

Un'interessante mostra a Roma

Un piano nazionale per proteggere i monumenti dalle calamità

di ANTONIO CEDERNA

ROMA — Le calamità che usiamo chiamare «naturali» minacciano, oltre alle vie umane, l'immenso patrimonio di monumenti che la storia ci ha lasciato in eredità (meglio che ha avuto il torto di lasciarci in eredità). Alluvioni, frane, eruzioni, terremoti: ogni volta il danno arrecato a chiese, palazzi, castelli, centri antichi è reso più grave dall'incertezza e dal malgoverno con cui abbiamo trattato il suolo e il territorio, e dalle condizioni precarie in cui quel patrimonio si trova; e le cose non cambieranno se non ci decidiamo a considerare alluvioni, frane, eruzioni e terremoti non già come un'emergenza ma come eventi affatto regolari, i cui effetti possono essere contenuti entro soglie accettabili solo se sapremo attuare un'autentica politica di prevenzione. Quanto al dissesto idrologico, sono anni che si sa quello che si deve fare (e non si fa): quanto ai terremoti, ce lo spiega una bellissima mostra allestita dall'Istituto Centrale del Restauro nel complesso S. Michele in Trastevere.

Una politica di prevenzione

Che i terremoti non siano un'emergenza basta a confermarci quel che è successo negli ultimi vent'anni: in Campania nell'agosto '62, nel Vignone nel settembre '63, nel Belice nel gennaio '68 a Pozzuoli nel marzo '70, nel Casertano nell'ottobre dello stesso anno, a Tuscania nel febbraio '71, ad Ancona nel gennaio '72, in Friuli in maggio e settembre '76, in Valnerina nel settembre '79, in Campania e Basilicata nel novembre '80. In una situazione come questa (scrive Giovanni Urbani, direttore dell'Istituto centrale del restauro, nella prefazione al catalogo) è «semplificamente inconcepibile che non si avverta l'urgenza di una serie politica di prevenzione», come premissa a quella «cultura della conservazione» che dovrebbe essere impegno primario della società civile. Il guaio è che mancano anche le conoscenze elementari, e non si sa nemmeno quanti e dove sono e come stanno i monumenti da preservare: certo è tuttavia che i costi della prevenzione, qualora si sappia agire preventivamente usando i mezzi messi a disposizione della scienza, non sarebbero esorbitanti, «sicuramente inferiori al pauroso passivo causato dalle non scelte attuali».

La mostra, che parte dai risultati del «progetto geodinamica del CNR», è un modello di chiarezza illustrativa e didattica. Da essa appare che la protezione e l'adeguamento sismico dei monumenti non è realisticamente perseguibile senza un preciso quadro di priorità a questo scopo, per successive approssimazioni, sia parte dall'accertamento della pericolosità sismica e si arriva a valutare il grado di «vulnerabilità» del patrimonio monumentale. L'Italia viene divisa in 320 aree di 100 chilometri quadrati, e di esse vengono analizzate quelle in cui dall'anno mille a ieri si sono avuti terremoti: le aree a maggior rischio sismico saranno quelle in cui l'ultimo terremoto devastante è più lontano nel tempo, perché in essa è presumibilmente presente una maggiore e meglio conservata stratificazione di patrimonio architettonico.

Più difficile accertare la vulnerabilità, perché a tutt'oggi manca un inventario nazionale dei monumenti e, a maggior ragione, manca la documentazione sul suo stato di conservazione. È ovvio che, a parità di rischio sismico, gli edifici monumentali subiscono danni diversi a seconda dello stato in cui si trovano le loro strutture; è ovvio pure che, per procedere ai lavori di adeguamento antisismico dei monumenti, non si può aspettare il lungo

tempo necessario alla rivelazione delle loro condizioni statiche. Per questo, si è proceduto al confronto con le condizioni in cui si trova l'edilizia abitativa, quella cosiddetta «minore», anteriore al 1920, secondo quanto risulta dai dati del censimento nazionale Istat: nella ragionevole ipotesi che, laddove il patrimonio abitativo antico e vecchio è più degradato (abbandono e mancanza dei servizi elementari), degradato sia anche il patrimonio monumentale.

Risulta così (è preziosa in proposito un'indagine Cresme di alcuni anni fa) che il 55 per cento del patrimonio abitativo italiano risale a prima del 1920 (nell'Italia settentrionale è concentrata la maggior parte di quello anteriore al 1850), per più della metà concentrato nei centri urbani minori, con popolazione fino a 20.000 abitanti: e che le vecchie abitazioni in cattivo o pessimo stato di conservazione sono superiori al 50 per cento del totale, con un punto del 60 nel Centro e nel Mezzogiorno. La conclusione è che, degli 8.056 comuni italiani, ben 3.237 sono quelli che presentano un «alto» livello di vulnerabilità ai rischi, con popolazione da poche migliaia, soprattutto appenniniche centro-meridionali. Un ulteriore passo avanti per conoscere il rischio sismico nel patrimonio monumentale è costituito dalle carte preliminari di quattro province-campione: Perugia, Ancona, Isernia, Salerno, dove maggiore è il numero dei monumenti di ogni comune ad alto rischio.

L'ultima sezione della mostra è dedicata alle complesse tecniche per il consolidamento-aderimento antisismico dei monumenti. Ma son cose che il visitatore può apprendere solo osservando direttamente le indicazioni di pannelli e disegni e leggendo le didascalie; piuttosto, ci si deve domandare quanto può costare l'auspicata politica di prevenzione. Nel Progetto Geodinamica del CNR il conto necessario a riportare le vecchie costruzioni dei 2.802 comuni indicati come sismici «allo stesso livello di sicurezza delle costruzioni nuove» è valutato in quarantamila miliardi. Giovanni Urbani osserva che una proposta così «indiscriminata» equivale a nessuna politica vera e propria, e per il patrimonio monumentale fa un'ipotesi diversa.

L'indifferenza dei cittadini

Osserva che il calcolo dei 40.000 miliardi è fatto valutando in 800 milioni di metri cubi l'edilizia vecchia bisognosa di adeguamento antisismico (due terzi del totale), con un costo medio di 50.000 lire al metro cubo. Se da questa quantità si deduce quella relativa ai monumenti e, con tutte le approssimazioni del caso, si considera come media nazionale un patrimonio di cinque monumenti per comune (pari all'uno per cento di tutta l'edilizia abitativa vecchia) e lo si sconta di un terzo (monumenti non bisognosi di adeguamento perché in buono stato), si arriva a circa 9.000 «monumenti», pari a circa 27 milioni di metri cubi: per i quali la spesa complessiva di adeguamento preventivo antisismico si aggira sui 2.700 miliardi ai costi d'oggi (100.000 lire al metro cubo da distribuire in un ventennio).

La speranza è che si arrivi a formulare finalmente un vero e proprio «piano nazionale per la protezione dei monumenti dai terremoti», e che ci si impegni, in generale, a una meno squallida gestione dei nostri beni culturali. A meno che sottovalutazione e disinteresse non siano cronici, come già osservava il Petrarca all'indomani del terremoto del 1349: «Ecco Roma così gravemente scossa. Caddeero infinite fabbriche antiche, oggetto di ammirazione agli stranieri e di indifferenza ai cittadini».

Qualche polemica subito respinta per la maxi-mostra di Calder che s'apre il 2 luglio

A Torino, capitale dei robot arriva l'artista della fantasia

di SALVATORE TROPEA

TORINO, 25 — Di lui Giulio Carlo Argan ha scritto: «Si comporta come un operaio che, in fabbrica, prendesse i pezzi che gli porta la catena di montaggio e si mette a combinare allegramente giocattoli per i suoi bambini: in una società seriamente industriale, Calder sarebbe un operaio da licenziare immediatamente. Ma proprio questo gli fa piacere; essere l'ultimo operaio libero, ingegnoso, inventivo in una società in cui l'operaio serio è un robot».

Mancano pochi giorni ormai all'appuntamento con la prima grande retrospettiva di questo operaio indisciplinato e romantico. Ed è singolare e forse non del tutto casuale che ciò avvenga in una Torino nella quale i robot avanzano lasciando sempre meno spazio alla fantasia e dove i «creativi» sono ricordati come un gruppo di operai scomparsi con il processo del 1979 sui licenziamenti Fiat. La scelta di città come Firenze, Venezia, Roma per la mega rassegna delle opere di Alexander Calder non avrebbe destato stupore; invece, questa volta, hanno vinto l'amministrazione comunale di Torino che l'ha voluto e la Toro assicurazioni che l'ha sponsorizzata per celebrare l'anniversario di 150 anni della propria fondazione.

E così la capitale italiana dell'auto si sta preparando al grande avvenimento culturale che ha qualche precedente in esposizioni di alcuni anni fa come «Il cavaliere azzurro» e «Le muse inquietanti». Lo scandalo che ha turbato l'amministrazione di Torino e clamori della campagna elettorale non sembrano avere minimamente inceppato la macchina organizzativa che sta funzionando a ritmi sostenuti affinché, dopo i contrasti che hanno fatto saltare la data del 4 giugno, tutto sia pronto per l'inaugurazione del 2 luglio.

Il palcoscenico per questa eccezionale rappresentazione artistica che si protrarrà fino al 31 ottobre è il Palazzo a Vela, una grande struttura aerodinamica



Una gigantesca scultura in ferro di Alexander Calder, creata nel giardino della sua casa a Saché, in Francia

progettata da Annibale e Giorgio Rigotti per il quartiere di «Italia 61» sulla riva sinistra del Po. Costruito per celebrare i fasti del primo centenario dell'Unità d'Italia, questo edificio era rimasto inutilizzato fino a quando le giunte di sinistra non hanno studiato un intelligente recupero a fini sociali e culturali: adesso ospiterà circa cinquemila opere del famoso scultore americano scomparse nel 1976 e riproposte oggi in una dimensione espositiva che non ha precedenti.

Il critico d'arte Giuseppe Carandente e l'architetto Renzo Piano, nomi tutelari di questa attesa rassegna, sono ormai agli ultimi ritocchi. La coreografia promette di essere suggestiva: grandi pannelli sistemati a raggiera formano una specie di percorso obbligato attraverso i diversi settori lungo i quali sono sistemati i «mobili» di Calder fatti arrivare da New York, Parigi, da molte altre città del mondo. Carandente vi ha lavorato per un paio d'anni da autorevole esperto di arte americana: ha frugato ovunque per

scovare, con criteri non casuali, le opere dello scultore americano, ha trattato con i dirigenti di grandi musei, con collezionisti privati, con gli eredi di Calder.

Il creatore del Beaubourg ha completato l'opera intervenendo sullo scenario del Palazzo a Vela: ha ideato con Carandente l'«percipso» lungo il quale i visitatori potranno ammirare i «mobili» di Calder in «stato», viviva trasformazioni sotto l'effetto di una corrente d'aria artificiale. Per arrivare infine all'epicentro della rassegna rappresentato da due grandi «stabiles».

Per Torino e per l'Italia sarà un grande avvenimento. Nel vento delle polemiche che hanno investito il Comune di Torino dopo lo scandalo delle tangenti qualcuno ha pensato bene di inserirsi non senza qualche malcelata intenzione elettorale. Si è detto, per esempio, che tre miliardi sono una spesa eccessiva anche per una mostra di valore come questa dedicata a Calder. Naturalmente le critiche riguardano la pubblica amministrazione e la

parte di spesa da essa sostenuta. E allora vale la pena di ricordare che oltre un miliardo e mezzo è stato stanziato dalla Toro Assicurazioni in quanto sponsor.

L'amministrazione comunale si è assunta l'impegno di allestire la rassegna con una spesa di un miliardo e mezzo che però per due terzi è destinata alla ristrutturazione del Palazzo a Vela, cioè alla realizzazione di opere che resteranno anche dopo la conclusione della retrospettiva Calderiana. A conti fatti quindi il Comune per questa mostra dovrà affrontare i costi che si ripeteranno in ogni caso quelli di una normale rassegna naturalmente del livello di un artista come Calder. Suonano dunque pretestuose le polemiche anche perché, oltre tutto, provengono da quelle persone che abitualmente sono pronte a lamentarsi del fatto che Torino sia sovente tagliata fuori dai grandi circuiti internazionali della cultura per scelta di chi non riuscirebbe a vederla se non come una città industriale.

Quel che è certo è che con Calder comincerà la grande stagione torinese che in autunno culminerà nella rassegna dedicata al Seicento approntata da Caravaggio a Luca Giordano. Un'avvio in grande stile con le creazioni metalliche del maestro di Philadelphia, eterei mulini a vento, colorati aquiloni in libertà nel verde del Lungupo.

Anche chi resterà in città, almeno per un giorno, potrà godere di un divertimento inimitabile con quanto Argan ha scritto sempre su Calder. «Si diverte a fabbricare congegni che hanno lo scopo di divertire: precisamente divertono o dirottano il pensiero dello spettatore da quello che è il normale impiego di quei materiali». Gli stessi materiali che lo scultore americano trasformava in «mobili» e che a Torino come in molte altre capitali mondiali dell'industria sono destinati a quegli usi dai quali Calder aiuta a dirottare il pensiero.

Sull'Arno comincia la stagione delle grandi esposizioni. Folla per i testi di Giustiniano e per Severini

E Firenze «apre» con le Pandette

di VITTORIO MIMMI

FIRENZE, 25 — La campagna elettorale non ha fermato la stagione delle grandi mostre. Dopo Venezia, Milano e Torino da oggi è scesa in campo anche Firenze. Nel capoluogo toscano hanno aperto i battenti due mostre di sicuro successo ma destinate a far discutere e sollevare polemiche.

Nelle sale degli arazzi della biblioteca Laurenziana sono esposte, per la prima volta al pubblico, una parte delle pandette di Giustiniano risalenti alla metà del VI secolo. Contemporaneamente, nella sala magna di Palazzo Pitti, per festeggiare il centenario della nascita di Gino Severini, sono esposti un centinaio di dipinti e collage provenienti da tutto il mondo.

La mostra più ricca di storia e di fascino è sicuramente quella del testo delle pandette di Giustiniano, uscite da una clausura plurisecolare e che ben poche persone fino ad oggi avevano potuto vedere. La mostra, divisa in quattro sezioni, racconta storia e leggenda dei due volumi che riportano il testo latino del codice di diritto romano promulgato nel 529. L'idea dell'esposizione è venuta dopo il restauro del manoscritto disposto dal ministero dei Beni Culturali. E così da ieri è possibile vedere 16 fogli scelti e, complessivamente, 138 pezzi provenienti dalle collezioni della biblioteca e da altri istituti statali e non statali. Sui pandette sono stati scritti centinaia di saggi.

Il manoscritto, conosciuto come lettera Florentina, risale alla fine del 500. Fu trascritto dall'originale, secondo alcuni studiosi, da 12 amanuensi greci, secondo altri da altrettanti amanuensi latini e un greco. A Firenze arrivò

come predica bellica nel 1406. Le truppe di Gino Capponi lo portarono via ai pisini che lo avevano battezzato «lettera pisana». A loro volta quest'ultimi lo avevano strappato agli toscani durante un saccheggio. Ma come da Costantinopoli sia arrivato ad Amalfi nessuno lo sa.

1925 fogli, alti 36 centimetri e mezzo e larghi 32, con gli scritti più importanti dei giuriconsulti romani furono sempre trattati come un oggetto sacro. Dopo la vittoria su Pisa, le pandette furono sistemate in Palazzo vecchio in una specie di tabernacolo-cassaforte. Per evitare che il manoscritto si deteriorasse la consultazione era consentita raramente. E quando questa avveniva c'era da rispettare un solenne cerimoniale: la lettera Florentina poteva essere tolta dal tabernacolo esclusivamente dai funzionari addetti, alla luce di quattro ceri e con tutti i presenti a capo scoperto.

Solo il Poliziano, autorizzato da Lorenzo il Magnifico, poté studiare le pandette a lungo per una collazione con un altro testo, anche questo esposto nella mostra. Dopo una serie di violente polemiche, nel 1792, i due volumi furono trasferiti alla Biblioteca Laurenziana che si trova a fianco della Basilica di San Lorenzo. E qui, in due cassette di legno di cipresso predisposte dall'Istituto centrale di patologia del libro, la Lettera Fiorentina continuerà ad essere conservata. Resterà in un regime di severa clausura, consultabile attraverso diapositive e una copia fotografica. Per questo, l'esposizione di sedici fogli di quest'opera che ha influenzato il diritto di tutto il mondo, è un

avvenimento di portata mondiale.

Il pubblico invece resterà sicuramente incantato dai rossi, i gialli, i verdi delle opere di Gino Severini, esposte in Palazzo Pitti. La mostra, organizzata dall'assessorato alla Cultura del Comune di Firenze, curata da Renato Barilli e da un comitato scientifico (Giovanni Carandente, Maurizio Fagioli, Jean Leymarie, Thomas Messer e Sergio Salvi) è stata contestata da una parte della critica. Per la prima volta comunque è possibile rivedere opere, come la «Danza del panpan al Monaco» giudicata dai nazisti un esempio di «arte degenerata». Il quadro dipinto da Severini tra il 1911 ed il 1912 fu distrutto dalle truppe di Hitler. L'artista, basandosi sulla scorta di fotografie in bianco e nero e a colori, lo ridipinse nel 1959. E quella della replica è una delle strane caratteristiche di questo pittore.

Sul mercato dell'arte Severini non ebbe mai fortuna, almeno fino al 1950 quando divenne noto negli Stati Uniti. Ma in America andavano a ruba i quadri del periodo futurista e Severini iniziò a falsificare se stesso, e riprodurre quadri di quel periodo che considerava perduti. Su Gino Severini il 30 luglio verrà inaugurata una mostra anche a Cortona, suo paese natale, dove sono stati preparati quaranta pannelli che ricostruiscono la vita e l'opera dell'artista e dove saranno esposte altre trenta opere. Dopo queste mostre per Firenze invece è prevista una grande rassegna per festeggiare il cinquecentenario di Raffaello. L'esposizione che aprirà i battenti poco prima di Natale, è ancora in preparazione.