

RENATO DE FUSCO

PER UNA FENOMENOLOGIA DEI BENI CULTURALI

Escludo dalle mie attuali considerazioni le opere di pittura e scultura - che chiamerò in causa solo come fattori di confronto - per indagare sulla fenomenologia del patrimonio architettonico, urbanistico ed ambientale; l'esclusione è motivata dalla maggiore complessità dei problemi in ordine alla conservazione di quest'ultimo. Infatti, se sul restauro di dipinti e statue l'accordo fra gli esperti è quasi unanime, non è così per quello delle fabbriche e degli ambienti storico-artistici che vede profondamente divisi gli studiosi.

Premesso che distinzione non è separatezza, proprio operando distinzioni giungiamo a cogliere la natura diversa dei beni culturali e di conseguenza il modo più consono per la loro tutela e conservazione. Altra fondamentale premessa, solitamente accolta ma non dichiarata esplicitamente, è la definizione dell'architettura come arte applicata, nell'aggettivo concentrandosi tutta la sua problematicità e socialità. Essa non è solo arte applicata per le sue evidenti ragioni funzionali; perché solo una parte dell'architettura attiene alla sfera artistico-estetica, come insegna la triade vitruviana, mai seriamente smentita; né in quanto produzione nella quale la tecnica gioca un ruolo rilevante, donde risulta vincente la nozione greca di *tekné* che significava insieme arte e tecnica o meglio un'arte che s'insegna con regole del mestiere; in breve, *essa è applicata perché ad essa si applicano molte altre scienze e pseudo-scienze*, segnatamente quelle storico-sociali che, invece, non sono sempre pertinenti alle cosiddette arti pure.

A conforto di quanto sostengo vale il confronto dell'architettura con la storia delle generale vicenda umana - non la definia-

mo politica per non dissentire da Voltaire e dai teorici delle “Annales” - e con la storia dell’arte. Prima di operare tale confronto ricordiamo che la fondamentale distinzione tra storia e storiografia è intimamente problematica: come la storia non sussiste senza una storiografia che la racconta e la tramanda, altrettanto dicasi per la storiografia in mancanza dei fatti storici costituenti la materia del suo studio. Tuttavia, mentre la storiografia della storia sociale si effettua in assenza dei fatti e con un linguaggio verbale eterogeneo rispetto ad essi, la storiografia dell’arte e dell’architettura si fa in presenza dei fatti, delle opere-eventi e con un linguaggio non solo verbale ma anche iconico. A sua volta la storiografia dell’architettura si distingue da quella dell’arte per un’altra serie di motivi. Oltre al citato motivo che alla prima sono applicabili molti e vari interessi, il luogo stesso dove si conservano i beni artistico-culturali è diverso da quello dove vive e sopravvive l’architettura ed il suo ambiente. Non meraviglia la considerazione empirica per cui dipinti e sculture stanno in un museo - in un certo senso come i fatti della storia sociale stanno rinchiusi nei libri - mentre gli eventi-opere d’architettura stanno là dove furono inizialmente concepiti e costruiti. Tutta la diversità dell’architettura, il suo destino, per così dire, biologico, la sua problematica sociale, la stratificazione storica, l’esigenza di stabilire e rispettare norme di salvaguardia, ecc. stanno in ciò che fabbriche ed ambienti urbani vivono in uno spazio proprio, che incontriamo quotidianamente tutti, quale che sia il nostro livello di cultura; uno spazio per molti versi simile allo spazio della natura, donde l’impossibilità di distinguere l’architettura da quest’ultima. A tal proposito cito un passo di Kant che mi sembra associabile a quanto vado esponendo. Individuando il progresso della storia nello scontro fra socievolezza e tendenza all’isolamento degli uomini, egli esprime questa sorta di lotta fra gli istinti umani con la similitudine degli alberi; essi crescono diritti e forti in un bosco recintato in quanto, cercando ognuno di togliere all’altro luce e sole, si costringono vicendevolmente a spingersi verso l’alto; non così quelli che, in libertà e separati dagli altri, gettando germogli a loro piacere, crescono deformati, obliqui e contorti: “Ogni cultura ed arte

che adorni l'umanità, l'ordine sociale più bello, sono frutto dell'insocievolezza, che è costretta a disciplinarsi e dunque, attraverso un'arte forzata, a sviluppare compiutamente i germi della natura" [I. Kant, *Idea per una storia universale dal punto di vista cosmopolitico*, in Id. *Scritti di storia, politica e diritto*, Roma-Bari, 1995, p.35].

Notando quanto la similitudine kantiana s'addica a varie manifestazioni socio-politiche e segnatamente al tema del restauro, ritorno al rapporto architettura-natura cui sopra accennavo. Una fabbrica architettonica può sempre pensarsi come un grande contenitore ovvero un sistema di involucri artefatti che racchiude un sistema di invasi, gli spazi dei quali restano comunque naturali, tant'è che in essi respiriamo, viviamo protetti dalla natura esterna. E veniamo alla distinzione fra i beni architettonico-ambientali, alla loro fenomenologia e al loro restauro.

La prima distinzione da farsi è quella fra le opere di alto valore monumentale e quelle che presentano soprattutto carattere corale; le une espressione dell'artisticità emergente, le altre quella dell'artisticità diffusa e costituenti quell'ambiente che, consentendo continue modificazioni, resta il problema più complesso in materia di restauro e conservazione.

Quanto alle fabbriche monumentali non si è andati oltre alcune indicazioni ottocentesche, la più valida delle quali mi sembra quella espressa da Boito. Questi, dimostrando una storicità avvertita quanto altri mai, considerava l'opera da restaurare come la stratificazione storica di tutti gli interventi che si sono succeduti dall'origine fino a oggi: "saranno considerate per monumenti, e trattate come tali, quelle aggiunte e modificazioni che in diverse epoche fossero state introdotte nell'edificio, salvo il caso in cui, avendo un'importanza artistica e storica manifestamente minore dell'edificio stesso e nel medesimo tempo svisando e mascherando alcune parti notevoli di esso, si ha da consigliare la rimozione di tali modificazioni od aggiunte[...] Nel caso che dette aggiunte o rinnovazioni tornino assolutamente indispensabili per la solidità dell'edificio o per altre cause gravissime ed invincibili, e nel caso che riguardino parti mai esistite o delle quali manchi la conoscenza sicura della forma primitiva, le aggiunte o rinnovazioni si de-

vono compiere *nella maniera nostra contemporanea* (il corsivo è mio), avvertendo che possibilmente nell'apparente prospettiva le nuove opere non urtino troppo con l'aspetto del vecchio edificio" [R. Di Stefano-G.Fiengo, *Norme ed orientamenti per la tutela dei beni culturali in Italia*, «Restauro», 40, 1978].

Il contributo di Camillo Boito è rimasto, a mio parere, un insuperato paradigma. Sono cambiati i tempi, la società, gli apparati burocratici, la concezione stessa della storia, eppure le tesi boitiane - per quanto concerne il restauro del singolo edificio - continuano a contenere *in nuce* molti criteri successivi, almeno quelli pertinenti alla conservazione attiva.

Peraltro l'idea boitiana che le modificazioni vanno fatte nella "maniera nostra contemporanea" - altrimenti saremmo di fronte, aggiungo io, ad una vera e propria falsificazione - è confermata dalla gran parte degli autori interessati alla generale teoria della storiografia.

Che la storia si scriva secondo la visuale di oggi, oltre che cosa ovvia è anche linea obbligata non potendosi scrivere secondo la visuale di ieri o di domani. Discutibile resta un altro punto, quello dell'isolamento o meno del monumento. Molti ancora ritengono quest'operazione illegittima ed antistorica; per conto mio invece, in alcuni casi, essa è indispensabile: si pensi a quanto s'era "incrostato" di superfetazioni intorno a monumenti quali il Castelnuovo di Napoli e ancor più il Pantheon di Roma. Cosicché, un conto è la stratificazione che s'è formata secondo una "logica" formale - e penso al caso di Mont-Saint-Michel, dove nulla è stato giustamente tolto - un altro è quello delle due citate opere italiane, in cui la stratificazione era dovuta soprattutto a condizioni di degrado.

Un altro aspetto del restauro proprio delle opere monumentali è quello che anche per esse è indispensabile considerare un restauro attivo, quello per intenderci opposto alla linea del "dov'era e com'era", oggi modificato dall'analogo precetto, per cui l'unico intervento consentito è il solo consolidamento. "L'espressione "difendere" o "conservare" è soltanto un traslato, poiché ogni tipo di ambiente o di paesaggio è in continuo cambiamento; per-

ciò “conservare” non può significare “astenersi dall’intervenire”, ma “intervenire in un certo senso”. L’esigenza di conservare gli ambienti antichi non significa pretendere di lasciare le cose come stanno, bloccando ogni iniziativa. Le cose, lasciate a se stesse, non restano affatto ferme, e per conservare occorre intervenire in un certo modo, e quindi modificare la realtà”. [L. Benevolo, intervento al dibattito dell’I.N.U., *La difesa del paesaggio urbano e rurale*, in «L’architettura, cronache e storia», 21, 1957]

Se questo vale per l’ambiente - tema che discuterò più avanti - non vedo perché non possa valere anche per la singola opera monumentale, specie se è vero, com’è vero quanto lo stesso Benevolo sostiene in ordine alla destinazione d’uso: “una delle prerogative più importanti dell’architettura - e una delle più ammirevoli per chi sa intenderne il significato - è di non essere legata univocamente alla precisa funzione originaria, ma di contenere sempre un margine, più o meno vasto, per altre utilizzazioni. Si direbbe che l’architetto, progettando un edificio, gli infonda una carica vitale più ampia di quel che occorre per le immediate necessità. Ciò comporta una corrispondente possibilità di trasformazioni d’ordine formale, che l’edificio sopporta senza perdere la sua individualità e il suo carattere. È appunto su questo margine di libertà che si può far leva per attuare l’esigenza della conservazione, senza perdere i contatti con la mutevole realtà sociale ed economica. Lo scopo è sempre di mantenere l’accordo fra le componenti formali e funzionali, ma l’ordine dei fattori è l’opposto di quel che avviene nelle nuove costruzioni; in queste esiste una realtà economica e sociale di partenza, e si tratta di darle una forma fisica adeguata; per gli ambienti antichi è data la forma fisica e si tratta di procurarle un fondamento economico e sociale compatibile con i suoi valori formali” [L. Benevolo, *La conservazione dei centri antichi e del paesaggio*, «Ulisse», 1957, p. 1445].

Se passiamo a distinguere il restauro delle opere monumentali a quello relativo alla fabbriche aventi soprattutto valore contestuale ovvero rientranti nella sfera dell’edilizia, ancorché qualificata, il problema della loro conservazione e/o modificazione si pone in altri termini. Com’è noto nel dibattito svoltosi negli anni ‘50, Ro-

berto Pane ammetteva l'edilizia di sostituzione purché la volumetria delle nuove costruzioni e segnatamente la loro altezza non superassero la media degli edifici circostanti. Di parere contrario era Ernesto N. Rogers, che fautore sì della coesistenza fra antico e nuovo, non accettava una normativa statica che la regolasse: “noi oggi consideriamo il problema delle preesistenze ambientali con nuova attenzione e a noi non basta che un'opera esprima la nostra epoca se non afferma la pienezza dei valori contemporanei con l'inserirsi nella società e nello spazio, profondamente radicati nella tradizione. Premesso che la storia non è mai stata definibile in un sistema statico e che si è sempre risolta in una successione di mutazioni, è logico concludere che non solo non si può impedire il passo alle espressioni della società contemporanea, ma che è doveroso poter affermare la nostra presenza temporale con il nostro naturale insediamento nello spazio” [E. N. Rogers, *Esperienza dell'architettura*, Torino 1958, p. 276]. Da tale concezione Rogers ricava la proposta del metodo d'intervento definito del “caso per caso”. Questo “significa respingere l'astratto ragionamento per categorie al fine di affrontare invece l'esame di ogni fenomeno attraverso una pianificazione concreta, la quale risolve ogni situazione come caso definito da particolari condizioni. Infatti sarebbe paradossale enunciare, per esempio, una regola generale che volesse stabilire dei rapporti fra i monumenti e le loro zone di rispetto, vincolando le altezze o addirittura i caratteri stilistici. Ciascuno di questi provvedimenti dovrà essere stabilito caso per caso nella stesura dei singoli piani” [Ivi, p. 318].

Più radicale risulta la posizione di Aldo Rossi che, contrariamente all'unanimità sulla conservazione dell'ambiente, pone l'accento sulla esclusiva o prioritaria conservazione dei monumenti: “la dinamica urbana distrugge il vecchio manufatto; abitudini, costumi, gruppi sociali, funzioni, interessi mutano inesorabilmente l'uso e la forma della vecchia città. L'abitazione per prima che si rinnova secondo nuovi standard culturali e si modifica con le nuove tecnologie ha un ciclo di consumo relativamente sempre più rapido. Ma proprio le case d'abitazione costituiscono in gran parte quello che noi chiamiamo ambiente; ne discende che dobbiamo

fatalmente abbandonare questo ambiente [che...] non si identifica con la memoria collettiva della città, dei suoi eventi e della sua storia. Al contrario sappiamo che nella dinamica urbana rimangono fermi e persistono elementi caratteristici; essi hanno una funzione primaria nella struttura della città. Si tratta in gran parte di monumenti [...] Questi monumenti sono delle forme simboliche più forti della loro funzione: essi sono costruiti al disopra del loro tempo o almeno possiamo dire che hanno un tempo diverso e insolito. Che fare allora delle vecchie città? Accentuare il processo di distruzione delle parti ambientali e pittoresche in modo da far partecipare i monumenti direttamente alla costruzione della città moderna o mantenerle totalmente, quando è possibile, come musei. Avremo da una parte città-museo come riferimenti sempre più individuati, capitali singolari nel territorio in continua trasformazione; chiuse nell'interno di esso come i tesori nelle cattedrali. Avremo dall'altra parte monumenti come punti fissi della nostra città, mescolati con questa, del tutto fusi accanto a nuovi monumenti e nuovi fatti collettivi nella composizione urbana delle grandi città moderne" [A. Rossi, *Scritti scelti sull'architettura e la città*, Milano 1975, p. 65].

Non condivido questa impostazione, ma essa mi consente di toccare un'altra distinzione dei beni culturali, quella che si riferisce all'"ambiente". Che cosa sia quest'ambiente di cui s'è tanto scritto è difficile dire, mi risulta più agevole, al di là del fatto che esso è frutto di una stratificazione storica, far cenno a che cosa esso non è.

Esso non è certamente quel "presepe" che in sostanza vogliono i restauratori più intransigenti, i conservatori *tout court* e, per dovere d'ufficio, molti soprintendenti, ma è inutile ripetere le ragioni degli opposti estremismi sulla conservazione ambientale; ritengo piuttosto utile riferirsi alla politica degli ecologisti per mostrare appunto cosa l'ambiente non è. Mi auguro che l'ambiente di cui parlano i verdi sia o diventi qualcosa di diverso da ciò che ritengono i conservatori ad oltranza. Agli ecologisti dobbiamo molto e, oltre alla loro azione pratica, ad essi va il merito di una concezione che riassumerei nell'assunto per cui *non tutto ciò*

che è reso possibile dalla moderna tecnoscienza si debba accettare o addirittura auspicare. Il che in pratica equivale a dire che il cosiddetto “progresso” va contenuto entro limiti sostenibili. Riconosciuto il senso positivo della politica culturale degli ecologisti, proporrei loro di non includere nella generale questione ambientale anche gli aspetti dell’ambiente storico-artistico. E ciò soprattutto perché, se è vero com’è vero, che essi si battono per la conservazione del patrimonio di natura in quanto fonte di salute e di benessere, come conciliare questi valori con la mancanza d’aria, di luce, di verde che la stragrande maggioranza degli ambienti storico-artistici inevitabilmente comporta?

Lo stesso fatto che l’organismo urbano sia comunque un’opera di artificio dovrebbe rendere più cauti gli ecologisti, attenti soprattutto all’opera di natura, di fronte al tipo di ambiente in esame, posto che essi vogliono differenziarsi, come credo, dai puri conservatori dello *status quo*, quale che sia il campo del loro intervento. Oltre agli ecologisti, pongo a tutti gli altri un ulteriore domanda. Quanto all’attributo di “artistico”, associato assai spesso all’ambiente, come far coesistere l’idea dell’arte, che per definizione è oggetto di godimento e di piacere, con il sacrificio di chi abita in condizioni spesso estremamente precarie le costruzioni che costituiscono gran parte di quell’ambiente? Il fatto è che si confonde l’artistico col pittoresco, il vivere in una fabbrica monumentale col vivere in un’altra che è pittoresca proprio in quanto insolita, casuale, disordinata e in definitiva insalubre.

Avviandomi ad una conclusione, avverto l’obbligo di indicare una soluzione per la questione della tutela di tutti i beni culturali e segnatamente della conservazione attiva dei centri storici. Anzitutto ritengo che, contrariamente allo slogan di tradurre tali beni in vantaggi economici, praticamente in introiti turistici, per i nostri centri storici sia più urgente spendere che guadagnare. I fondi che in Italia si destinano ad essi sono già scarsi per il buon funzionamento delle strutture esistenti; se poi, nel proposito della redditività, se ne volessero aggiungere di nuove, lo sforzo finanziario risulterebbe ancora maggiore, addirittura insostenibile.

Inoltre, ad eccezione dell’architettura che è, come dicevo,

un'arte applicata, per sua natura l'arte è un valore "in sé" e "per sé", significando la prima espressione che il fenomeno artistico vale senza alcuna relazione con altro, persino con lo stesso fruitore; significando la seconda espressione che tale fenomeno non può servire per altro, nel nostro caso, per produrre reddito.

Contro lo strumento del piano regolatore urbanistico, che poco o nulla è valso alla tutela dei centri storici, mi sono soffermato più volte in precedenti studi con argomentazioni che cerco ora di sintetizzare. Si tratta di rivedere la cultura del "progetto"; non di un progetto rassegnato ad agire nell'ambito della parzialità ma tale da sostituire al piano deduttivo un "sistema" di progetti che raggiunga la generalità per via induttiva. Detto diversamente, in luogo della logica delle "scatole cinesi" - la regione, la provincia, la città, il quartiere, ecc., andrebbe sperimentata la logica del mosaico, in cui le parti si affiancano fra loro per formare il tutto. Lo schema del mosaico peraltro sembra particolarmente adatto al nostro caso che non riguarda la costruzione *ex novo* di un organismo urbano ma la ristrutturazione e il restauro di un preesistente ambiente storico.

Cosicché se si conviene sull'opportunità di intervenire procedendo dal particolare al generale, la prima proposta da avanzare è quella di individuare alcune aree-campione sulle quali agire direttamente e completamente, dal progetto all'esecuzione. Dette aree non andrebbero necessariamente identificate coi tradizionali quartieri della divisione amministrativa della città, bensì individuate in quanto contengono *in nuce* la maggior parte dei problemi ricorrenti in molti ambienti dell'organismo urbano: la tutela monumentale, la residenza, il lavoro, la caratterizzazione socioeconomica, il traffico, ecc. Si tratterebbe in sostanza di trasferire dal macrocosmo della città tutti i temi e problemi al microcosmo di un'area più limitata, fisicamente percepibile, che pure li contiene in proporzione alla sua scala, per meglio affrontarli e risolverli. Se i risultati di una simile operazione da effettuarsi in un tempo relativamente breve, certamente prima di un ennesimo piano burocratico e soprattutto nel vivo di una realtà, saranno positivi, quelle aree-campione diventeranno i paradigmi, i

modelli, gli esempi per successivi interventi; in una parola, costituiranno le parti del suddetto sistema a mosaico. In caso contrario, se cioè gli interventi effettuati in zone circoscritte non saranno utili ed esportabili in altre zone, essi non daranno luogo a soluzioni-modello, ma almeno avremo cominciato a sperimentare *in corpore vili* un possibile miglioramento, avremo risanato un quartiere o una parte di esso, senza tuttavia aver sconvolto l'intero organismo urbano.

Ma che si debba procedere per parti, prudentemente e a scala architettonica, ove non bastassero altre ragioni, motivazioni culturali, esperienze in via di realizzazione, ecc. verrà imposto dal fatto di dover operare con un cantiere relativamente modesto mentre tutto il resto della città dovrà continuare a vivere con il minor disagio possibile.

Quanto infine ai criteri di scelta e di intervento in queste aree candidate a diventare i modelli per la ristrutturazione di una intera città, per esse saranno certamente necessari nuovi studi ed aggiornamenti, non dimenticando tuttavia che, a saper leggere la storia di una determinata città, ci sono già ricorrenti proposte, soluzioni "invarianti" che si configurano come vere e proprie "vocazioni" dell'organismo urbano.