

Piazze invisibili

di Emanuele Pellegrini

I dibattiti, ormai si sa, spesso accompagnano il pigro rollio del mese di agosto, a volte spengendosi sul nascere, altre divenendo invece veri e propri tormentoni. Tali contese concernono tutti gli ambiti della vita sociale, con una ormai classica preferenza per la (fanta)politica e per una mondanità affetta da voyeurismo, e di frequente si richiudono col chiudersi dell'ombrellone a cui vengono associati, senza lasciare particolari tracce. In altri casi accade però che ci siano situazioni estive capaci di fornire materia per discussioni, anche aspre, su argomenti particolarmente importanti che invece devono mantenersi vive e non spengersi con l'arrivo dell'autunno per riproporsi magari immutate l'anno seguente. Mi riferisco in particolare alla *querelle*, non nuova ma assai accesa questa estate, sull'utilizzo delle piazze italiane per concerti e altre manifestazioni che genericamente possiamo definire culturali. L'argomento, come si vede, è propriamente estivo, ma non perché si presti alla conversazione da spiaggia, bensì perché è appunto durante la stagione calda che tale problema immancabilmente si ripropone.

A sollevare la questione (si veda tutto il materiale è raccolto in www.patrimoniosos.it) è stato Salvatore Settis, il quale ha messo in evidenza – o meglio, ribadito - i rischi legati a concessioni troppo facili delle piazze italiane per questi eventi, nella fattispecie i concerti rock. Gli eventuali benefici che tale politica può comportare non sono inficiati dalla possibilità – sacrosanta, oggettiva e inconfutabile – di utilizzare altri e più idonei spazi, anch'essi pure all'aperto (su tutti gli stadi). Le dichiarazioni di Settis non hanno tardato a sollevare risposte di varia natura. Alcuni hanno aderito prontamente come Vittorio Emiliani e Giancarlo Galan; altri, come Fernanda Pivano, si sono invece schierati decisamente sul fronte opposto, rivendicando l'utilizzo delle piazze da parte dei cittadini per qualsiasi evento, in virtù della naturale appropriazione dello spazio urbano propria dei *cives*, senza impedimenti al libero dispiego di manifestazioni (soprattutto giovanili). Infine alcuni si sono fatti promotori di posizioni intermedie, come Adriano La Regina, ed hanno dichiarato la necessità di trovare punti d'incontro, ritenendo giusti i concerti ma altrettanto giusta una

regolamentazione ed un controllo rigido. Il dibattito ha avuto poi altre e nuove ricadute tra cui vale la pena di segnalare il ruolo svolto a Siena da Mario Aschieri, promotore di un'interpellanza diretta al sindaco della città proprio contro i concerti rock in piazza del Campo.

Ora, è evidente che esistono eventi ed eventi, nonché piazze e piazze, per cui una generalizzazione rischia sempre di non rendere giustizia a casi innocui, persino utili o comunque positivi. Tuttavia un conto è il palio di Siena un altro il concerto di Sting, un conto è una recita teatrale un conto uno spettacolo televisivo. Sezionando ancora si potrebbe affermare che un conto è un concerto di De Gregori, Guccini o Battiato un altro quello di un rapper o una popstar. Questo è un dato di fatto. Però è anche vero che l'utilizzo delle piazze è divenuto un tratto distintivo dell'estate italiana, come se una piazza vuota facesse ormai paura agli amministratori e costituisse la cocente prova sotto cocente sole di una estiva inconcludenza.

Partiamo da alcune considerazioni di base e prendiamo due esempi diversi: piazza del duomo a Lecce e piazza Santa Croce a Firenze. A Lecce, da anni ormai, piazza duomo è piazza concerti. Transennato, quello straordinario spazio urbano non può essere visitato da qualche ora prima a qualche ora dopo le manifestazioni che accoglie. Lasciamo da parte il disagio del turista che si reca appositamente a Lecce per vedere la piazza e per capirla, cioè camminandoci dentro: se la manifestazione non si tiene causa pioggia o principio di pioggia i visitatori, autoctoni e non, possono assistere, sempre dietro alla transenna, alla simpatica presenza dei tir all'interno della piazza stessa. Non si tratta di un'installazione di un artista contemporaneo ma degli operai che stanno smontando il palco e riponendo le attrezzature. E i tir certo non possono aver sorvolato il centro storico di Lecce, bensì sono dovuti passare per quelle stradine strette, che sembrano al loro cospetto friabili come biscotti. Dunque: il problema sono sì le onde sonore durante il concerto e la inevitabile sporcizia *post factum*, ma non deve essere sottovalutato anche il problema del montaggio e smontaggio del palco e delle strutture del concerto, che richiede appunto attrezzi non proprio simili alle carrozze, alle biciclette o ai piccoli bus elettrici, gli unici mezzi consoni alla delicata struttura di siffatti centri urbani.

Due: Firenze, piazza Santa Croce. Qui si alzano le tribune in ferro per la lettura di alcuni canti della *Divina Commedia* da parte di Roberto Benigni. Spettacolo di alto valore culturale e

civile, con un palco sobrio che si sforza di non disturbare la visione della chiesa, nessun problema di decibel o di ordine pubblico. Spettacolo, quindi, di innegabile suggestione. Resta il fatto però che per quasi tutto il mese di agosto la piazza è rimasta invisibile, perché le tribune sono state sempre montate impedendo una fruizione del bene pubblico. Ma perché privare la città di una piazza centrale per quasi un mese intero lasciando in essa montate le tribune in ferro che occupano tutti gli spazi possibili, laterali e frontali? Non viene in questo modo privato l'utente di un bene culturale? Volutamente diciamo utente, cioè non solo il turista cui viene a mancare una vista che magari non potrà più avere, ma anche il cittadino, il fiorentino con il suo spazio aggregativo quotidiano.

I due esempi di Lecce e Firenze (e chissà quanti se ne potrebbero fare) sono diversi ma accomunati da una forma di utilizzo che può trasformarsi in impedimento. Si dà, è vero, la possibilità di crescita culturale con manifestazioni varie, tuttavia tale crescita non sarebbe la stessa se tali manifestazioni non toccassero i centri storici? Cambia qualcosa se si esprime-manifesta in uno stadio? Non sarebbero occasioni importanti per riqualificare le piazze ubicate nelle periferie, fornendo spunti per tornare a vivere zone spesso degradate? Domande ingenuie?

Può darsi. Riteniamo invece che sia possibile rilevare un altro fatto, di ben diversa entità e valore. Il bene culturale oggi stenta ad essere capito nella sua dimensione intrinseca, oggettiva, che potremmo definire il suo "grado zero". Sembra quasi che la "bellezza", il valore estetico ed anche civile di una piazza aumenti se essa ospita una manifestazione capace di attirare in essa persone fino a riempirsi; e sembra, per passare al chiuso, che il valore di un dato monumento sia certamente accresciuto se esso accoglie esposizioni, oppure se esso assume una funzione di contenitore, di bel contenitore, per eventi di altro tipo. Questo sia detto anche per quelle iniziative che non sono lesive della conservazione del monumento stesso. Come se quegli spazi, coi loro arredi e le loro strutture, fossero solo vuoti garage: belli, però, ci mancherebbe altro. Il dibattito che ha interessato le piazze è estendibile anche ai monumenti e alla loro fruizione, perché esistono modalità di utilizzazione del patrimonio culturale che sembrano del tutto analoghe in quanto non si limitano ad un "normale" e quotidiano – ma consapevole – vissuto, bensì appaiono vivere se ospitano l'evento.

Non si tratta di istanze regressive e conservative, spesso

rimproverate agli storici dell'arte, volte a bloccare il libero dispiegarsi di attività sociali, aggregative e festose. Crediamo invece che impegnarsi per dimostrare il valore e il pregio delle piazze nella loro dimensione intrinseca, vissuta e vera, rappresenti un uso educativo e pertanto innovativo del bene comune. Proteggere le piazze da eventi invasivi è una innovazione, è un progresso della cultura e della società. Si deve facilitare la riscoperta da parte di tutti della piazza in sé, del suo "grado zero" e semmai si deve indicare in spazi altri il luogo giusto per determinati eventi. Crediamo che sia questa la via da imboccare senza che nessuno si senta privato della possibilità di organizzare concerti. Le città si trasformano: indicare nella piazza centrale il solo luogo di ritrovo adatto, naturale o preferenziale per un concerto è storicamente sbagliato. La piazza è il luogo del cittadino, è il luogo della vita comune non dell'evento come lo intendiamo oggi. La piazza, in un certo senso, è l'opposto dell'evento se esso è estraneo alla sua quotidianità che diviene storia, è la sua antitesi. Un concerto non è una manifestazione da piazza, a prescindere da tutto, perché irrimediabilmente slegato dal contesto urbano in cui si produce.

Per concludere ci verrebbe da citare numerosi passi di *Terre d'Italia* di Cesare Brandi, ma ne scegliamo uno, riferito alla piazza di Ascoli, di un'attualità che sfiora la premonizione: "Infine non vorrei vederci spettacoli né sentir musica: la musica ce l'ha in sé, e non è fatta di note, ma non ha neanche bisogno di note; né altro spettacolo potrebbe contenere, essa che è spettacolo, e come sospesa nel tempo".



[PELLEGRINI] Trento, piazza duomo



Trento, piazza duomo (particolare dell'ingresso laterale del duomo)

Il sonno della ragione genera mostre? A volte il punto interrogativo è di troppo

di Stefano Bracalente

L'aquila e il leone , sottotitolo L'arte veneta a Fermo, Sant'Elpidio a Mare e nel Fermano , con un'appendice che recita Jacobello, i Crivelli e Lotto .

Forse noi marchigiani non siamo molto furbi. Ci basta sentire i grandi nomi e la beviamo: crediamo a tutto quello che spacciano come il grande evento, e non ci accorgiamo se con il biglietto intero ci è stata offerta una mostra a mezzo servizio. E questo, non perché non ci siano i Crivelli, Lotto o Jacobello, né perché al momento dell'inaugurazione dell' Aquila e il leone non fossero presenti tutte le opere annunciate: alcune ancora in restauro, altre in prestito.

Ora che il tempo dei restauri e dei prestiti è passato, ora che è possibile osservare, schierata, la rosa al completo dell' Aquila e il leone , le perplessità non scompaiono. Resta la sensazione di una mostra a mezzo servizio con il dubbio che sui grandi nomi si sia un po' speculato: come dire, degli specchietti per le allodole per una mostra "acchiappaturisti". Difatti, i visitatori

accorrono numerosi al Palazzo dei Priori di Fermo e ne escono scontenti.

Eppure, la cosa ha dell'incredibile. Chi di noi, infatti, non pretenderebbe il rimborso del biglietto – visibilmente contrariato – se la proiezione di un film al cinema si interrompesse ad un terzo della pellicola e i gestori ci invitassero – come se nulla fosse – ad alzarci, uscire con calma, tornare alle nostre auto e andarcene al cinema di un'altra città, per godere del resto del film?

Nessuno, credo. Anzi, probabili le baruffe al botteghino, non propriamente sorrette dalla proverbiale flemma inglese. Perché mai, allora, la gente se ne esce contenta dalla mostra L'aquila e il leone invece di pretendere il rimborso del biglietto, dopo aver ammirato solo l'ordine superiore del Trittico di Montefiore dell'Aso dipinto da Carlo Crivelli? Forse perché non s'è resa conto del mezzo servizio ricevuto? Oppure siamo di colpo diventati un popolo di amanti del coitus interruptus ?

A Fermo capita questo: si passa davanti ad un Crivelli, lo si ammira, ma poi un cartiglio invita ad andare in quel di Montefiore dell'Aso – a chilometri di distanza da Fermo – per poter vedere il resto dell'opera, e nessuno batte ciglio!

I

Come può “parlare” un'opera come il Trittico di Montefiore dell'Aso , strappata non solo dal suo contesto originario ma fatta a pezzi? Di nuovo. Non parla più quell'opera. In compenso sanguina. Di nuovo. Come se l'integrità dei politici non sia stata già ampiamente minata dagli smembramenti che hanno disperso pannelli privi di identità. Il Trittico di Montefiore dell'Aso , come del resto tante delle opere di Carlo Crivelli, è una delle vittime di queste tristi vicissitudini: in origine un politico, è la storia che lo ha ridotto ad un trittico. Pannelli dispersi a Bruxelles e Londra. Quel che è rimasto in loco, arbitrariamente ricomposto nell'attuale trittico.

Non era forse abbastanza? Occorreva veramente “infierire” di nuovo? C'era bisogno di assistere allo smembramento degli

smembrati? A macchiarsi del "delitto", poi, doveva proprio essere un comitato scientifico con tanto di storici dell'arte?

Forse sarebbe stato più opportuno lasciare il trittico a Montefiore dell'Aso, "intatto", e trattare la questione con lo stesso criterio scelto per la straordinaria Crocifissione del Lotto, conservata a Monte San Giusto e lì rimasta, anche se inclusa nella mostra (all'interno dell'ormai canonico itinerario alla scoperta dei tesori dell'arte nei luoghi per i quali furono pensati e dove tuttora sono conservati). Esporre il trittico in queste condizioni, ha senso? Un architetto direbbe: ne ha quanto progettare il salotto di casa in una città e le camere da letto nel paese vicino!

Tanto orgoglio per nulla, poi, si potrebbe aggiungere, giocando un po' con Shakespeare. Per un "brandello" di paliotto di Jacobello del Fiore, fatto a pezzi dalla storia, che ritorna trionfalmente a Fermo dopo lungo esilio (la Crocifissione con la Madonna e san Giovanni, cimasa di un complesso con altre dodici tavole oggi a Denver), ecco smembrato di propria mano un polittico per portarlo in mostra ad ogni costo. Che senso ha? Dov'è la "ragione" di tutto questo?

II

Lo smembramento degli smembrati, a Fermo, è di scena sui finti pontili navali dell'allestimento. L'idea dell'architetto che lo ha curato è che i pontili dovrebbero evocare l'atmosfera lagunare da dove le galee marciante partivano cariche di capolavori da esportare lungo l'Adriatico.

I pontili sono perlopiù collocati in mezzo alle sale, nella penombra di Palazzo dei Priori, forse per suggerire gli interni delle galee. Suggestivo, evocativo, scenografico, d'impatto. Poetico addirittura. Peccato che, in nome dell'originalità, l'allestimento finisca poi per imporsi sulle opere, distogliendo l'attenzione degli spettatori da quelle che dovrebbero essere le protagoniste della mostra. La gente esce dalla mostra e cosa ricorda? L'allestimento. E pensare che uno dei principi base della museologia vorrebbe che l'allestimento fosse il più neutro possibile, il meno invasivo possibile, proprio per non togliere la

scena alle opere.

L'allestimento non è solo questione di estetica né di esclusiva originalità; deve rispondere anche a dei precisi criteri scientifici. Se prevale la "trovata originale" ne guadagna l'occhio, forse, ma il rischio è di incappare poi in scelte espositive discutibili dal punto di vista scientifico.

Sopra quei pontili, le opere non possono che essere semplicemente appoggiate, l'una di seguito all'altra, allineate. Per le otto tavolette di Jacobello del Fiore con Storie di Santa Lucia – vanto della città di Fermo e uno dei pezzi forti della mostra – significa non poterle esporre correttamente, offrendone al visitatore una visione distorta. Tutti gli storici dell'arte conoscono queste otto tavolette e sanno bene che, in origine, erano composte su due ordini sovrapposti. Così, del resto, sono giustamente esposte nella Pinacoteca di Fermo, per rispettarne l'originaria disposizione.

Al di là dell'impatto scenografico, dunque, quale valore scientifico ha quell'allestimento? Anche in questo caso, la ragione ha dormito o è stata sveglia?

III

Un senso, del resto, sfugge anche di fronte all'unica opera scultorea di tutta la mostra: una statua lignea, di un ignoto maestro locale, datata alla seconda metà del XVI secolo e ispirata alla Madonna del parto di Jacopo Sansovino.

Per una mostra che vuole ripercorrere il passaggio degli artisti veneti nel Fermano, documentandone gli influssi nell'arte, appare quantomeno discutibile la scelta di documentare tale influsso nella scultura con una solo "pezzo".

Ma al di là di questo, la perplessità riguarda proprio la presenza di quell'opera nel contesto di una mostra che intende delineare la liaison tra l'aquila fermana e il leone marciano. Anche qui, forse, s'è giocato un po' troppo su nomi di sicuro impatto.

Dici Sansovino, pensi a Venezia. E' inevitabile. Sansovino s'è

guadagnato l'immortalità a Venezia. Per sempre legata al suo nome sarà Piazza San Marco: sue la Biblioteca Marciana, le Procuratie, la Zecca e la Loggetta. Ma a Fermo si fa riferimento al Sansovino della Madonna del parto, opera realizzata a Roma sicuramente entro il 1521, per la Chiesa di Sant'Agostino, senza che Sansovino avesse mai messo piede a Venezia prima di allora. Non era neanche veneziano, Sansovino. Questo è noto. Era toscano. Fiorentino la formazione: apprendista dal Pollaiuolo, poi collaboratore del Sangallo e di Andrea del Sarto. La maturazione, invece, a Roma. E' qui che, sotto il magistero di Bramante, la grazia di Raffaello e il genio di Michelangelo, brucia le tappe e diventa uno dei protagonisti dell'arte del Cinquecento. Due soggiorni romani fondamentali (il primo dal 1506 al 1510/11, il secondo dal 1518 al 1521), una breve puntata in Francia (ancora nel 1521) ma nessun contatto con la laguna prima della Madonna del parto, e nessun sentore dell'artista che Sansovino sarebbe diventato in laguna. E' certo che a Roma Sansovino torna una terza volta, nel 1524, attratto dalle nuove commissioni di papa Clemente VII. Ed è solo per scampare alle devastazioni del Sacco di Roma che lascia di nuovo la Roma coda mundi e arriva finalmente a Venezia. Ma ormai è il 1527! Anche tenendo conto dei più recenti studi che retrocedono al 1523 il primo soggiorno veneziano di Jacopo, non c'è notizia che possa in qualche modo collegare l'opera e la figura di Sansovino a Venezia fino al 1521. E che la Madonna del parto sia ultimata entro il 1521 è certo: in quell'anno, infatti, scrive a Michelangelo un suo collaboratore, parlando al Divino proprio della scultura del Sansovino vista a Roma.

La Madonna del parto è sì un'opera del Sansovino, ma esprime ancora una cultura completamente estranea a quella lagunare, riflettendo piuttosto il confronto tutto romano con Raffaello nella chiesa di Sant'Agostino a Roma. Ma se così è, che ci fa in mostra a Fermo una scultura lignea che si ispira platealmente alla Madonna del parto? Come le altre opere in esposizione, dovrebbe documentare le suggestioni venete nel Fermano. Ma che un ignoto maestro locale, dopo la metà del Cinquecento, si ispiri alla Madonna del parto non testimonia meglio dell'esaurirsi di quelle suggestioni già a partire, appunto, dalla seconda metà del XVI secolo, quando è noto che gli artisti marchigiani iniziano ad aggiornare il loro linguaggio artistico rivolgendo lo sguardo proprio ai modelli figurativi di Roma, preferiti ormai a quelli lagunari?

Qui, c'è da chiedersi, ha dormito o no la ragione?



Carlo Crivelli, Trittico di Montefiore dell'Aso

Scarica in versione pdf

