©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

1941 – D. Stone, *Archaeology of the North Coast of Honduras*, "Harvard University Peabody Museum Memoirs", IX, I, Harvard.

1954 – J. Bird e L. Bellinger, *Paracas Fabrics and Nazca Needlework*, The Textile Museum, Washington D. C.

1954 – M. Covarrubias, *The Eagle, the Jaguar and the Serpent: Indian Art of the Americas*, New York.

1956 – W. Krickeberg, *Civiltà dell'Antico Messico*, San Casciano Val di Pesa.

1956 – S. G. Morley, *The Ancient Maya*, III edit., revised by G. W. Brainerd, Stanford.

1957 – M. Covarrubias, *Indian Art of Mexico and Central America*, New York.

1959 – G. Kutscher, *Nordperuanische Keramik*, "Monumenta Americana", I, Berlin.

1960 – L. G. Lumbreras, *La cultura de Wari*, Ayacucho, Etnologia y Arqueologia, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, vol. I, Lima, pp. 130–226.

1961 – D. Smith Sides, *Decorative Art of the Southwestern Indians*, Dover Publications, New York.

1961 – A. R. Sawyer, *Paracas and Nazca Iconography*, Essays in Pre-Columbian Art and Archaeology, edit. by S. K. Lothrop, Harvard University Press, Cambridge, Mass.

1963 – J. H. Steward, *Handbook of South American Indians*, II ed., New York.

1965 – G. Reichel-Dolmatoff, *Colombia*, London.

1966 – B. G. Meggers, *Ecuador*, London.

1967 – O. Klein, *La Ceramica Mochica, Caracteres estilisticos y conceptos*, Valparaiso.

1971 – H. Appleton Le Roy, *American Indian Design and Decoration*, Dover Publications Inc., New York.

1972 – *Catalogo della Mostra d'Arte Precolombiana e d'Etnologia Americana*, Genova.

UNA MOSTRA D'ARTE SACRA A CARIGNANO

Appare chiaro ormai che il futuro della tutela dei beni culturali nel nostro paese si giocherà essenzialmente nel territorio. Non nei grandi musei o negli insigni centri storici divenuti a poco a poco musei anch'essi, perché l'industria turistica, in mancanza di meglio, provvederà in qualche modo a salvare, anzi a "valorizzare" e a "promuovere", come si usa dire, gli uni e gli altri; ma in quel luogo di nessuno che è, oggi, l'umile e nobilissimo territorio italiano. È qui infatti che la speculazione consuma i suoi guasti maggiori ed è qui che le difese appaiono più gravemente deficitarie. E non tanto, o non solo, per mancanza di leggi adeguate, di disposizioni preventive e repressive realmente efficaci, ma per il graduale indebolirsi delle stesse capacità interne di reazione e di difesa. Si potrebbe quasi paragonare il territorio italiano — dove per territorio intendo tutto ciò che è periferico e subalterno alle grandi aree urbane economicamente, politicamente e culturalmente egemoni — ad un organismo malato che muore perché non è più in condizioni di produrre gli anticorpi in grado di difenderlo dalle aggressioni patogene esterne.

E in effetti, di fronte alle lottizzazioni sfrontate ed alla contemporanea degradazione degli antichi borghi rurali semiabbandonati e fatiscenti, di fronte ai saccheggi ogni giorno compiuti nelle nostre chiese di campagna ed impunemente esibiti al sole delle piazze italiane nelle fiere famigerate dell'antiquariato, verrebbe fatto di concludere che il territorio muore, anzi è già morto, dal momento che non è più in grado di difendersi e di reagire, dal momento che passivamente subisce quasi ogni manomissione, quasi ogni oltraggio. La dimora rurale abbandonata dall'esodo e trasformata in villetta balneare per gli week-end della borghesia cittadina, il vecchio tabernacolo al margine dei campi abbattuto dalla ruspa perché intralcia le colture intensive della nuova azienda capitalistica, al pari del reliquiario diventato cornice per fotografia o del paliotto d'altare trasformato in testata di letto, non sono soltanto tristi dimostrazioni dell'analfabetismo e dell'arroganza dei nuovi ceti emergenti, né vanno valutati esclusivamente sotto l'aspetto, pure importante, del danno culturale ed anche economico subito dall'intera collettività. Significano purtroppo molto di più: sono sintomi della dissoluzione umana, sociale e dunque politica di settori sempre più vasti del nostro territorio nazionale: zone dissanguate dall'esodo, inaridite nelle loro tradizionali fonti di reddito, depredate degli antichi valori senza che niente li abbia sostituiti, zone che ormai sopravvivono vendendo se stesse. Penso, in Toscana, alle colline del Chianti, ai comuni del Mugello, alla montagna pistoiese, ma ogni regione italiana può addurre ad esempio territori come quelli di antica civiltà e di nobile, autonoma cultura, oggi spopolati, degradati, violentati, ridotti ad aree di pura colonizzazione turistica e di sconsiderata rapina antiquariale.

Né c'è da credere che una riforma, per quanto radicale, dell'Amministrazione delle antichità e belle arti potrebbe da sola correggere una tendenza di fondo che ha motivazioni assai profonde e lontane. Certo, leggi più efficaci, interventi repressivi più pronti e severi, personale più numeroso, massicce campagne di catalogazione e di restauro, potranno almeno impedire gli abusi più gravi, correggere i guasti più appariscenti; nell'ipotesi migliore riusciranno a rendere più difficile e quindi più lenta l'opera di distruzione. Non potranno però rimuovere le cause della medesima. Si potrà forse impedire che gli arredi dell'oratorio di campagna finiscano sulla bancarella del rigattiere per lo "shopping" intellettuale delle signore bene; ma come pensare che atti puramente repressivi riusciranno a modificare la situazione di profondo malessere, di disfacimento culturale e sociale che ha indotto quel parroco a svendere il patrimonio della chiesa e che, soprattutto, ha costretto quella popolazione ad accettare senza reagire l'alienazione di un suo insostituibile bene?

Il fatto è che il territorio è abitato prima di tutto dagli uomini e poi dalle testimonianze della loro storia, e l'opera d'arte ha un senso solo se esiste per l'uomo. Ed è per questo che le ragioni dell'arte vanno salvate insieme alle ragioni dell'uomo, oppure non mette conto di salvarle. Quando anche l'ultimo arredo di sacrestia venisse schedato, fotografato, restaurato e vincolato, che senso avrebbe tutto ciò se poi la sua sopravvivenza interessasse soltanto un'élite di specialisti e di intellettuali e non, anche, la gente che ne è proprietaria, i discendenti di quelli che l'hanno prodotto e ospitato?

Al punto in cui siamo, date le tendenze di fondo che attraversano la nostra società e non solo la nostra — perché il fenomeno di degradazione e rapina delle aree periferiche si consuma ormai su scala mondiale — credo che la cosa più saggia da fare e, in prospettiva,

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

la più utile, sia quella di adoperarsi, tutte le volte che è possibile, perché sia la stessa popolazione locale a prendere coscienza dei beni che le appartengono ed a curarne, in prima persona, la tutela e la fruizione. Occorre insomma che le comunità arrivino a comprendere che il patrimonio culturale del loro territorio va conosciuto e conservato non tanto e non solo perché ha un valore economico ed un possibile utilizzo turistico, ma soprattutto perché rappresenta la loro storia, è la loro memoria di società organizzata; costituisce quindi, in ultima analisi, la garanzia, mirabilmente documentata e stratificata nei secoli, del loro diritto ad esistere, in libertà ed autonomia, oggi. Una volta che si accetti una simile idea della tutela, intesa come servizio necessario al destino " politico ,, ed al progetto spirituale dell'uomo presente e non soltanto come mera conservazione di relitti artisticamente pregevoli ed economicamente produttivi, va da sé che nella pratica dell'intervento sul territorio occorrerà poi incoraggiare tutte quelle iniziative che trovano nella partecipazione locale il loro fondamento, persuasi come siamo che o il patrimonio artistico locale si salverà, per così dire, da se stesso, attraverso una presa di coscienza liberatrice delle popolazioni che ne sono eredi e depositarie, oppure non si salverà. Fortunatamente si cominciano a notare da più parti nel nostro paese fenomeni di organizzazione culturale e quasi di autodifesa che vanno in questo senso e che in parte contraddicono l'impressione di triste smobilitazione, di rinuncia e quasi di morte cui accennavo prima.

Non si tratta solo del proliferare dei gruppi spontanei locali, a volte velleitari e superficiali, talora intemperanti nelle loro attività, anche se molto più spesso utilissimi per la collaborazione offerta agli organi della Soprintendenza, per le segnalazioni tempestive di abusi e manomissioni, per l'opera preziosa di sensibilizzazione locale, ma del sorgere di iniziative più organiche e meditate che impegnano, insieme alle forze culturali del luogo, l'apparato burocratico dello Stato e le strutture amministrative del territorio.

L'esempio classico e il precedente teorico e metodologico ineliminabile per tutte le iniziative di questo segno è costituito dalle note campagne di rilevamento promosse e organizzate dalla Soprintendenza alle gallerie di Bologna. È di ora (Dicembre 1972 – Febbraio 1973) un'altra iniziativa, realizzata questa volta nella provincia piemontese e nata dall'incontro fra un gruppo di ricercatori e studiosi di Carignano, raccolti intorno al locale Museo civico, la Soprintendenza alle gallerie di Torino e l'Assessorato alla cultura della Regione.

Come le campagne di rilevamento emiliane costituiscono un modello esemplare e tuttora insuperato di analisi conoscitiva interdisciplinare sul territorio, così l'iniziativa piemontese che ha avuto per oggetto la catalogazione, lo studio e l'esposizione del patrimonio artistico a destinazione liturgica della città di Carignano, si propone come un tipo di intervento nel suo genere altrettanto originale e quanto mai degno di essere divulgato.

Non si è trattato, occorre dirlo subito, della solita mostra di arte sacra, messa insieme scegliendo i pezzi più " belli ,, all'interno del tessuto artistico locale. Anche se la mostra ordinata nei locali del Duomo raccoglieva oggetti quasi sempre di alta qualità e di raffinata esecuzione, nessuna preoccupazione delibatoria ed estetizzante ha guidato gli organizzatori. È anzi significativo che la mostra si sia limitata esclusivamente agli esempi delle cosidette " arti minori ,, , argenti, legni, tessuti, arredi: tutto quel fittissimo e diramato patrimonio di forme, di tecniche, di tradizioni di lavoro, di testimonianze di pietà e di religione, di umile costume e di commovente preziosa cronaca, che la nostra storiografia idealistica ha costantemente ignorato, che tanta parte del clero continua a considerare, ora più che mai dopo la riforma liturgica, merce fuori uso da liquidare sottoprezzo e che purtroppo costituisce, come ognuno sa, la riserva sicura e pressoché inesauribile del mercato antiquario. In un tempo in cui quasi le uniche mostre di antichi arredi sacri che allo studioso è dato di vedere sono quelle esibite nelle fiere antiquariali, il fatto che un gruppo di appassionati locali abbia deciso di esporre proprio quel tipo di oggetti in luogo delle opere celebri segnalate dalla Guida del Touring, non è privo, mi sembra, di un preciso significato culturale e politico. Ma i meriti dell'iniziativa carignanese non si fermano qui.

Ha accompagnato la mostra la pubblicazione di un catalogo [1] che è, in realtà, assai più di un catalogo, proponendosi piuttosto come un saggio, approfondito e documentatissimo, su due secoli interi di vita artistica e religiosa carignanese. Non mancano naturalmente le schede " tradizionali ,, compilate con perfetta competenza tecnica dai funzionari della Soprintendenza (Noemi Gabrielli, Giovanni Romano e Guido Gentile hanno curato rispettivamente i settori dei tessuti, dell'oreficeria, della scultura e degli arredi lignei) ma esse sono raggruppate secondo luogo, chiesa per chiesa, edificio per edificio, mentre anche questi vengono brevemente ma esaurientemente illustrati nelle loro caratteristiche essenziali e nelle loro vicende storiche ed architettoniche.

Si è così evitato il rischio di slegare la lettura dell'oggetto da quella del contesto storico e ambientale che lo esprime e ciò anche con l'ausilio di un corredo di cartine territoriali, di tavole cronologiche e sinottiche, di liste di autori e di edifici che, da solo, costituisce una nitida radiografia, essenziale e rigorosa, del patrimonio artistico carignanese. Si è capito insomma, e per la prima volta lo si è dimostrato con vera efficacia didattica, che l'unica via legittimamente praticabile oggi per la comprensione dell'opera d'arte, passa attraverso la comprensione sincrona e globale dell'intero ambiente umano che quell'opera ha voluto, prodotto, ospitato. Questo è vero per le opere d'arte cosidette maggiori ed è ancor più vero per quelle impropriamente ritenute minori, specie poi quando esse siano prodotti a destinazione liturgica. Poche cose sono " polisense ,, più dell'oggetto d'arte sacra, cariche cioè di significati e di implicazioni che vanno ben al di là dei caratteri di stile, dei pregi di materiale e di manifattura; poche cose appaiono inserite in un sistema " antropologico ,, altrettanto complesso, diramato e coerente. Per quanto defunzionalizzato, desacralizzato, l'oggetto d'arte sacra conserva infatti quel " di più ,, di significati che gli derivano dall'essere segno e strumento di vita religiosa e di una vita religiosa straordinariamente sociale e solidale quale è stata, nei secoli, la nostra. Ricostruire, ritessendo pazientemente la trama di questi segni, la cultura, le idealità, il costume religioso, le consuetudini sociali e quindi la storia vera di un popolo, dovrebbe essere l'obbiettivo principale dello storico d'arte quando si accosta alle antiche testimonianze di arte sacra. Così come preoccupazione

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

primaria della Chiesa dovrebbe essere la custodia gelosa e reverente del patrimonio meraviglioso di spiritualità e di cultura che il popolo cristiano ha, in quelle, espresso e significato.

Ma lo storico d'arte ama riconoscersi, sempre più spesso e sempre più volentieri nel ruolo, forse più brillante, certo più remunerativo, di " conoscitore ,, . Quanto alla Chiesa è doloroso constatare l'atteggiamento liquidatorio e rinunciatario, talora persino motivato da malintese volontà progressiste, di molta parte del clero.

Tanto più è da apprezzare allora l'iniziativa del gruppo carignanese il quale, attraverso una scrupolosa campagna di catalogazione ed una mostra di oggetti d'arte minore a destinazione liturgica, è riuscito a far rivivere, nella ricostruzione del sentire religioso e della cultura artistica, la storia medesima della propria città. Non a caso la sintesi dell'intero lavoro e la sua parte in un certo senso più valida e più commovente, è costituita dalla pubblicazione della cronologia carignanese dei secoli XVII e XVIII. In poco meno di venti pagine, attraverso una progressione cronologica che va dal 1606 al 1799 sono raccolte tutte le notizie documentarie che riguardano le vicende maggiori e minime della storia artistica della città e del territorio, mentre a queste vengono via via affrontate le notizie storiche di carattere più generale.

Attraverso la lettura delle notizie, i fatti della comunità si snodano davanti ai nostri occhi nitidi e coloriti: rotazioni di parroci, delibere di confraternite, disposizioni comunali, legati testamentari. Ed accanto a quelli, dipendenti da quelli od a quelli mirabilmente congiunti, le opere e i giorni degli artisti: architetti e stuccatori, pittori, scultori e tagliapietre, organari e falegnami, orafi e mettiloro. Ne viene l'immagine di un ceto artigiano incredibilmente numeroso e variato che mantiene con i committenti religiosi borghesi o feudali della piccola città un rapporto franco, paritetico, non equivoco, tipico di un ambiente in cui il linguaggio dell'arte, i suoi contenuti, le sue forme e i suoi fini sono perfettamente intesi e condivisi da tutti, in cui non c'è frattura fra l'artista e il suo pubblico. Viene fuori anche, con lucida evidenza, il carattere sentimentale e umano di questa piccola città feudale vivace e orgogliosa, con la sua arte raffinata, le sue confraternite che gareggiano nel fornirsi di apparati artistici prestigiosi, la sua religiosità fastosa e cerimoniale, fatta di zelo compiaciuto, di esibizionismo di gruppi e di persone, di partecipazioni solidali in ogni occasione sollecitate.

Per concludere, diremo che ciò che occorre soprattutto sottolineare è l'esemplare valore di metodo che questa iniziativa locale può assumere nei confronti degli interventi analoghi che qua e là si progettano nel nostro territorio nazionale. Il lavoro condotto nella città di Carignano ha dimostrato che è possibile realizzare un diverso e più fecondo rapporto fra i funzionari della Soprintendenza ed i gruppi dei collaboratori locali, fra chi, come è detto nell'introduzione al catalogo, " possiede certe conoscenze tecniche e certi strumenti, e chi ha diritto di intervenire in modo più incisivo nell'articolazione della tutela ,, .

Il merito dell'iniziativa carignanese, e dunque il suo valore di modello, consiste infatti nell'aver essa trovato la sua realizzazione in un accordo equilibrato e paritetico di partecipazione locale e di specifiche competenze tecniche. Si è così evitato l'attivismo magari suggestivo ma confusionario ed inevitabilmente generico della ricerca fondata soltanto sull'abnegazione e sull'entusiasmo di cultori locali, si è evitato anche lo sterile tecnicismo di un lavoro esclusivamente professionale, condotto dagli addetti ai lavori per il loro uso e consumo esclusivo. Fra " ufficiali della tutela ,, e " armate popolari ,, , per usare le immagini pittoresche e affettuose di Giovanni Romano, c'è stato insomma un incontro serio e responsabile, in cui ognuna delle due parti si è assunta il ruolo e i doveri che le competevano. Ai funzionari della Soprintendenza le analisi specialistiche dei singoli materiali e l'inquadramento generale dei problemi storico–artistici, ai cultori locali la promozione e la gestione dell'iniziativa, la partecipazione massiccia alla ricerca, l'assunzione di precise responsabilità culturali e politiche. Non resta che da augurarsi che ciò che è riuscito così bene in un angolo della provincia piemontese, possa ripetersi con lo stesso successo in molte altre parti del nostro paese.

ANTONIO PAOLUCCI

1) *Arte e Vita religiosa in Carignano*, Pinerolo 1973. La mostra che ha avuto origine da un lavoro di tesi condotto dalla dott.ssa Paola Cavigliasso e dedicato allo studio della scultura barocca nella zona di Carignano, è stata organizzata da un gruppo di lavoro formato da 21 persone: Stefano Annone, Carlo Arduino, Costanza Arduino, Rosalia Arduino, Claudio Brusa, Domenico Curto, Giacomo di Gleria, Giorgio Finello, Marina Grosso, Daniela Lombardi, Roberto Medail, Guido Micchiardi, Carla Ostino, Dario Paglietta, Mario Sampò, Giorgio Simonino, Eraldo Tempia, Gaspare Valinotti, Michele Varetto, Arnaldo Verrecchia, Giorgio Vivalda. Tre i consulenti per la parte artistica (Noemi Gabrielli, Giovanni Romano, Guido Gentile), due quelli per la parte storica (Giovanni Battista Russo, Paola Cavigliasso).