità di non proseguire, sempre e comunque, vie già percorse, soprattutto se abbiano prodotto esiti non coerenti con il *miglior-essere* delle persone.

Queste ipotesi, lo si è già detto, non sono facili da realizzare. Anche perché, a monte, sta l'inavvertita urgenza di accertare se davvero la cultura possa essere nuova risorsa da coltivare[127]. Ma, non per questo, dovrebbero essere ipotesi accantonate a priori. Soprattutto se promuovano prospettive che non ripetano pedissequamente le logiche delle molteplici proposte di trasformazione delle risorse, così come praticato dal produttivismo a fini finanziari. Il quale, fin qui – oltre aver consumato territorio e risorse di natura e di cultura nei Paesi cosiddetti "sviluppati" – continua a lasciar morire di fame intere popolazioni deprivate delle "materie prime" utilizzate per la produzione di beni – non sempre necessari all'*essere* delle persone – nei (e per i) paesi industrializzati.

La compiuta definizione degli oggetti, dei soggetti, dei processi e degli obiettivi delle nuove produzioni di cultura potrebbe dare alle nuove imprese di giovani paidecoltori un ruolo di innovazione forse maggiore di quello prodotto dal capitalismo produttivistico e finanziario, del quale si vedono sempre più i limiti e le incongruenze. Ma ancora nessuno pare orientato a costruire nuove "comodità", diverse da quelle già prodotte nelle diverse forme di ricchezza, mobilità, comunicazione nelle quali e con le quali stiamo tutti vivendo. Purtroppo: a scapito dell'urgenza di *assicurare l'integrazione materiale del passato nel divenire dell'uomo* e del recupero del *senso della presenza del passato nel mondo d'oggi (*come sollecitò Giovanni Urbani[128]).

Ma, se anche le potenzialità delle imprese di cultura che gestiscano servizi di cultura sempre più complessi e adeguati a produrre oggetti e manifestazioni di cultura, resterebbe aperto, assieme al problema della committenza di cultura, il problema dei consumi di cultura. È qui che il riferimento alle imprese di agricoltori appare più problematico. La risorsa terra consente di produrre beni dei quali tutti sentiamo il bisogno. I servizi di cultura propongono beni e condizioni dei quali non è diffuso il bisogno. Se non ne cresce il bisogno, i beni e i servizi di cultura resteranno sempre di competenza del solo "Principe" (lo Stato) che voglia davvero accrescere *l'integrazione materiale del passato nel divenire dell'uomo* e il *senso della presenza del passato nel mondo d'oggi*. Allora, in questa società cognitiva che stiamo vivendo, il compito primo è che ci si attivi per motivare nuovi e più coerenti consumi di cultura . Consumi di cultura che, oltre accrescere la coscienza e le competenze dei cittadini, consentano l'ordinaria vitalità di imprese di paidecoltori.

È entro questo quadro che, ancora una volta, si ripete l'auspicio che non vengano

[127] Riconoscere le effettive potenzialità di una risorsa non è processo facile. Fin dai primordi dell'umanità è noto il contrasto tra chi riteneva la terra quale risorsa da coltivare e chi la considerava soltanto spazio nel quale appropriarsi direttamente di quanto in essa già presente per naturale composizione, germinazione e riproduzione (Gen. 4,1-12).

[128] In questa prospettiva, bisogna ringraziare Bruno Zanardi per avere raccolto anche gli scritti di Giovanni Urbani sull'arte contemporanea nel cit: GIOVANNI URBANI, *Per una archeologia del presente*, a cura di Bruno Zanardi, con saggi di Giorgio Agamben e Tommaso Montanari, Milano, Skira, 2012. In seguito, citato: URBANI, A*rcheologia*.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

rifiutati senza adeguata riflessione i pur problematici e ipotetici argomenti di seguito elencati[129] e, pur in forme diverse, già più volte esplicitati, con particolare riferimento alla redditività dei servizi per la durabilità del patrimonio storico *coesteso all'ambiente come sua peculiare connotazione*:

1. Può essere ormai considerato ovvio dire che il maggiore patrimonio italiano è costituito dai materiali di storia e d'arte, che fanno "qualificata dai segni storici delle Muse" (protettrici-stimolatrici della creatività delle persone) ogni area della nostra Italia.
2. Nonostante ciò, non pare diffusa la considerazione di tutti i territori italiani quali "territori storici", analogamente a quanto (malamente) riconosciamo da tempo per i "centri storici", che qualificano e rendono attraente ogni area italiana.
3. Il patrimonio dei territori storici è la maggiore risorsa di ogni area italiana. Di conseguenza, perché:
   3.1. pare ignorato che il primo dovere civile del governo nazionale dovrebbe essere la definizione di leggi quadro che orientino le Regioni[130] a formulare leggi che regolino (con nuova "cultura d'impresa" praticata anche dai servizi culturali già operanti) il governo dei territori di loro competenza quali "territori storici"?
   3.2. gli operatori culturali ("paidecoltori) paiono esterni all'impegno si farsi capaci di proporre allo Stato, alle Regioni e agli Enti Locali, la compiuta e corretta "coltivazione" della "nuova terra di cultura" delle risorse dei territori storici?
      3.2.1. Quali processi e servizi sarebbero da attivare per la compiuta "coltura" del patrimonio di storia e d'arte, come si è sempre fatto (come mezzi e processi adeguati) con l'"antica terra", dalla quale continuiamo a trarre cibo per il corpo?
4. Nella nuova "società cognitiva" che – ancora inconsciamente – stiamo vivendo, acquista sempre maggiore importanza anche il cibo per l'intelligenza della vita: nuovo cibo che viene dalla coltivazione delle risorse di cultura, a cominciare da quelle (molteplici e diffuse) costituite dal patrimonio dei territori storici.
   4.1. Questo patrimonio abbisogna di essere salvato e protetto dalle cause di degrado ambientali e antropiche: la sua salvaguardia è la condizione prioritaria per la sua effettiva valorizzazione, la quale chiede servizi di cultura che rendano anche tutti edotti dei valori e dei bisogni del patrimonio con il quale conviviamo.
5. La salvaguardia-coltivazione del patrimonio storico abbisogna di processi culturali e operativi che richiedono:
   5.1. nuova ricerca scientifica-storica: senza nuove strategie di ricerca la coltivazione del patrimonio storico non darà frutti significativi; urge, perciò, che gli organismi scientifici (pubblici e privati) sviluppino adeguata ricerca per la conoscenza e la limitazione delle cause di degrado e per la promozione delle

[129] Quanto di seguito esposto può sorprendere: ma (anche considerando che nel 2009, come già detto, è stato assegnato il Premio Nobel per l'economia a Elinor Ostrom e Oliver Williamson per aver proposto nuove forme di "governo" proprio per le risorse della conoscenza, considerata realtà prioritaria delle "risorse comuni") perché ignorare queste ipotesi, pur schematiche, prima di farle oggetto almeno di qualche pertinente riflessione?

[130] È proprio impensabile ipotizzare "macroregioni" (Alpinia? Tirrenia? Adriatica? Ionica?) riformulate in chiave europea; quindi: anche riformando le Province e tutti i Consorzi-Comunità costituibili tra i – e/o in parziale accorpamento dei – Comuni in esse attivi.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

condizioni della durabilità del patrimonio culturale dei territori storici;

5.2. nuove professionalità per la limitazione delle cause di degrado: necessita, pertanto che le strutture formative avviino presto la formazione dei nuovi professionisti delle condizioni della durabilità dell'arte;

5.3. nuova committenza che promuova il controllo delle cause di degrado: i proprietari-responsabili d'arte, dovrebbero associarsi per assegnare incarichi di controllo delle condizioni ambientali e per la pratica dell'ordinaria manutenzione negli ambienti-territori di loro competenza, come è da anni praticato in alcuni Paesi del Nord Europa, particolarmente in Olanda. Il tutto senza venir meno al preciso dovere di "amorevole cura" del patrimonio di propria competenza.

6. Se fosse condiviso che la promozione della cultura della salvaguardia e la valorizzazione culturale dei territori storici dovrebbe essere compito prioritario dei "servizi di cultura" già attivi (e dei quali integrare sempre meglio la conduzione in ambiti territoriali non ristretti): scuole, musei, biblioteche, cine-tele-emeroteche, archivi, luoghi per attività culturali (sale riunioni, teatri, cinematografi), laboratori di cultura e di scienza, allora potrebbe diventare coerente operare perché:

6.1. lo Stato si accordi con le Regioni per attivare le condizioni che incentivino tutti gli operatori culturali, che operano nei "servizi culturali", a farsi promotori di grandi associazioni (cooperative, srl, o quanto più congruo) perché, da "dipendenti" quali sono oggi, possano trasformarsi in "imprenditori di cultura" (paidecoltori: coltivatori di cultura) che si guadagnano da vivere producendo cultura: realtà nuova che potrebbe recuperare e sviluppare le "proposte disperse" di Giovanni Urbani e di Adriano Olivetti, promotori entrambi (pur in ambiti apparentemente lontani) di nuova e più pertinente "cultura d'impresa";

6.2. lo Stato e le Regioni facilitino questo processo costituendo (con imprese di paidecoltori) delle *pubblic company* alle quali – mantenendone il coordinamento istituzionale e garantendone la funzionalità strutturale – delegare la conduzione imprenditiva delle strutture di cultura attive nei diversi territori di propria competenza;

6.3. in tal modo, lo Stato e le Regioni (e gli organismi intercomunali che li costituiscono), liberandosi dagli oneri del personale, potrebbero farsi carico delle dotazioni strutturali dei singoli servizi e di appropriati incentivi per stimolare i cittadini a fruire[131] dei servizi di cultura per accrescere le proprie ricchezze di cultura e di scienza: ricchezze che danno coscienza di sé e del mondo. Non solo, lo Stato potrebbe promuovere leggi che consentano:

6.3.1. la deduzione delle spese per la cultura dall'imponibile di ogni persona (così come già previsto per le spese per la salute);

6.3.2. la costituzione di *pubblic company* per favorire la conduzione imprenditiva dei servizi di cultura e per qualificarne il controllo e la funzione pubblica.

7. In un contesto istituzionale come quello appena ipotizzato, i paidecoltori non sarebbero gli unici a operare per la salvaguardia (mediante i processi della durabilità

[131] Non si può trascurare che anche le produzioni di cultura abbisognano di consumatori: perché le imprese di paidecoltori possano davvero mantenere attivi i loro bilanci e perché (anche tramite appropriati consumi di cultura) la ricchezza culturale possa davvero diffondersi più e meglio della ricchezza finanziaria.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

dell'arte) e la valorizzazione culturale – mediante pertinenti "servizi culturali integrati" – del patrimonio dei territori storici, dal quale potranno venire fonti di ricchezza (culturale e finanziaria) per tutti.

È eccessivo auspicare che possa esserci anche un'economia sempre meglio motivata a dare valenza e significato a imprese di paidecoltori orientate (anche grazie a specifiche committenze e alla diffusione di consumi sempre più qualificanti) ad *assicurare l'integrazione materiale del passato nel divenire dell'uomo*? Auspicio che, in modi diversi, ma sempre significativi, è presente in molta pubblicistica di questi anni[132].

STATO, CHIESA E COMMITTENTI DI CULTURA PER LA DURABILITÀ DEI MATERIALI DI STORIA E D'ARTE

Se i limiti del produttivismo a fini finanziaristici potessero essere meglio accertati e divulgati, forse si potrebbe capire che la centralità della cultura (e dei valori innervati dai materiali d'arte che costituiscono le valenze qualificanti dei territori storici) potrebbe dare ai giovani il senso e il motivo per non lasciarsi irretire nei circoli chiusi dell'apatia e della protesta, nei quali pare comodo a molti considerarli rinchiusi. L'importante sarebbe che, finalmente, si provasse a dare centralità ai valori di cultura del patrimonio storico e, soprattutto, ai processi necessari alla sua durabilità perché abbia ordinaria continuità di vita. Ma è centralità che dovrebbe essere proposta ed elaborata dagli adulti e dalle istituzioni. Soprattutto dagli organismi responsabili della maggiore quantità dei materiali di storia e d'arte. Quantità che – non sarà mai ripetuto abbastanza – manifesta l'*intrinseca musealità* dei territori storici che qualificano l'Italia intera[133]. Parrebbe ovvio, quindi, che la prima organica proposta debba essere formulata dallo Stato, almeno se sapesse farsi "Stato delle risorse di cultura", piuttosto che continuare a operare quale Stato del produttivismo conseguibile con la trasformazione delle "materie prime", oltre che sempre più orientato, incentivando i consumi di massa, alla sola redditività finanziaria di ogni ambito economico.

Per ipotizzare e far crescere il possibile "Stato culturale" (non autoritario), che integri fattivamente l'attuale "Stato finanziario", occorrerebbe nuova cultura politica capace di tracciare le forme e i processi dello Stato di diritto che promuove la valorizzazione culturale delle risorse di cultura. Purtroppo, considerando l'attuale realtà civile, pare che questa prospettiva non angusti alcun organismo politico, benché tutti (partiti, associazioni, organismi culturali e tecnici) si dicano interessati a trovare soluzioni alle molteplici e longeve difficoltà economiche e civili dell'Italia e dell'Europa. Ma pure la cultura politica non pare orientata a motivare forme di Stato diverse da quelle già descritte da Galbraith negli ultimi Anni '60 del '900. Ma, anche per contribuire a maturare qualche nuova riflessione esperienziata, perché gli organismi pubblici (Associazioni di Comuni, Comunità Montane e Territoriali varie, magari reciprocamente consorziate) non si fanno capaci di redigere, per i territori storici di loro

[132] Meglio di altri, lo testimonia: MASSIMO MONTELLA, *Valore e valorizzazione del patrimonio culturale storico*, Milano, Electa, 2009.

[133] A proposito della "intrinseca musealità" dei territori storici, frequentemente ribadita negli scritti di questo testo, si ripete che è espressione motivata soprattutto dalla volontà (pur tardivamente maturata) di contribuire a conseguire l'obiettivo indicato da Giovanni Urbani, già nel 1971: *Riuscire a inscrivere in uno stesso disegno scientifico e organizzativo la tutela del patrimonio naturale e del patrimonio culturale*. Cfr. URBANI, A*rcheologia*, pag. 242. Che è obiettivo di grande valore politico-culturale, ma che comporta non poche variazioni nella struttura dello Stato. Senza la quale si rischia che l'ampliamento degli obiettivi di salvaguardia possa pregiudicare i processi della tutela.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

competenza, progetti di divulgazione e di salvaguardia da affidare – con apposite convenzioni – a imprese di paidecoltori capaci (in costante rapporto con le Soprintendenze competenti) di maturare la cultura e la pratica necessarie alla limitazione delle cause di degrado e dei loro effetti sui materiali di storia e d'arte?

Prospettiva non facile da attuare. Soprattutto perché è ritenuta funzionale la separazione strutturale tra i diversi servizi culturali (archivi, musei, biblioteche, ecc.) e non è diffusa la coscienza della realtà delle cause di degrado e, ancor più, delle urgenze della "prevenzione" dei fattori incentivati, nei materiali di storia e d'arte, dalle cause non limitate. I proprietari-responsabili del patrimonio di storia e d'arte, con il quale convivono ordinariamente, non sanno di dover (e poter) essere "committenti di prevenzione"[134].

Oltre – e accanto e/o insieme – agli Enti territoriali dello Stato, sulla strada innovativa della valorizzazione culturale delle risorse di cultura, anche la Chiesa cattolica italiana potrebbe assegnarsi qualche compito innovante. Essendo la maggiore detentrice del più qualificante patrimonio italiano, potrebbe – meglio e prima di altri – farsi promotrice di nuova committenza dei più aggiornati processi di protezione dell'arte dai fattori di degrado e di limitazione delle cause che il degrado incentivano. Anche nella prospettiva di rendere possibili le più adeguate forme di committenza, paiono poco utilizzati gli orientamenti che provengono dagli organismi ecclesiali centrali e periferici responsabili della valorizzazione pastorale dei beni culturali ecclesiastici[135]. Se, invece tali orientamenti fossero maggiormente utilizzati, le Diocesi e le Parrocchie oltre sviluppare nuove forme di catechesi anche "mediante l'arte", potrebbero diventare centri di nuovo lavoro e, con ciò, sedi di nuovo dialogo con le nuove famiglie di giovani paidecoltori[136]. Giovani che, in modo coerente con le loro convinzioni, potrebbero trovare opportuno farsi capaci anche di sperimentare le funzionalità necessarie a collegare lavoro e preghiera (e il lavoro come forma di preghiera che mette la creatività umana in continuazione con la creazione divina). Se questo processo po-

[134] Chi scrive ha visto attestata la carenza di "cultura della committenza" anche dall'esperienza condotta, tra il 1999 e il 2000, nella Valle del Garza (formata dei territori dei Comuni di Bovezzo, Nave e Caino), che – a nord di Brescia – si apre all'imbocco della Valle Trompia ed è percorsa dal torrente Garza. In quel biennio, alcuni allievi del corso per "Tecnici della durabilità dei materiali di storia e d'arte" (promosso dalla Cooperativa "Cultura Imprenditiva" e istituito dalla Regione Lombardia con il Corso FSE n. 8993) hanno potuto svolgere la documentazione dei fattori ambientali che, negli edifici storici presenti nei tre Comuni, incrementano il degrado dei materiali di storia e d'arte. I Comuni e le Parrocchie della Valle facilitarono il lavoro degli studenti; la Banca di Credito Cooperativo di Brescia (che ha sede nel principale comune della Valle del Garza) e la Comunità Montana di Valle Trompia favorirono la pubblicazione delle documentazioni svolte (cfr.: AA. VV., a cura di Pietro Segala, *I fattori ambientali che incrementano il degrado dei materiali di storia e d'arte della Valle del Garza*, Brescia, Edizioni Mnemosyne, 2005). Nonostante tutti avessero presente l'evidenza dei grafici che mostravano le variazioni di umidità e temperatura e avessero letto le indicazioni ricavate dalle documentazioni condotte, nessuno pensò di trarne qualche conseguenza operativa. Con l'esito che gli edifici storici della Valle del Garza (con le opere d'arte che li costituiscono) continuano a subire il lento ma inesorabile (anche se visivamente inavvertito) deterioramento dei loro materiali costitutivi. Nel frattempo, comunque, alcune singole opere d'arte (dipinti e sculture) hanno avuto l'onore dell'inaugurazione di ennesimi "ri-restauri". Documentando, ancora una volta, che la cultura è considerata soltanto per lo "spettacolo" che riesce a produrre, non per i modi di vita che propone di cambiare.

[135] Ne sono recente testimonianza: DIOCESI DI BRESCIA, *Vademecum per la manutenzione ordinaria*, a cura di Mons. Federico Pellegrini, Brescia, Ufficio diocesano per i beni culturali ecclesiastici, 2011. CONFERENZA EPISCOPALE ITALIANA, *La manutenzione programmata dei beni storico-artistici*, a cura di Ugo Dovere, Roma, Ufficio nazionale per i beni culturali ecclesiastici, 2011.

[136] La sempre più diffusa "catechesi mediante l'arte", peraltro, dovrebbe liberarsi dalla sola concezione crociana dell'arte. L'arte delle chiese, come è noto, non è soltanto fatto storico-estetico, è anzitutto segno di devozione e di fede e come tale va accostata, oltre che quale "biblia pauperum", come si dirà anche più avanti.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

tesse essere avviato, la Chiesa (come è già avvenuto più volte nel corso dei secoli) non potrebbe diventare sede di nuove esperienze di formazione per forme di lavoro più funzionali all'attualità? Ma, forse, la Chiesa potrebbe farsi anche centro di vita per giovani famiglie di coltivatori di cultura che, salvando il patrimonio d'arte ecclesiastica (e sviluppando l'azione dei servizi culturali delle Parrocchie), potrebbero testimoniare che la comune professionalità esercitata comunitariamente potrebbe ridonare alle famiglie quella fattiva *durabilità* che pare sempre più precaria per coniugi che vivono diverse professionalità in luoghi e condizioni diverse. Se i Parroci ritenessero di poter orientare le loro riflessioni e azioni pastorali anche in questa direzione, forse potrebbero trovare opportuno associarsi per farsi "committenti societari"[137] dei processi di controllo e di cura delle condizioni che possono deteriorare il patrimonio di storia e d'arte del quale sono responsabili e con il quale possono innervare sempre meglio la loro azione catechetica e pastorale e liturgica.

Ma, l'opportunità di "nuova committenza" per la durabilità attiene pure i musei, le biblioteche e gli archivi[138], ma anche i promotori e gli allestitori di mostre d'arte e di testimonianze storiche, oltre che i collezionisti d'arte e gli antiquari. Senza trascurare gli spettacoli teatrali e musicali che potrebbero contribuire alla maturazione della necessaria nuova cultura dei territori storici. Anche da questa complessa realtà, promossa da proprietari d'arte e da responsabili di organismi di cultura, dipende la possibilità di rendere vitali nuove imprese di paidecoltori. Anche le citate esperienze bresciane della "Scuola Superiore per l'Imprenditività dei Servizi Culturali" e della Cooperativa "Cultura Imprenditiva" – per quanto limitate – dicono che, senza specifica committenza, i nuovi "Professionisti della durabilità dell'arte" non possono che continuare a esercitare le professioni di architetti, geometri, chimici, biologi e fisici delle quali già disponevano prima di darsi la nuova qualificazione professionale. Fin qui, proprio la carenza di pertinenti committenze ha impedito a quei nuovi "professionisti" di farsi imprenditori di nuove forme di valorizzazione del patrimonio storico mediante la progettazione, l'attivazione e la gestione dei più congrui processi della durabilità dei materiali di storia e d'arte.

A fronte di questa realtà e della complessità dei processi della *redditività* delle risorse dei territori storici, chi scrive reputa opportuno richiamare le responsabilità di altre capacità storico-umanistiche e scientifiche e tecnologiche che dovrebbero contribuire al pieno e corretto uso del patrimonio dei territori storici per la crescita delle potenzialità di ogni persona. Come si è già detto, e come richiamato anche nell'Introduzione al citato Quaderno di Kermes (*Dopo Giovanni Urbani...*), siamo in un tem-

[137] Le esperienze del Nord Europa (Olanda, Germania, Inghilterra) dicono che i proprietari-responsabili del patrimonio storico possono associarsi per avere controllate le condizioni dei materiali di storia e d'arte di loro competenza. Perché le Diocesi italiane non possono orientare le Parrocchie in questa direzione? Nell'ebook di Mnemosyne (*Non solo ri-restauri per la durabilità dell'arte*, edito da Nardini) c'è il paragrafo "Esperienze europee", che illustra proprio l'entità, le forme e l'organizzazione territoriale delle pratiche dell'ordinaria e puntuale manutenzione degli edifici storici.
Certo, per le Parrocchie esiste anche un problema giuridico specifico nel costituire "consorzi di committenza" analoghi a quelli che possono formare dei privati proprietari d'arte. Ma, forse, qualche più pertinente attenzione al problema potrebbe consentire di trovare – proprio mentre si assicura l'ordinaria manutenzione-prevenzione del patrimonio d'arte ecclesiastica – le forme istituzionali adeguate a liberare le singole Parrocchie dall'impegno della continua e puntuale cura del proprio patrimonio storico.

[138] Forse, le potenzialità dei servizi di cultura potrebbero accrescersi esponenzialmente se potessero costituirsi in Consorzi di imprese di operatori culturali che curino la funzionalità di tutti i servizi culturali di un territorio. È proprio assurdo pensare che gli attuali dipendenti pubblici possano aspirare a diventare imprenditori di cultura?

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

po che chiede nuovi grandi novatori. Un tempo che, assieme a nuova cultura e a nuova scienza, chiede anche nuova politica: in Italia e in Europa.

In Italia, per restare ai temi principali delle argomentazioni qui svolte, urge che almeno si dia coerente sviluppo almeno al dettato degli artt. 29 e 143 del Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio. Quindi politica che incentiva soprattutto programmazione e processi di prevenzione che accrescano la vivibilità dei nostri territori storici accrescendo, sempre più e meglio, la coscienza dei valori vitali del patrimonio storico. Ma, anche, politica che – nel contesto della valorizzazione imprenditiva del patrimonio storico – inserisca pure la conduzione integrata dei servizi di cultura, di ricerca e di formazione.

APPELLO ALL'UNIONE EUROPEA...

Sembra si stia facendo sempre più incombente la realtà della decrescita anche in Europa. Soprattutto per il progressivo costo delle fonti di energia. Costo che sarà certamente condizionato anche dall'accordo, del Maggio 2014, tra Russia e Cina per le forniture del gas necessario a ridurre gli inquinamenti delle fabbriche cinesi. A fronte di questa realtà, è urgente che l'Unione Europea – che continua ad apparire sempre più concentrata sul potenziamento dei consumi, soprattutto per incrementare la crescita economica – sappia darsi la capacità di saper scegliere le risorse con le quali reputa di poter incrementare l'equilibrato sviluppo in tutti gli Stati dell'Unione. Prospettiva, questa, che non potrà essere perseguibile soltanto con tempestiva (e necessaria, ma difficile) costruzione della nuova Confederazione Europea. Assieme è necessaria la scelta delle risorse che, più di altre, qualificano la variegata realtà degli Stati d'Europa. Quali sono, per l'appunto, le risorse di cultura, a cominciare dal patrimonio d'arte e di storia diffuso nei suoi molteplici e variegati territori, resi "storici" proprio dalla complessa realtà del patrimonio d'arte *coesteso all'ambiente come sua peculiare connotazione*.

Risorse che chiedono nuova imprenditività e nuova produttività non derivanti soltanto dalla "trasformazione" meccanicistica, bensì da innovanti processi di "nuova coltivazione" che faciliti la maturazione di nuovi frutti di cultura essenziali per dare continuità ai valori della "civiltà europea".

Proprio il richiamo alla civiltà europea richiama l'urgenza di un sistema scolastico europeo che privilegi la promozione della compiuta conoscenza e del corretto uso delle risorse di cultura di ogni regione d'Europa. Promozione di conoscenze e competenze che potranno tanto meglio essere conseguiti, quanto maggiore sarà l'adozione e la pratica dei processi di ricerca-riscoperta nelle scuole europee di ogni ordine e grado. È da queste premesse che, almeno per un "inseguitor di fantasmi" come è chi scrive, appare motivato un duplice auspicio per l'Unione Europea:

- il primo, più immediato, che, agli Stati che la compongono, venga presto formalizzata la proposta di farsi capaci di programmare piani poliennali analoghi a quelli proposti da Giovanni Urbani al Governo italiano nel lontano 1975;
- il secondo, di più lungo periodo – benché più urgente – che l'Unione cominci a sostenere la redditività delle risorse di cultura non meno (ma con processi più congrui alla loro durabilità) di quanto abbia fin qui sostenuto la redditività delle risorse dell'agricoltura.

Il primo sarebbe modo per dare priorità agli indispensabili (anche se mal compresi e, spesso, perfino osteggiati) processi della prevenzione delle cause di degrado e del-

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

la protezione dai fattori attivati da tali cause[139].

Il secondo pone come prioritario un sistema formativo fondato sui processi di riscoperta-ricerca del sapere-fare nella società cognitiva che stiamo vivendo. È l'Unione Europea, quindi, che deve saper indicare processi formativi non circoscritti ai "contenuti", ma aperti ai metodi della ricerca scientifica e umanistica. È la ricerca che apre al nuovo e consente di scoprire l'essenziale anche per quella complessa realtà che chiamiamo "qualità della vita".

In questi tempi problematici per la produttività industriale (sia per gli esiti inquinanti ai quali dà corso, sia per le difficoltà a incentivare – per persone sempre meno ricche – i consumi non essenziali all'alimentazione e alla salute), non potrebbe essere opportuno che la Commissione Europea si desse il compito di stimolare processi formativi adeguati a rendere possibili anche "imprese di paidecoltori", motivate a maturare nuovi nutrimenti di cultura che sappiano incrementarsi con sempre nuovi processi di ricerca? Qualcosa che possa avere qualificata valenza di peculiare produttività culturale. Anzi, che possa attenere anche (ma non solo) lo scambio di paidecoltori motivati alla conduzione imprenditiva di sistemi integrati di servizi culturali e che vogliano federarsi in Consorzi cooperativi (o Srl, o quant'altro ritenuto più congruo) di grandi dimensioni – e dalle molteplici funzioni – per la produzione di nuova cultura di sé e della responsabilità di ogni persona per la redditività culturale del patrimonio culturale. Servizi imprenditivi che (si ripete) comprendano e conducano, contestualmente e industriosamente, teatri, musei, archivi, biblio-emero-tele-videoteche, centri di ricerca e di formazione, edifici storici. Servizi che sappiano rendere vissuti di storia e di cultura i territori storici: anche in tutta Europa ricchi di "*patrimonio d'arte coesteso all'ambiente come sua peculiare componente qualitativa*".

Scambi che potrebbero contribuire a maturare il graduale passaggio dalla "cultura della crescita" alla sempre più necessaria "cultura dell'equilibrio": nuova cultura che postula il coerente e corretto uso delle risorse dei territori storici. In tal modo, l'Europa si doterebbe degli strumenti necessari al corretto uso della sua risorsa più diffusa e contribuirebbe all'equilibrio della vita sociale, civile e culturale dei cittadini che l'abitano, la visitano e/o vi lavorano. Con simile strategia, la prospettiva dell'unità confederale dell'Europa potrebbe maturare maggiori opportunità di quante ne abbia fin qui conseguite con la sempre più problematica unità monetaria, peraltro narcisisticamente gestita da ogni singolo Stato secondo le proprie supposte maggiori – e immediate – convenienze economiche e finanziarie (peraltro, non sempre condivise dai cittadini, come attestano i movimenti che propongono il ritorno alle monete nazionali).

Non è processo facile, ma se ci fosse chi (persone e organismi d'impresa e istituzioni civili-culturali-scientifiche) scegliesse presto di percorrere questo nuovo mare con l'antica bussola della tutela (rafforzata dai nuovi e ben controllati mezzi delle antiche scienze e delle nuove tecnologie), è certo che si potrebbero trovare "nuovi mondi" (fatti di storia viva e di filosofia dell'essere) non meno significativi di quanti se ne possano trovare con le ininterrotte esplorazioni interplanetarie.

Se potessero essere fattivamente condivise le affermazioni – leggibili a pag. 31 de

[139] Una tale iniziativa, forse, a ben guardare, potrebbe essere qualcosa di analogo a quanto la Commissione Europea attivò con la Raccomandazione del 29 Marzo 1988 (pubblicata nella Gazzetta Europea il 15 Maggio 1988), con la quale rese possibili "società di servizi integrati per l'energia". Mentre ora, urgentemente, servono società di paidecoltori capaci di sviluppare servizi integrati per la durabilità e la valorizzazione culturale del patrimonio dei territori storici.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

"Il Sole 24 Ore" di Domenica 7 Ottobre 2012 – di Walter Santagata nella nota: *Creatività nel territorio,* forse anche l'Unione Europea potrebbe trovare utile avvertire i Paesi membri che: *Un nuovo paradigma sta emergendo nel mondo contemporaneo. Questo paradigma lega l'economia con la cultura e propone una nuova visione unitaria degli aspetti economici, culturali, tecnologici e sociali dello sviluppo, sia a livello micro e macroeconomico*[140].

Non potrebbe essere nuova e grande prospettiva culturale e civile, orientare l'Unione Europea a farsi promotrice delle condizioni di equilibrio funzionali a far crescere imprese di paidecoltori capaci di far vivere l'essere con la storia, facendo sì che pure scienza e tecnologia siano mezzi sempre più funzionali a tutte le valenze dell'essere, per farlo capace di fare storia (senza escludere la possibilità di saper dare prospettiva anche a ciò che è oltre la storia)?

Forse, questa domanda potrebbe avere risposta positiva se (per citare ancora il testo del prof. Fabio Donato) l'Unione Europea capisse che è *indispensabile investire sulle persone e sulla cultura. Ma con un approccio diverso rispetto al passato. Una crisi strutturale impone riforme strutturali anche nel settore culturale e nelle sue logiche di funzionamento. L'assetto attuale non è più sostenibile economicamente. E non è pensabile un innalzamento dei livelli di finanziamento pubblico secondo i vecchi criteri dei contributi a pioggia, privi di reale verifica sui risultati raggiunti. È invece necessaria una revisione dell'assetto istituzionale e dei sistemi di "governance", è necessario lo sviluppo di sistemi manageriali coerenti con le caratteristiche del nostro patrimonio culturale, è necessario un approccio più partecipato con i cittadini, ed è necessario lo sviluppo di forme di partenariato tra soggetti pubblici e soggetti privati.*

Il richiamo ai sistemi di governo pone immediatamente il problema della conduzione imprenditiva dei servizi culturali: a quando una risposta coerente a questo prioritario problema?

... E ALLE REGIONI ITALIANE...

Pur a fronte della permanente problematicità della compiuta ridefinizione del quadro istituzionale dei poteri locali della Repubblica Italiana (che, non meno degli altri Stati partecipi dell'Unione, trascura di essere "Stato-Regione d'Europa"), perché non richiamare il ruolo delle Regioni (soprattutto se – come già accennato – venissero ricostituite in "macroregioni", come sarebbe più congruo nel quadro degli Stati Uniti d'Europa) anche per la salvaguardia del patrimonio storico ovunque diffuso? A cominciare da una corretta e più coerente politica della valorizzazione del patrimonio culturale, che non sia affidata soltanto al turismo. Il quale, se non orientato da regole appropriate e non accompagnato da interventi pertinenti (come è ormai ampiamente documentato e come già si è detto anche in diverse parti di questo testo), risulta sem-

[140] Purtroppo, pare che l'Europa abbia avviato strade ben diverse, come avverte FABIO DONATO (pagg. 30-31) dopo aver evidenziato che *lo scenario attuale evidenzia una Unione Europea in difficoltà,* ribadisce: *In questo contesto si è inserita la programmazione del bilancio europeo 2014-2020 ed il programma quadro per il finanziamento della ricerca e dell'innovazione "Horizon 2020". Con riferimento al settore culturale, è apparsa a molti sorprendente la decisione dell'Unione Europea di non includere espressamente tra le "societal challengers" di Horizon 2020 la cultura e il patrimonio culturale.* Chi scrive, peraltro, teme che se anche un tale inserimento di fosse stato, non avrebbe certo riguardato le possibili (e necessarie) imprese di operatori culturali motivate a gestire e condurre imprenditivamente servizi di cultura reciprocamente associati in *pubblic company.* Ma, quel che ancora non è avvenuto, può sempre succedere, almeno se ci siano pertinenti realtà promotrici.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

pre più una delle principali cause del degrado del patrimonio storico.
Ne sono sempre più coscienti anche le persone come Pietro Citati, che (sul "Corriere della sera" del 27 Settembre 2012, nella disperata nota: "*La Sistina oltraggiata dai turisti: offesi i tesori e la fede"*) ha scritto: *Da diversi anni non vedevo la Cappella Sistina e l'anno scorso, a novembre* [...] *tornai a contemplarla ancora un volta. È stato un disastro inimmaginabile. La grande sala era colma di molte centinaia di persone: giacche pesanti, cappotti, cappelli, passamontagna, impermeabili, ombrelli. Gli aliti pesanti dei visitatori formavano aloni, vapori e nebbie che sfioravano, lassù in alto, il Giudizio universale, la Creazione di Adamo e le Sibille. Credo che fra qualche tempo bisognerà provvedere a restaurare la Sistina un'altra volta; e così senza fine, via via che il greve respiro umano riempirà il vasto soffitto della Cappella*[141].

La politica turistica per la valorizzazione del patrimonio, quindi, è spesso deleteria per la durabilità dei materiali di storia e d'arte. Non sarebbe tempo, quindi, che le Regioni qualificassero maggiormente la loro politica culturale? Avendo ben presente, peraltro, che le vicende del "Piano Umbria", prima, della "Carta del Rischio", poi e (tra il primo e la seconda) del progetto per "La protezione del patrimonio monumentale dal rischio sismico", non depongono molto a favore della sensibilità della Regioni per la "limitazione delle cause di degrado". Tuttavia, non si può negare che le Regioni abbiano potenzialità di grande valore. Forse, potrebbe essere tempo che, dalle loro competenze istituzionali sapessero trarre funzioni operative che favoriscano – insieme ai processi per la conduzione imprenditiva di servizi culturali integrati, che integrino reciprocamente le funzioni di archivi, biblioteche, musei, strutture formative e di ricerca-documentazione-divulgazione – la fattiva redazione di "Piani pilota per la riduzione delle cause di degrado del patrimonio d'arte" (sia consentito ripeterlo: *coesteso all'ambiente come sua peculiare connotazione*).

Le Regioni legiferano sui processi di governo del territorio. Perché, tra tali processi, non è mai citata la limitazione delle cause di degrado del patrimonio dei territori storici? Eppure, potrebbe bastare cominciare a concordare, con le Soprintendenze competenti, i possibili orientamenti dei processi di governo del territorio che orienti-

[141] A quanto è dato sapere, il sistema di verifica delle condizioni ambientali di cui è dotata la Cappella Sistina (a quanto risulta, offerto dalla ditta che ha curato l'impianto di climatizzazione), oltre essere carente per il controllo dell'umidità, mancherebbe della documentazione più essenziale per la durabilità del patrimonio d'arte: la documentazione della "temperatura di parete": le escursioni termiche degli intonaci affrescati che fanno "unica" la Cappella Sistina. Escursioni termiche che, assieme alle variazioni dell'umidità e della pressione, come già ripetuto più volte in queste pagine, sono tra le principali cause del continuo degrado di dipinti, sculture e architetture (peraltro, degrado inavvertito alla vista quotidiana).
All'inizio del secondo decennio di questo XXI secolo, peraltro, la Direzione dei Musei Vaticani (retta dal prof. Antonio Paolucci), ha avviato una serie di processi preventivi che stanno diventando sempre più produttivi per la durabilità del patrimonio della Cappella Sistina; si veda, nel "Corriere della sera" del 21 Dicembre 2012, l'articolo di Lauretta Colonelli, *Un aspirapolvere sui vestiti dei visitatori per salvare la Sistina,* che reca il sottotitolo: *Paolucci: così ridurremo l'inquinamento*. Nella Cappella degli Scrovegni in Padova (pur avendo applicato con vent'anni di ritardo le proposte di Giovanni Urbani) il pubblico è ammesso in gruppi di numero limitato e soltanto dopo che abbia sostato in ambiente attiguo per liberare gli abiti e le calzature dalle polveri e per ridurre la congestione del respiro.
Proprio a fronte delle problematicità indotte dal turismo (alle quali si è già fatto cenno anche nella iniziale APERTURA), e a fronte delle capacità riproduttive delle sempre più nuove tecnologie dell'immagine, è proprio improponibile la realizzazione di specifici ambienti adeguati a proporre le opere d'arte riprodotte a grandezza coerente con gli originali? Un processo di questo genere non potrebbe essere utilizzato anche per esporre in luoghi diversi le immagini di opere d'arte, che altrimenti, con la rimozione temporanea dalle loro sedi storiche, vedranno comunque sempre più ricotta la loro durabilità?

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

no anche le ARPA pure al controllo delle condizioni ambientali dalle quali possano derivare fattori di deterioramento per i materiali di storia e d'arte. Una simile collaborazione potrebbe far diventare prioritari i processi di salvaguardia del patrimonio storico, fino a produrre, per ogni Regione, un *Piano pilota* non soltanto descrittivo (come ha potuto essere il *Piano Umbria*), bensì, soprattutto qualificato da indicazioni operative che consentano l'avvio di organiche operazioni per la conoscenza e la limitazione delle cause di degrado, oltre che dei più ordinari processi di manutenzione del patrimonio storico.

In tal modo la politica per la cultura diventerebbe motore della politica per l'equilibrato governo dei diversi territori, in modo da saperne vivere – in continuità con la storia che li qualifica e che merita la più puntuale salvaguardia – le potenzialità culturali in essi presenti. Ma potrebbe diventarlo soltanto richiamando i Comuni e le Comunità territoriali al loro dovere di dare priorità alla salvaguardia del patrimonio culturale mediante pertinenti e circostanziati Piani di Governo del Territorio. Governare il territorio, infatti, è compito primo e strategia politica (e culturale) fondante dell'autonomia degli Enti Locali.

Spetta proprio alle Regioni dare le indicazioni e le sollecitazioni perché i territori storici possano essere valorizzati mediante adeguati processi di salvaguardia, che, salvando il patrimonio storico, favoriscono condizioni di vita più funzionali al molto-essere delle persone che convivono con il patrimonio d'arte che vi è coesteso.

... MA ANCHE A NOI, CITTADINI DEL NUOVO "STATO CULTURALE"

Quanti di noi, cittadini, sono coscienti che lo "Stato delle materie prime" sta riducendo sempre più il suo ruolo[142] e lasciando il posto al nuovo "Stato delle risorse di cultura"? Un nuovo tipo di Stato che – come già si è detto – non postula la *crescita*, ma l'*equilibrio* delle condizioni di vita per le persone e per l'ambiente, considerato quale sede prioritaria del patrimonio di storia e d'arte. Stato che promuove l'*equilibrio* dello sviluppo privilegiando la coltivazione delle "risorse di cultura" anche mediante la "biomediatica" (come, sia pure in altra prospettiva, indica il 10° Rapporto Censis-Ucsi – 2012 – sulla comunicazione), che può essere una possibile struttura/strategia operativa della paidecoltura. In modo diverso (secondo quanto – a pag 30 del già citato "Il Sole 24 Ore" di Domenica 7 Ottobre 2012 – riferisce Angelo Varni in: *La cultura del ministero dell'Interno*), lo ha affermato anche il Ministro Anna Maria Cancellieri, richiamando il dovere del *Governo tutto* a muoversi [come dovrebbe fare ogni cittadino, ndr] *nella percezione che il solo sviluppo consentito al nostro Paese non può non partire, secondo anche la lezione ripetutamente espressa dal presidente della Repubblica, dal proprio insuperabile patrimonio culturale, facendolo divenire pratica piattaforma di partenza per la crescita degli individui, delle comunità, delle istituzioni, delle aziende, dell'economia nel suo insieme*.

In questa prospettiva – senza attardarsi sulle prospettive della cosiddetta "decrescita felice" – governo e cittadini diventerebbero permanenti custodi del patrimonio. Ma non custodi passivi. Bensì, soprattutto ai cittadini tutti (e non solo per motivare i diversi livelli di governo locale-regionale-nazionale-europeo) conviene farsi "paidecoltori" che promuovono il patrimonio a fonte di vita. Vita accostata e vissuta in tutte le

[142] Benché non trascuri di saper attivare nuove forme di sfruttamento delle risorse naturali: come sta avvenendo con nuove estrazioni di gas e con imminenti trivellazioni per estrarre l'acqua calda contenuta tra i diversi strati geologici della Terra. Estrazioni che, come è noto, possono alterare l'equilibrio tettonico dei diversi strati geologici e, quindi, favorire il moltiplicarsi dei terremoti.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

sue articolazioni civili, religiose, culturali (di ricerca e di comunicazione), sociali, materiali. Cittadini aperti al nuovo con spirito antico e che, quindi, pongono l'antico come risorsa da coltivare per il bene comune, anzitutto. Ma anche per il bene della propria dignità di persone.

UNA TESTIMONIANZA DA RIPRENDERE E INVERARE

A giudizio di chi scrive, questi "appelli" potranno tradursi in scelte operative tanto più coerenti quanto più diffusa sia nuova cultura che sappia far tesoro anche di antiche testimonianze. Farsi continuatori del passato è modo significativo di costruire il futuro. Il richiamo alle esperienze del passato non è tornare indietro. Bensì, modo coerente per dare maggior senso al presente.

Proprio con questo orientamento, nel 1995 Antonio Paolucci[143] – parlando di: *Italia, paese del «museo diffuso»* – ha richiamato, *a mo' di riferimento storico esemplare, una grande donna di due secoli fa: Anna Maria Ludovica de' Medici. Era l'ultima erede di una dinastia destinata ad estinguersi con lei. Costretta a passare la mano ai Lorena subentrati sul trono di Toscana, stipulò con i nuovi sovrani un accordo politico noto come «Patto di Famiglia». In quell'accordo, che legava perpetuamente a Firenze i beni artistici della Corona (ed è la ragione per cui i Piero della Francesca e i Raffaello, i Donatello e i Tiziano, la «Chimera» d'Arezzo e i codici miniati della Laurenziana si conservano oggi nei musei fiorentini e non nelle pubbliche collezioni di Vienna o di Praga) si affermavano principi di esemplare chiarezza e di straordinaria attualità. Ve li riassumo in breve.*

L'Elettrice Palatina afferma solennemente in quel documento che l'operazione va fatta per tre ragioni disposte in ordine d'importanza.

A. *Per «l'onore dello Stato» innanzitutto; dove per «onore dello Stato» (bellissima espressione che mi piacerebbe venisse adottata ai nostri giorni) si intende la dignità, l'identità, l'orgoglio della Nazione intesa come soggetto riconoscibile per specifici valori storici, culturali, spirituali. Insomma, se noi siamo italiani e non inglesi o polacchi è perché abbiamo avuto Dante e Petrarca, Verdi e Puccini, ma anche Piero della Francesca e Tiziano, Michelangelo e Tiepolo. Se questo è vero allora il patrimonio culturale è come la lingua che parliamo, è il segno della nostra identità nazionale. Va quindi conservato «l'onore dello Stato» come diceva la saggia Elettrice.*

B. *Al secondo punto della ragionata argomentazione del «Patto di Famiglia» c'è l'educazione dei cittadini. Le opere d'arte della Corona devono restare a Firenze perché servono a educare, a formare le nuove generazioni, a «incivilire» la gente. Il ruolo didattico, di formazione e di educazione svolto dal museo*[-territorio, ndr] *era inteso da Anna Maria de' Medici con assoluta lucidità e collocato al posto che merita.*

C. *Al terzo punto (ma solo al terzo, in un ordine gerarchico assi significativo) veniva collocata la fruttuosità economica, i vantaggi commerciali e turistici che dal patrimonio museale*[-territoriale, ndr] *possono derivare. L'economia della cultu-*

[143] Si veda l'intervento svolto al Convegno "*La gestione dei Musei Civici. Pubblico o privato?*", tenuto il 25 Novembre 1995 a Bologna nella sede del Museo Civico Archeologico. Gli Atti sono stati pubblicati a Torino nel 1996 dalle Edizioni Umberto Allemandi & C., a cura di Cristina Morigi Govi e Alessandra Mottola Molfino. Nel testo – con qualche liberalità soltanto per l'impaginazione, per rendere più evidenti gli argomenti proposti – si trascrive parte delle pagg. 34-35.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

ra (oggi la chiameremmo così, all'epoca si preferiva dire «l'utilità de' forestieri») non era ignota all'Elettrice Palatina. Al contrario. Essa lo collocava però al posto giusto: in ordine d'importanza dopo «l'onore dello Stato» e dopo l'educazione del pubblico.

Sono prospettive che varrebbe la pena di non trascurare mai anche nel rapporto "pubblico-privato", soprattutto da parte di imprese di paidecoltori che (particolarmente se costituite in "pubblic company" associate a Regioni o Enti Locali) conseguano la conduzione imprenditiva di nuovi o antichi "servizi di cultura". Anzi, per le imprese di paidecoltori, dovrebbero diventare ordinario processo di vita, per sé e per la cultura. Quindi ordinari processi che mantengano le priorità indicate da Anna Maria de' Medici:

1. anzitutto, manifestare a tutti *l'onore dello Stato* e la civiltà dei cittadini, con la compiuta attivazione dei processi di salvaguardia dei materiali d'arte mediante il costante controllo delle condizioni ambientali e la permanente (e – per quanto possibile – programmata) limitazione delle cause di degrado;
2. in secondo luogo, evidenziare sempre meglio il contributo che il patrimonio storico-artistico può apportare alla crescita culturale e civile di tutti i cittadini;
3. infine, costruire prodotti di cultura che siano funzionali anche a compensare il lavoro di paidecoltori sempre orientati a conseguire il prioritario obiettivo di qualificare sempre meglio la coscienza storica di tutti i cittadini, residenti e visitatori.

Si tratta di priorità che richiedono, tutte, intense e qualificate produzioni di cultura. Alle quali si è già accennato richiamando anche: ricerca, comunicazione, editoria, teatro, divulgazione, cinema, formazione...

In tempi di demotivazioni per la cultura, l'imprenditività dei paidecoltori potrebbe trovare non poche difficoltà a misurarsi con un mercato asfittico e poco motivato a chiedere prodotti che incrementino *l'onore dello Stato*: in questo quadro potrebbe diventare significativo un sinergico rapporto tra pubblico e privato, come già si è accennato più volte nelle pagine precedenti, anche richiamando le potenzialità di "pubblic company" di servizi di cultura. Delle quali Stato e Enti Locali – in costante riferimento alle leggi vigenti – potrebbero meglio orientare le finalità, pur mantenendosi esterni ai processi gestionali delle imprese di paidecoltori.

PER CONTINUARE

Tutto quanto fin qui detto – in questo quinto capitolo e nei precedenti – è soltanto auspicio da *inseguitor di fantasmi*?

Certamente! Se continuerà a non esserci alcuna realtà (imprenditiva-civile-culturale-istituzionale) che cominci a far propria l'innovante "cultura della durabilità" per tradurla – oltre che in qualificanti espressioni verbali – soprattutto in scelte operative e operanti. Scelte che rendano ciascuno, per la propria parte, capace di cogliere e (conseguentemente) operare per onorare *"la" priorità del patrimonio culturale* [: il che] *significa uscire dalle proprie mura, estendere la propria azione, assumere nei confronti del territorio una responsabilità maggiore e più ampia, riconsiderare il proprio ruolo e le proprie funzioni in relazione a obiettivi di protezione, conservazione e valorizzazione dell'intero patrimonio culturale* (cfr.: *Introduzione* di Daniele Jalla a DE VARINE, cit, pag. XIV).

Cosa impedisce, oggi, l'esistenza di realtà come quelle appena ipotizzate e ripetute anche richiamando l'antico lascito di Anna Maria de' Medici? Forse è soltanto la ca-

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

renza di pertinente cultura, che sappia inverare (come già si è richiamato con la iniziale citazione di Pietro Petraroia) una lungimiranza che maturi *una politica dei beni culturali fondata sui contesti più che sulle emergenze e orientata a effetti di lungo periodo. Una lungimiranza che dagli scritti di Urbani emerge con impressionante attualità e concretezza, ma per la quale ancora non siamo attrezzati.*

Ma, cosa impedisce che, ad attrezzarci (in cultura, scienza, volontà politica e capacità operative) almeno si cominci? Possibilmente dall'invito di Giovanni Urbani: *facendo sì che i nostri modi di vita non rispondano esclusivamente alla dinamica quantitativa di bisogni e consumi.*

È orientamento soltanto moralistico?

Forse.

Ma, in questi tempi di continua invocazione all'etica, non potrebbe essere opportuna qualche maggiore tensione alla morale fondata sull'essere, anziché sull'avere e/o sull'apparire? Possibilmente, cominciando a rivalutare l'essere dei territori storici: ridando dignità di cultura ai Piani di Governo del Territorio, perché – davvero, come si legge in URBANI, pag. 149 – rendano *l'edilizia storica non un episodio ornamentale a sé stante, ma un imprescindibile termine di riferimento per la forma e la distribuzione delle funzioni della città moderna*. Quindi: di tutti gli insediamenti-attività umane. Realtà, questa che, finalmente, dovrebbe rendere condivisa l'urgenza di qualche ulteriore riflessione – con qualche conseguente decisione – per definire la struttura e le priorità del Governo di uno Stato abitato da persone che (per quanto troppo inscienti) vivono quelle – immense e diffuse – risorse di cultura (e di vita) che ancora fatichiamo a chiamare con il loro nome: *territori storici*.

Anche a questo fine, perché continuare a tralasciare quanto necessario per la maturazione di orientamenti che potrebbero ridare efficace validità alle "proposte disperse" di Giovanni Urbani? Magari, cominciando anche a considerare con maggiore coerenza che, il vigente *Codice* – oltre attenere la conservazione dei *beni culturali* – prevede anche la cura dei *beni paesaggistici*, ai quali riserva un'intera Parte (le terza) che, al primo comma dell'iniziale Art. 131, recita: *per paesaggio si intende una parte omogenea di territorio i cui caratteri derivano dalla natura, dalla storia umana o dalle reciproche interrelazioni.* Territorio-paesaggio che – sia consentito richiamarlo nuovamente – abbisogna di essere salvaguardato anzitutto da:

- usi inadeguati e incongrui delle risorse storiche e naturali, che ne manifestano l'*intrinseca musealità*;
- continue esondazioni di fiumi e torrenti (che sarebbero da regolare senza stravolgere la cultura i territori storici, dei quali manifestano le valenze "naturali");
- scosse telluriche ancora non prevedibili, ma delle quali (proprio riprendendo le ignorate proposte formulate da Giovanni Urbani nel 1983) si potrebbero limitare meglio gli effetti distruttivi[144].

Dopo le realtà e le norme di legge sopra richiamate, come si può ancora non riconoscere che i segni di storia e d'arte siano (come già si è detto ripetendo le affermazioni di quarant'anni fa di Giovanni Urbani) *coestesi all'ambiente come sua componente qualitativa*? Allora, almeno per coerenza con la legge dello Stato, non dovrebbe diventare ovvio privilegiare – con processi e materiali coerenti alla loro storia – la

[144] La cura dei territori storici è insieme di processi sempre problematici, rispetto aia quali non è sempre semplice scegliere se manomettere per salvaguardare o lasciar naturalmente degradare... salvaguardando anche i processi del naturale degrado.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

salvaguardia dei contesti, dato che consentirebbe di poter meglio conseguire la durabilità dei singoli testi? Non solo (almeno per non continuare a ignorare la frequenza delle alluvioni e dei terremoti e per non continuare a contravvenire la legge appena citata), non dovrebbe, finalmente, essere accolta la proposta di cominciare a favorire le "condizioni di vita" di persone "conviventi" con un diffusissimo e qualificato patrimonio di storia e d'arte?[145]

Ecco, è proprio per queste "coerenze di legge" che – come è detto nel titolo della presente *Conclusione* – si spera *ci sia chi continui* la *riflessione* che qui è stata soltanto avviata, con un eccesso di presunzione, da un marginale *inseguitor di fantasmi*. Ma riflessione postulata anche da chi (come suggerisce De Rita nella citazione già esplicitata) richiama che *sta cambiando tutto, ma nessuno sembra accorgersene*.

Anche per questo, chi scrive – proprio perché *inseguitor di fantasmi* – non può chiudere questi appunti senza evidenziare le continue acquisizioni delle conoscenze scientifiche che, nella logica propria dello "sfruttamento" delle risorse naturali, vanno rendendo disponibili nuovi materiali sempre più essenziali per l'industrialismo. Il più recente pare essere il *grafene* (per il cui studio, nel 2010, è stato assegnato il Premio Nobel per la fisica)[146]. Le nuove scoperte scientifiche sollecitate dallo "sfruttamento" della natura stanno aprendo nuove guerre per le risorse, scrive Michael Klane (direttore del *Five College Program in Peace and World Security Studies dell'Hampshire College di Amherst*, Massachusetts) nella sua più recente pubblicazione (*The Race for What's Left*) ancora non disponibile in italiano. Anche in riferimento a questo testo, Michelle Farina, il 31 Marzo 2013, ha scritto – a pag. 7 de "La lettura" del "Corriere della sera" – la nota: *Gallio, indio, tantalio: lo scontro sotterraneo tra le potenze globali*. Nota che, tra l'altro, afferma: *Le guerre per le risorse, dice Michael Klane, fanno parte della storia dell'uomo. Rispetto al passato, però, oggi diminuiscono le risorse, mentre aumentano i Paesi cacciatori*[147]. Ma ci sono altri "cacciatori" che percorrono e invadono l'Europa: soprattutto per renderla "nuovo villaggio turistico", come si legge – sempre nello stesso numero del stesso settimanale del "Corriere della sera" – grazie alla nota, a pag. 9, di Paolo Valentino, che tra l'altro, dopo aver richiamato *la più grande riscrittura a memoria d'uomo delle regole del turismo europeo*, cita un recente scritto del "The Observer": "*I nuovi tycoon arricchiti e la classe media che hanno beneficiato delle economie in crescita stanno*

[145] Come già ribadito più volte, condizioni da promuovere con riferimento a valenze diverse da quelle della sola produttività industriale – con i correlati consumi di massa – e della redditività monetaria derivabile dallo scambio di titoli soltanto finanziari.

[146] In "Treccani.it", alla voce "grafene", si legge: «*Monostrato piatto di atomi di carbonio impaccati con la struttura della grafite, scoperto nel 2004 dai fisici russi Andre Konstantinovič Geim e Konstantin Novoselov, grazie ai cui studi è stato possibile descrivere la struttura di questo materiale "a due dimensioni", fino ad allora ritenuto non esistente allo stato libero e tendente a curvarsi o impaccarsi per dare luogo a nanotubi o a fullereni. L'inapprezzabile spessore, equivalente a quello di un solo atomo, e le eccellenti proprietà di conduzione elettrica e termica di questo materiale consentono di prevederne vaste e promettenti applicazioni nel campo dell'elettronica (touchscreen, chip, sensori) e della biomedicina. Per le ricerche sul g. nel 2010 è stato conferito a Geim e a Novoselov il premio Nobel per la fisica*».

[147] Scritto che si chiude continuando con le affermazioni seguenti: *Klane è appena stato in Spagna e racconta la storia di Las Médulas, situata nei pressi dell'attuale Ponferrada, la più importante miniera d'oro dell'impero romano conquistata e difesa a fil di spada. Plinio il Vecchio descrive la tecnica della* "Ruina Montium"*, che ha modellato quelle montagne perforandole a forza di schiavi e introducendovi grandi quantità d'acqua* [...]. *A millenni e migliaia di chilometri di distanza, nelle foreste del Nord Kivu, contese da milizie armate, gli schiavi del Congo spaccano a mano le rocce del coltan da cui secondo Klane proviene sottobanco un quinto del tantalio mondiale, l'oro bluastro che, ridotto in polvere, fa funzionale i nostri telefonini.*

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

acquistando proprietà e occupano spazi di coste una volta gelosamente custoditi dai nord-europei". È un cambio di stagione a doppia faccia. Offre – prosegue Valentino – *una possibile risposta alla più drammatica depressione economica degli ultimi cento anni. Le nuove elite mondiali, in cerca di relax, status e luoghi d'investimento meno instabili dei loro Paesi, stanno già cambiando il volto d'Europa: paesaggi urbani, geografie fisiche e sociali, tradizioni, identità locali*[148]. E così chiude: *A mano a mano che la capacità di spesa dei nuovi giganti dell'economia mondiale aumenterà, il numero dei visitatori d'oriente è destinato ad aumentare: se i russi sono il presente, i cinesi e altri asiatici sono il futuro. E sempre più l'Europa diventerà il loro parco-giochi* […].

A fronte di così deprimenti prospettive, perché, in questo XXI° secolo, non pensare (e fare in modo) che la salvaguardia dei contesti storico-ambientali dei territori storici – proprio come proposto da Giovanni Urbani – possa essere il principale orientamento a più umanizzanti condizioni di vita? Pur nelle variazioni politiche e istituzionali che si succederanno nel volgere dei tempi, a chi potrebbe convenire disperdere definitivamente i valori della cultura occidentale (che il pensiero cristiano ha innervato riprendendoli da quanto proposto, già molti secoli prima di Cristo, da poeti-filosofi-scienziati-artisti)? Spetta a noi, uomini d'oggi, non continuare a lasciare marginali i nostri valori e la cultura che li ha sempre innervati. Ben coscienti, peraltro, che non è stato facile il passaggio dalla concezione tolemaica alla concezione copernicana del mondo: è troppo sperare che l'assunzione dei valori della rivoluzione delle "proposte disperse" di Giovanni Urbani non debba comportare – almeno in questa nuova "società della conoscenza" che stiamo vivendo – le guerre e le distruzioni che hanno accompagnato la nascita della "società moderna", che è maturata anche con il passaggio dalla concezione tolemaica alla concezione copernicana del mondo?

La rivoluzione copernicana di Giovanni Urbani, peraltro – almeno in riferimento alla valorizzazione culturale dei territori storici – non comporta la definitiva negazione del restauro e dei suoi processi peculiari: semmai comporta farlo parte di un "sistema conservativo" non più "restaurocentrico" per inserirlo in un insieme di processi che diano maggiore coscienza dei compiti della salvaguardia e, conseguentemente, anche maggiore efficacia conservativa, anche oltre le urgenze della rivelazione dell'autenticità propria di ogni opera d'arte. Proprio per rafforzare questo orientamento, a chi scrive pare opportuno terminare queste note, anzitutto rinviando alle pagine della "Conclusione"[149] del citato Quaderno di Kermes (*Dopo Giovanni Urbani...*),

---

[148] Come non richiamare ancora una volta, a questo punto, l'annotazione di Giovanni Urbani (cfr.: URBANI, pagg. 49-55) dopo il sisma che, il 23 Novembre 1980, distrusse gran parte dell'Irpinia. Particolarmente quando, a pag. 49, dice quanto fosse *andata perduta per sempre, con la scomparsa dell'edilizia antica, l'unica condizione per cui le popolazioni locali potevano riconoscersi in una comunità e sentirsi legate alla propria terra*. Ma, insieme, perché non richiamare gli esiti delle trasformazioni industriali, edilizie e commerciali delle aree agricole italiane urbanizzate nel '900 e ora segnate anche da diffuse e mal utilizzate "aree dismesse", che stanno per essere nuovamente attivate con edilizia e architettura di "non luoghi"? Non luoghi che chiedono anche una sempre maggiore quantità di energia, che – come si è già accennato – si sta recuperando anche sfruttando, con nuove perforazioni (e, quindi, con nuove estrazioni distruttive di territorio) nuovi giacimenti di gas e di acque bollenti concentrate tra le varia faglie geologiche.

[149] *E' proprio inattuabile la "rivoluzione copernicana" di Giovanni Urbani?* Testo scritto dai curatori del Quaderno e responsabili dell'Istituto Mnemosyne: Ruggero Boschi, presidente del Comitato Scientifico; Carlo Minelli, presidente; Pietro Segala, direttore. Conclusione nella quale, tra l'altro si legge: *Giovanni Urbani* [...] *chiedeva sì di spostare l'attenzione dalle singole opere alle condizioni del contesto storico-ambientale del quale sono parte, ma – contestualmente – proponeva ricerca scientifica più coerente con le urgenze della conservazione delle singole opere d'arte. Inoltre, prospettava strategie coerenti al migliora-*

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

ma, soprattutto, richiamando ancora l'importanza civile-culturale dei Piani di Governo del Territorio (PGT), che sono dovere primo dei Comuni, anche per mandato delle apposite Leggi nazionali e regionali. Piani che, nella realtà di questi anni, come già si è detto più volte, troppo spesso non paiono attenere la salvaguardia-valorizzazione culturale del *patrimonio d'arte coesteso all'ambiente come sua peculiare connotazione*. Anzi, Piani che potrebbero essere meglio adeguati a governare ogni territorio soprattutto se si facessero Piani di Conservazione dei Territori Storici (PCTS)[150].

Se oggi, soprattutto in Italia, c'è un'urgenza da curare, questa è proprio la complessa realtà del *patrimonio d'arte coesteso all'ambiente come sua peculiare connotazione qualitativa*[151]. È a questa realtà che urge sappiano dedicarsi, non solo in Italia: cultura, scienza, politica, economia, imprenditoria, formazione. E quanto maggiore sarà la carenza di compiuta dedizione all'urgenza della cura della complessità dei materiali di storia e d'arte, tanto maggiore – per quanto inavvertita – sarà la consunzione del maggiore patrimonio italiano, nonostante il moltiplicarsi di continui (e sempre più onerosi e sempre più osannati-denigrati) "ri-restauri". Dai quali, purtroppo, non si potrà conseguire (come chiedeva Giovanni Urbani) *l'integrazione materiale del passato nel divenire dell'uomo* e neppure *l'acquisizione dell'unico bene durevole partecipabile all'intera comunità: l'accordo dell'uomo con il suo ambiente di vita*.

---

mento delle condizioni ambientali che influenzano lo stato di conservazione anche di quanto sia presente nei contesti delle singole opere delle quali – per qualsiasi motivo – si reputi opportuno un ri-restauro. Ma questo orientamento sarebbe certo maggiormente condiviso se fosse diffusa la coscienza che tutto il patrimonio di storia e d'arte è patrimonio vulnerabile e che, pertanto, urge dare priorità ai processi di conservazione che promuovano la fattiva salvaguardia dei materiali di storia e d'arte. Salvaguardia che non nega la visibilità, ma la subordina alle urgenze della durabilità del patrimonio d'arte dell'ambiente-edifcio nel quale si ritenga opportuno operare un intervento conservativo di un'opera ivi presente. È in questa prospettiva che diventa prioritario qualificare gli interventi conservativi mediante progetti che nascano da affiatati gruppi di esperti e che – con affetto, o almeno con simpatia per il patrimonio – consentano di accostare ogni opera d'arte con processi che: 1. documentino le condizioni ambientali e strutturali dell'edificio (o dello spazio) del quale l'opera stessa è parte; 2. accertino l'entità, la diffusione e la consistenza dei fattori di degrado dei quali tali condizioni siano ritenute cause dirette o indirette; 3. redigano progetti di intervento che – per le opere sulle quali si reputi opportuno intervenire – diano priorità a: 3.1. la limitazione-rimozione delle cause di degrado, 3.2. le scelte più funzionali alla durabilità dei materiali costitutivi, 3.3. i processi con quali rendere fattiva la salvaguardia delle valenze estetiche e storiche delle singole opere sulle quali si voglia intervenire; 4. progettino le condizioni ottimali per la durabilità dell'intervento attuato. In un processo di questo genere, assieme al restauratore, avranno ruolo determinante i contributi di umanisti, scienziati e tecnologi. Ciascuno per le proprie competenze e potenzialità. Ma sempre con la coscienza dei limiti delle azioni umane e, quindi, anche con la convinzione della necessità di un'ordinaria manutenzione che mantenga vivi i processi attuati e riduca la cause di degrado e gli effetti deleteri che da tali cause possono derivare. Chi ha cuore per intendere orienti la mente a capire e la mano a fare: il tutto sempre in coerenza con cuori intelligenti. Non è strategia facile. Ma perché non provarla?

[150] Piani nei quali dovrebbe avere priorità la documentazione funzionale al controllo delle condizioni idrogeologiche, meteoclimatiche e geostoriche che caratterizzano il territorio da salvaguardare. Piani nei quali, conseguentemente, la salvaguardia dei contesti storico-ambientali si coniughi con l'indicazione degli ordinari processi di cura dei contesti nei quali si trovino (e sempre si trovano) diversi testi d'arte e di storia che qualificano le peculiarità culturali di ogni territorio storico

[151] Già nel 1967, Giovanni Urbani (intervenendo al XVIII colloquio internazionale CIHIA, svolto a Venezia dal 16 al 21 Giugno 1967 e dedicato a: *Le responsabilità dello storico nella conservazione dei monumenti e delle opere d'arte*) richiamava: *D'altra parte, è solo sul piano dell'insieme e della totalità che la scienza può venirci incontro: perché quello è il piano su cui essa si muove già per suo conto. A meno di non credere che la scienza serva per far meglio i ritocchi e non a mettere i dipinti nelle condizioni per cui abbiano sempre meno bisogno di ritocchi. Non si dimentichi infine che affrontare il problema della conservazione sul piano dell'insieme, della totalità delle opere esistenti, significa affrontarlo sul piano della società, dove il destino dell'arte del passato si decide in concreto. A meno anche qui di non credere che sia un caso se nell'epoca dei restauri ben fatti è l'insieme dei monumenti del passato a decadere sempre più velocemente allo stato di rudere.* Cfr.: URBANI, pag. 18.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

Accordo che si potrà meglio conseguire se, almeno a giudizio di questo "inseguitor di fantasmi", ci sarà chi svilupperà riflessioni e proposte che attengano almeno ambiti di ricerca-lavoro, che consentano di rispondere coerentemente almeno al problema centrale che, ancora oggi purtroppo, cultura e politica continuano a non porsi in modo corretto: il problema della cura – ordinaria e continuativa – dei territori storici. Cura che è condizione anche per favorire la durabilità del patrimonio dei centri storici; attestando, così, la possibilità di attrezzarci perché la cura del patrimonio operi più per contesti che per singoli testi[152]. Possibilità che, a sua volta, darebbe le chiavi per avviare, finalmente, i chiarimenti attinenti: rapporti e processi di edilizia, architettura, urbanistica nei territori storici (magari anche riproponendo la problematiche del rapporto tra antiche e nuove costruzioni[153]) e la cultura necessaria per il riuso delle strutture del patrimonio dell'archeologia industriale (realtà per la quale pare prevalga soprattutto il ritardo...; ma già presentare qualche esperienza, anche problematica, potrebbe diventare occasione per non poche riflessioni). E, in questi tempi di sempre nuove "barbarie" (verbali e armate, locali e "retiche"), non dovrebbe essere considerato dannoso da alcuno (e neppure inutile) farci capaci di poter almeno accostare l'obiettivo del*l'accordo dell'uomo con il suo ambiente di vita*.

Obiettivo che, forse, potrebbe essere più utilmente perseguito con strategie diverse da quelle qui soltanto prospettate e, per ora, mancanti di fattive e circostanziate esperienze, come è tipico delle utopie. Soprattutto se (in questi anni "twitterosi" dalle note fulminanti) utopie ipotizzate con lunghi scritti problematici da un qualsiasi SIGNOR QUASI, per di più "inseguitor di fantasmi".

Brescia, Giugno 2014

[152] Come, forse, potrebbe finire per essere la pur interessante ipotesi del "rammendo" delle cosiddette "nuove periferie", peraltro invecchiate senza meritare di essere "antiche".

[153] Problema fin qui ampiamente eluso. Benché – sempre e soltanto per il Signor Quasi – potrebbe assurgere a premessa per dare fondamento alla sostituzione degli umani con gli ominidi "robotizzati" e per cancellare le antiche forme territoriali in nome della comunicazione telematica...; come – anche nelle aree rurali e montane – in gran parte è già successo con le strutture per il trasporto dell'energia elettrica.

ardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore – riproduzione vietata – © 2014 Mnemosyne-Nardini Editore

CONSERVAZIONE E RESTAURO

NARDINI EDITORE® Alcuni titoli nelle librerie e presso la casa editrice. Ordini e informazioni: info@nardinieditore.it; www.nardinieditore.it

PERIODICI

KERMES. LA RIVISTA DEL RESTAURO - *trimestrale*

BOLLETTINO DELL'ISTITUTO CENTRALE PER IL RESTAURO-ISCR- *semestrale*

KERMESQUADERNI – **Tecniche e sistemi laser per il restauro dei beni culturali**, *a cura di Roberto Pini, Renzo Salimbeni*

I restauri di Assisi. La realtà dell'utopia (con CD), *a cura di Giuseppe Basile*

Conservazione preventiva delle raccolte museali,*a cura di Cristina Menegazzi, Iolanda Silvestri*

The Painting Technique of Pietro Vannucci, Called il Perugino, *a cura di Brunetto G. Brunetti, Claudio Seccaroni, Antonio Sgamellotti*

Villa Rey. Un cantiere di restauro, contributi per la conoscenza, *a cura di Antonio Rava*

Le patine. Genesi, significato, conservazione, *a cura di Piero Tiano, Carla Pardini*

Monitoraggio del patrimonio monumentale e conservazione programmata, *a cura di Paola Croveri, Oscar Chiantore*

Impatto ambientale. Monitoraggio sulle Porte bronzee del Battistero di Firenze,
a cura di Piero Tiano, Carla Pardini

Raphael's Painting Tecnique: Working Pratique before Rome, *edit by Ashok Roy, Marika Spring*

Pulitura laser di bronzi dorati e argenti, *a cura di Salvatore Siano*

Il Laser. Pulitura su materiali di interesse artistico, *a cura di Annamaria Giovagnoli*

Sebastiano del Piombo e la Cappella Borgherini nel contesto della pittura rinascimentale, *a cura di Santiago Arroyo Esteban, Bruno Marocchini, Claudio Seccaroni*

Basic Environmental Mechanisms Affecting Cultural Heritage. Understanding Deterioration Mechanisms for Conservation Purposes, *edited by Dario Camuffo, Vasco Fassina, John Havermans*

Giambattista Tiepolo. Il restauro della pala di Rovetta. Storia conservativa, diagnostica e studi sulla tecnica pittorica, *a cura di Amalia Pacia*

Indoor Environment and Preservation. Climate Control in Museums and Historic Buildings, *edit by Davide Del Curto* (testi in inglese ed italiano)

Roberta Roani, **Per la storia della basilica di Santa Croce a Firenze.** La "Restaurazione generale del tempio" 1815-1824

Adele Cecchini, **Le tombe dipinte di Tarquinia.** Vicenda conservativa, restauri, tecnica di esecuzione

Science and Conservation for Museum Collections, *edited by Bruno Fabbri* (e-book)

Caravaggio's Painting Tecnique, *edited by Marco Ciatti, Brunetto G. Brunetti*

Santa Maria Nuova a Viterbo. Nuove chiavi di lettura della chiesa alla luce del restauro della copertura, *a cura di Manuela Romagnoli e Marco Togni*

Dopo Giovanni Urbani. Quale cultura per la durabilità del patrimonio dei territori storici?, *a cura di Ruggero Boschi, Carlo Minelli, Pietro Segala* (e-book)

Esrarc 2014. 6th European Symposium on Religious Art, Restoration & Conservation, *edited by Oana Adriana Cuzman, Rachele Manganelli Del Fà, Piero Tiano*

QUADERNI DEL BOLLETTINO ICR – **Restauri a Berlino.** Le decorazioni rinascimentali lapidee nell'Ambasciata d'Italia, *a cura di Giuseppe Basile* (testi in italiano, tedesco, inglese)

ARCHITETTURA E RESTAURO – **Dalla Reversibilità alla Compatibilità // Il recupero del centro storico di Genova // Il Minimo Intervento nel Restauro // La fruizione sostenibile del bene culturale // Il Quartiere del ghetto di Genova**

QUADERNI DI ARCHITETTURA – *diretti da Nicola Santopuoli e Alessandro Curuni*

Federica Maietti, **Dalla grammatica del paesaggio alla grammatica del costruito**. Territorio e tessuto storico dell'insediamento urbano di Stellata

Il rilievo per la conservazione. Dall'indagine alla valorizzazione dell'altare della Beata Vergine del Rosario nella chiesa di San Domenico a Ravenna, *a cura di Nicola Santopuoli*

CON L'ASSOCIAZIONE GIOVANNI SECCO SUARDO-QUADERNI DELL'ARCHIVIO STORICO NAZIONALE E BANCA DATI DEI RESTAURATORI ITALIANI – *diretti da Giuseppe Basile e Lanfranco Secco Suardo*

Restauratori e restauri in archivio - Vol. I: secc. XVII-XX / **Vol. II:** secc. XIX-XX, *a cura di Giuseppe Basile*

ARTE E RESTAURO – *diretta da Andrea Galeazzi*

Umberto Baldini, **Teoria del restauro e unità di metodologia Voll. I-II**

Ornella Casazza, **Il restauro pittorico nell'unità di metodologia**

Mauro Matteini, Arcangelo Moles, **La chimica nel restauro**. I materiali dell'arte pittorica

Giovanna C. Scicolone, **Il restauro dei dipinti contemporanei**. Dalle tecniche di intervento tradizionali alle metodologie innovative

Bruno Fabbri, Carmen Ravanelli Guidotti, **Il restauro della ceramica**

Vishwa Raj Mehra, **Foderatura a freddo**

Francesco Pertegato, **Il restauro degli arazzi**

Cristina Ordóñez, Leticia Ordóñez, Maria del Mar Rotaeche, **Il mobile**. Conservazione e restauro

Cristina Giannini, Roberta Roani, Giancarlo Lanterna, Marcello Picollo, Deodato Tapete, **Dizionario del restauro.Tecniche Diagnostica Conservazione**

Claudio Seccaroni, Pietro Moioli, **Fluorescenza X**. Prontuario per l'analisi XRF portatile applicata a superfici policrome

Tensionamento dei dipinti su tela. La ricerca del valore di tensionamento, *a cura di Giorgio Capriotti e Antonio Iaccarino Idelson, con contributo di Giorgio Accardo e Mauro Torre, ICR e intervista a Roberto Carità*

Monumenti in bronzo all'aperto. Esperienze di conservazione a confronto (con CD allegato), *a cura di Paola Letardi, Ilva Trentin, Giuseppe Cutugno*

Manufatti archeologici - CD, *a cura di Salvatore Siano*

Cesare Brandi, **Theory of Restoration**, *a cura di Giuseppe Basile con testi di G. Basile, P. Philippot, G.C. Argan, C. Brandi* (ed. inglese // ed. russa)

La biologia vegetale per i Beni Culturali. Vol. I Biodeterioramento e Conservazione, *a cura di Giulia Caneva, Maria Pia Nugari, Ornella Salvadori* // **Vol. II** Conoscenza e Valorizzazione, *a cura di Giulia Caneva*

Lo Stato dell'Arte 3 // 4 // 5 // 6 // 7 // 8 // 9 // 10 // 11, Congressi Nazionali IGIIC

Codici per la conservazione del Patrimonio storico. Cento anni di riflessioni, "grida" e carte, *a cura di Ruggero Boschi e Pietro Segala*

La protezione e la valorizzazione dei beni culturali, *a cura di Giancarlo Magnaghi*

L'eredità di John Ruskin nella cultura italiana del Novecento, *a cura di Daniela Lamberini*

La diagnostica e la conservazione dei manufatti lignei (CD)

Strumenti musicali antichi. La spinetta ovale di Bartolomeo Cristoferi, *a cura di Gabriele Rossi Rognoni* (in italiano e in inglese)

Meteo e Metalli. Conservazione e Restauro delle sculture all'aperto. Dal *Perseo* all'arte contemporanea, *a cura di Antonella Salvi*

Marco Ermentini, **Restauro Timido**. Architettura Affetto Gioco

Leonardo. L'Ultima Cena. Indagini, ricerche, restauro (con CD), *a cura di Giuseppe Basile e Maurizio Marabelli*

Dendrocronologia per i Beni Culturali e l'Ambiente. *a cura di Manuela Romagnoli*

Valentina Russo, **Giulio Carlo Argan.** Restauro, critica, scienza

Marco Ermentini, **Architettura timida**. Piccola enciclopedia del dubbio

Consigli. Ovvero l'arte di arrangiarsi in cantiere e in bottega, // **Tips.** Finding your Way Around Sites and Workshops *a cura di Alberto Felici e Daniela Murphy Corella* (in italiano e in inglese)

I ruderi e la guerra. Memoria, ricostruzioni, restauri, *a cura di Stella Casiello*

Archeometria e restauro. L'innovazione tecnologica, *a cura di Salvatore Siano*

ARTE E RESTAURO/PITTURE MURALI – *direzione scientifica OPD: Cristina Danti, Cecilia Frosinini*

Alberto Felici, **Le impalcature nell'arte per l'arte.** Palchi, ponteggi, trabiccoli e armature per la realizzazione e il restauro delle pitture murali

Il colore negato e il colore ritrovato. Storie e procedimenti di occultamento e descialbo delle pitture murali, *a cura di Cristina Danti e Alberto Felici*

ARTE E RESTAURO/FONTI – *diretta da Caludio Seccaroni*

Ulisse Forni, **Il manuale del pittore restauratore** - e-book, *introduzione e note a cura di Vanni Tiozzo*

Ricette vetrarie muranesi. Gasparo Brunoro e il manoscritto di Danzica, *a cura di Cesare Moretti, Carlo S. Salerno, Sabina Tommasi Ferroni*

Il mosaico parietale. Trattatistica e ricette dall'Alto Medioevo al Settecento, *a cura di Paola Pogliani, Claudio Seccaroni*

Susanne A. Meyer e Chiara Piva, **L'arte di ben restaurare.** La raccolta d'antiche statue (1768-1772) di B. Cavaceppi

Salvatore Vacanti, **Il piccolo trattato di tecnica pittorica di Giorgio de Chirico.** Teoria e prassi del "ritorno al mestiere" (1919-1928)

ARTE E RESTAURO/STRUMENTI – *Vincenzo Massa, Giovanna C. Scicolone,* **Le vernici per il restauro**

Maurizio Copedè, **La carta e il suo degrado**

Francesco Pertegato, **I tessili**. Degrado e restauro

Gustav A. Berger, **La foderatura**

Dipinti su tela. Metodologie d'indagine per i supporti cellulosici, *a cura di Giovanna C. Scicolone*

Chiara Lumia, **Kalkbrennen.** Produzione tradizionale della calce al Ballenberg/ Traditionelle Kalkherstellung auf dem Ballenberg (con DVD)

Anna Gambetta, **Funghi e insetti nel legno**. Diagnosi, prevenzione, controllo

Dario F. Marletto, **Foderatura a colla di pasta fredda**. Manuale

ARTE E RESTAURO/E-BOOK – *Federica Dal Forno,* **La ceroplastica anatomica e il suo restauro.** *Un nuovo uso della TAC, una possibile attribuzione a G.G. Zumbo*

Luigi Orata, **Tagli e strappi nei dipinti su tela**. Metodologie di intervento

Mirna Esposito, **Museo Stibbert.** Il recupero di una casa-museo con il parco, gli edifici e le opere delle colllezioni

Maria Bianco, **Colore.** Colorimetria: il sistema di colore Carlieri-Bianco

Non solo "ri-restauri" per la durabilità dell'arte, *a cura di D. Benedetti, R. Boschi, S. Bossi, C. Coccoli, R. Giangualano, C. Minelli, S. Salvadori, P. Segala*

Cecilia Sodano Cavinato, **Un percorso per la valorizzazione e la conservazione del patrimonio culturale.** Il museo Civico di Bracciano

Encausto. Storia, tecniche e ricerche, *a cura di Sergio Omarini* (in italiano e in inglese)

Il restauro della fotografia. Materiali fotografici e cinematografici, analogici e digitali, *a cura di Barbara Cattaneo* (anche stampato on-demand)

Fotografie, finitura e montaggio, *a cura di Donatella Matè, Maria Carla Sclocchi* (anche stampato on-demand)

Valeria Di Tullio, **Risonanza magnetica (NMR) portatile.** Mappatura e monitoraggio dell'umidità nei dipinti murali

Nadia Francaviglia, **Intervento in situ e manutenzione programmata.** Il gonfalone processionale di Palazzo Abatellis

Giuliana Labud, **Il restauro delle opere multimediali**

Pietro Librici, **Il restauro delle diapositive di Amundsen.** Le esplorazioni polari tra storia e conferenze pubbliche

Claudia Daffara, Pietro Moioli, Ornella Salvadori, Claudio Seccaroni - con la partecipazione di Ester Bandiziol, Attilio Tognacci, ***Le storie di Ester*** **di Paolo Veronese in San Sebastiano**. Studio dei processi esecutivi attraverso la diagnostica per immagini

CON L'OPD "CONSERVATION NOTEBOOKS"

La carta. Applicazioni laser, Pogetto TemArt, *a cura di Mattia Patti, Salvatore Siano*

I dipinti murali. Applicazioni di nanotecnologie e laser, Pogetto TemArt, *a cura di Mattia Patti, Salvatore Siano*

CON IL CCR "LA VENARIA REALE" – *collane dirette da Carla Enrica Spantigati*

ARCHIVIO – **Restauri per gli altari della Chiesa di Sant'Uberto alla Venaria Reale,** *a cura di Carla E. Spantigati // Delle cacce ti dono il sommo impero.*

Restauri per la Sala di Diana alla Venaria Reale (con DVD interattivo)**,** *a cura di Carla E. Spantigati*

CRONACHE – **Restaurare l'Oriente. Sculture lignee giapponesi per il MAO di Torino,** *a cura di Pinin Brambilla Barcilon ed Emilio Mello*

Kongo Rikishi. Studio, restauro e musealizzazione della statuaria giapponese - Atti della giornata internazionale di studi

Il restauro degli arredi lignei - L'ebanisteria piemontese**,** *a cura di Carla E. Spantigati, Stefania De Blasi*