

BENI CULTURALI E NON-PROFIT: VOLONTARIATO CHE CREA VALORE

-- Evento di proclamazione dei vincitori --

24 NOVEMBRE 2013 / ore 12.00 / Terminal San Basilio / Venezia / nell'ambito di



#cult2013

Intervento di Giuseppe Frangi, Direttore responsabile mensile VITA

Per affrontare la sfida della cura e valorizzazione del patrimonio, non si può eludere il nesso tra il patrimonio stesso e l'esperienza. Non basta dire che il patrimonio è una ricchezza a priori, una ricchezza di per se stessa. Infatti una ricchezza che non generi esperienza oggi, che non sia luogo vissuto nelle mille forme che si possono immaginare, alla fine si trasforma in una zavorra, insostenibile dal punto di vista economico.

C'è un episodio accaduto di recente che rende bene l'idea. Un artista sulla cresta dell'onda e anche molto glamour ha avuto questa idea provocatoria: ha comperato un terreno in un paesino dell'entroterra calabro, sapendo che su questo terreno insisteva una chiesina settecentesca, ridotta ormai a rudere. Francesco Vezzoli, questo il nome dell'artista, che per altro è bresciano, ha quindi smontato i resti dell'edificio di sua proprietà, li ha imballati per portarli al Moma PS1 di New York dove è in programmazione una sua mostra. Una tardiva reazione di sovrintendenza e polizia ha bloccato l'operazione proprio mentre i resti stavano per essere imballati al porto di Gioia Tauro. La vicenda paradossale, pone quanto meno due domande che toccano questioni di fondo. La chiesa era ridotta in rudere, perché uscita dagli interessi della comunità. Nessuno se ne prendeva cura, perché nessuno ne faceva più esperienza, non c'era più legame d'interesse tra l'edificio e chi avrebbe dovuto "viverlo". Quella chiesa ridotta in rovina è l'evidenza di una cosa non solo senza più una funzione, ma senza più un nesso con la vita di chi viveva lì attorno. Tutt'al più poteva aspirare ad essere un valore solo in rapporto a quello che era stato. Dall'altro lato, Vezzoli invece dimostrava di avere un interesse per quello stesso edificio, tanto da investire una somma considerevole non tanto per rimetterlo a nuovo, quanto per restituirgli una funzione. In un certo senso per Vezzoli la chiesina della Madonna del Carmine di Montegiordano era luogo di un'esperienza, e forse lo sarebbe stata anche per chi se la sarebbe trovata davanti, così radicalmente decontestualizzata, a New York.

In sintesi. L'operazione di Vezzoli è provocatoria, perché mette il dito nella piaga: quelle pietre non dicono più niente a nessuno. Ma è provocatoria doppiamente, perché inserendola dentro un progetto artistico ambizioso e sostenuto dalla sua notorietà, le restituisce un senso. Quella chiesa diventa ancora un luogo di un'esperienza, molto diversa rispetto a quella per cui era nata.

Certo siamo in un orizzonte in cui l'esperienza generata da un oggetto artistico risulta come qualcosa di eccentrico, che punta a sottrarre l'autore dalla palude del conformismo. Un qualcosa che ha un effetto stordente per chi la osserva.

Quindi, prima di inoltrarci nel nostro ragionamento, è bene intendersi sul concetto di esperienza. Io semplicemente, usando le parole di uno studioso di estetica come Mario Perniola, direi che esperienza è qualcosa che comporta il miglioramento incessante di se stessi che attribuisce la massima importanza non a ciò che uno è ma a ciò che dovrebbe o vorrebbe essere. Ora, riconnettere la categoria dell'esperienza con quella del patrimonio è un passaggio decisivo nel momento in cui si vuole fare del discorso dei beni culturali non solo una somma di buone e belle intenzioni.

Ma come è possibile che il patrimonio torni ad essere fattore di esperienza? Innanzitutto la risposta non può essere univoca. Ogni patrimonio ha una sua identità, quindi richiede strategie differenti.

Quando Napoleone si rese protagonista di quella gigantesca opera di requisizione di opere d'arte in tutt'Europa, per arricchire il museo che sarebbe diventato il più importante del mondo, il Louvre, tutti gli intellettuali insorsero, con la sola eccezione di Goethe. Goethe infatti disse che Napoleone aveva ragione a fare quel che stava facendo, perché metteva a disposizione, potenzialmente, di tutti un patrimonio che altrimenti stava chiuso nelle proprietà dei principi e dei potenti. Ma, disse Goethe, c'è un'eccezione, e questa eccezione è l'Italia. Perché in Italia il patrimonio è diffuso, è un bene pubblico, di cui tutti possono godere. L'Italia è una cosa diversa, non solo in termini quantitativi. È un unicum. Il patrimonio è alla portata di tutti perché integrato in quello straordinario insieme che è il paesaggio italiano. A volte il patrimonio è anche materialmente di tutti perché nato dalle risorse collettive: pensiamo a quello straordinario fenomeno che sono state per secoli le donazioni dei cittadini al cantiere del Duomo di Milano, un cantiere durato ben cinque secoli.

Per fare un altro esempio, basta leggere il bellissimo libro di Tomaso Montanari sul barocco, per capire come il barocco di Roma scaturisca da questa spinta alla visibilità pubblica delle opere, a far sì che l'arte esprima un modo condiviso di concepire l'identità collettiva. L'arte in questo modo è voce di una visione condivisa e anche di un'aspettativa. L'arte è parte integrante di un vissuto, è quindi esperienza. Per ribadire la centralità dell'esperienza, usando le parole del critico e scrittore inglese John Berger possiamo dire che il patrimonio è la forma delle speranze di un popolo, la rappresentazione visibile di queste speranze.

È dunque da qui che bisogna ripartire. Non può bastare un lodevolissimo impegno alla conservazione, al rilancio. Bisogna che il patrimonio torni a parlare, a essere parte di noi. Perché il patrimonio siamo "noi".

Perché questo accada bisogna evidentemente conoscerlo e imparare ad amarlo. Quindi se la conservazione è il primo passo irrinunciabile, non ci si può fermare lì. Si deve imparare a fruirlo e a farlo fruire in modo meno standardizzato. Farlo rifluire sull'oggi in modo vitale. Da questo punto di vista la sensibilità dell'arte contemporanea può essere una leva decisiva.

In genere il rapporto tra antico e contemporaneo si limita a esperienze di contiguità: i luoghi dell'antico vengono rivitalizzati in quanto scatole che ospitano opere contemporanea. Ma è un rapporto piatto, che finisce nel momento in cui l'evento si chiude. Invece è importante chiedere all'artista contemporaneo uno sguardo che renda di nuovo esperienza il patrimonio. Che riaccenda percorsi di esperienza non preventivati, come in senso tutto provocatorio era accaduto nel caso di Vezzoli.

Qualche tempo fa, mi era capitato di veder al Pac di Milano una mostra di Alberto Garutti, importante artista concettuale, professore molto seguito all'Accademia di Brera. Una delle opere esposte si intitolava "Campionario: ho camminato 1556 metri per arrivare all'Assunta dei Frari di Tiziano". Su un grande foglio di carta millimetrata Garutti aveva tracciato con molta eleganza formale, una linea lunga appunto 1556 metri, a indicare l'importanza di un percorso che lo portava a fare davvero esperienza del capolavoro di Tiziano. Ed è davvero interessante seguire Garutti nella lettura del capolavoro tizianesco, proprio ricercando quella continuità tra lo spazio artistico e lo spazio della vita che è il cuore del suo lavoro. Tiziano torna a parlare in modo vivo e non accademico o scolastico. Torna ad attivare energie creative. Questo è un metodo, non il solo. Ma se l'arte e la creatività contemporanea hanno tanto peso nella nostra vita, è bene che da lì pattino input capaci di rimettere nel circolo della vita vissuta la bellezza che ci circonda.

Per documentazione, ecco come Garutti "entra" e fa esperienza del capolavoro di Tiziano: «Mi piace immaginare lo stato d'animo di Tiziano, sono convinto che fosse innervosito, perché ha dovuto confrontarsi con una situazione nella quale nessun pittore si vorrebbe trovare: cioè dipingere un quadro, in controluce, tra due grandi finestre addossate alle pareti dove il quadro era destinato. Sono certo che questa situazione di difficoltà sia stata determinante per la costruzione dell'opera nel suo impianto generale. Per risolvere questo problema, ha messo delle figure in controluce, ha quindi creato una grande nuvola, per fare in modo che alcuni personaggi fossero in ombra. In sostanza la nuvola divide il quadro in due: sotto i personaggi in ombra in un paesaggio terreno con gli alberi e il cielo azzurro, sopra un paesaggio dorato e paradisiaco. L'opera è stata risolta, condizionata dallo spazio architettonico in cui era stata inserita».

GIUSEPPE FRANGI – DIRETTORE RESPONSABILE MENSILE VITA

Nato a Milano nel 1955. Ha compiuto studi di Storia dell'arte. Giornalista dal 1983, ha iniziato lavorando alla redazione del settimanale *Il sabato* che ha diretto tra 1988 e 1990. È stato vicedirettore del mensile *30Giorni*, caporedattore centrale al quotidiano *L'Informazione* (1995), caporedattore a *La Stampa* redazione milanese, dove con Paolo Pietroni ha partecipato al varo del magazine *Lo Specchio* (1996-1997), condirettore del mensile *Class* (1998-2001). Nel 1998 ha fondato l'Associazione Giovanni Testori di cui è presidente. Dal 2001 è direttore di *Vita non profit*. Collabora su argomenti di storia dell'arte con *Panorama*, *Monsieur*, *Flair*. Tiene il blog d'arte, *Robedachiodi*.