

Rivista "IBC" IX, 2001, 1

musei e beni culturali, territorio e beni architettonici-ambientali, biblioteche e archivi / interventi

... Coltivare la storia

Roberto Balzani

[docente di Storia contemporanea presso la Facoltà di conservazione dei beni culturali dell'Università di Bologna]

C'è chi sostiene, non a torto, che la Romagna sia soprattutto una regione culturale, e che quindi più di altre abbia sentito la necessità, nel corso degli ultimi due secoli, di costruire e di elaborare una base di riferimenti storico-artistico-paesaggistici, che gli intellettuali locali avrebbero poi cristallizzato e custodito in una serie di "templi municipali" dell'identità: i musei e le biblioteche, anzitutto. L'"invenzione della tradizione" avrebbe funzionato qui meglio che altrove, sorretta da una robusta schiera di eruditi, da un forte sentimento "classico", da una tradizione letteraria di un certo pregio.

In effetti, se è abbastanza chiaro lo stato attuale delle istituzioni culturali romagnole, non sono sempre decifrabili le vicende e i contesti che hanno creato i presupposti ideologico-simbolici, tecnici, politico-amministrativi utili alla *museificazione* e alla *conservazione* dell'identità. Ogni biblioteca, ogni museo, trattiene, in forme più o meno frammentarie, una memoria delle origini - spesso ad uso interno -, ma l'insieme di queste informazioni, e lo studio di altri "mediatori culturali" (accademici o locali), non hanno mai costituito di fatto l'oggetto di un'unica grande storia. È un peccato. Perché, anche solo a considerare la parte alta della *vulgata* regionale, l'elemento "bene storico-artistico" appare prevalente. Un esempio. Prendiamo Romagna di Giovanni Pascoli: non quella celebre, vergata agli inizi degli anni Ottanta e poi inclusa in *Myrica*, ma un'altra, di molto successiva (1907), compresa dalla sorella Mariù nelle *Poesie varie*. Pochi versi: un inizio tutto improntato a Roma ("Ho l'arte antica"); un interludio medievale-paesaggistico ("L'antica selva ho là, sul mar, che trema / per grida atroci o per melodie sante; / in quella selva s'agita il poema / sacro di Dante"); infine una conclusione patriottica, che connette Dante a Garibaldi, la prima Roma alla terza, quella unitaria. Stereotipie, si dirà. Senza dubbio, e per di più non solo di Pascoli, ma ormai comuni ad un certo mondo di provincia, ad un insieme di eruditi di valore che si riconosceva nelle pagine della rivista "Romagna" di Grilli e Gasperoni. Eppure, come non riconoscere, in questa tripartizione essenziale, la vocazione più consolidata delle istituzioni culturali romagnole? Come non riconoscere quell'attenzione ora all'antico (o al tardo antico), ora al municipalismo medievale, ora al Risorgimento, che avrebbe dato vita, proprio fra Ottocento e Novecento, alle prime forme consapevoli di *museificazione* della memoria regionale?

Prendiamo il caso di Forlì. Un "professionista dei beni culturali" ante litteram come Antonio Santarelli, segretario comunale prematuramente pensionato nel 1880 per ragioni di salute (invero non troppo gravi, dato che morì nel 1920), appare ben inserito in una solida trama scientifico-erudita di portata nazionale, se non internazionale. A lui il municipio demanda, se così si può dire, l'opera di elaborazione della memoria cittadina. A tutti i livelli, dai nomi delle strade a quello che potrebbe definirsi un inizio di "sistema" museale forlivese. Santarelli è un appassionato archeologo autodidatta e i suoi interessi vanno, anzitutto, in questa direzione: scavi e ricerche si susseguono nel corso degli anni, ben al di là del movente celebrativo della "piccola patria", che pure è da situare all'origine dell'impulso offerto dalla rappresentanza consiliare: "Cogliendo l'occasione che nel 1875 si erigeva il monumento al nostro Morgagni," - così Santarelli nel 1876 - "i membri della Giunta Municipale vollero che una commissione composta dal Direttore della Biblioteca e Pinacoteca, Conte Filippo Guarini, dal Conte Antonio Gaddi e di me che scrivo, collocasse con ordine le lapidi che possedevamo e diverse donateci da cittadini, disponesse in appositi scaffali testè fatti eseguire gli altri cimeli ed iniziasse così un modesto museo".

Monumenti moderni e riorganizzazione dell'antico paiono, dunque, fin dall'inizio strettamente coniugati. Non è un caso. Il restauro della chiesa di Polenta, al quale contribuisce ancora, insieme ad altri, il nostro infaticabile "conservatore", rappresenta una buona testimonianza della sovrapposizione continua di stimoli e motivazioni, senza soluzione di continuità. La chiesa è sacra agli italiani, perché Dante "forse" vi pregò, e dunque va *museificata* insieme al paesaggio suggestivo che la circonda; ma è altrettanto sacra al patriottismo, perché cantata da Carducci, che sente risuonare in quegli ambienti echi medievali e letterari a lui cari. Risultato: alla fine l'antico edificio va preservato nel suo aspetto "primitivo" più per le recenti riletture del "vate" della Terza Italia che per i suoi, peraltro improbabili, aulici trascorsi danteschi.

Non è un caso che in Romagna la creazione dei primi musei si accompagni alla museificazione consapevole dei luoghi e dei paesaggi: la regione intera vive di queste visibili corrispondenze fra spazio e storia, fra gli ambienti interni delle collezioni e delle pinacoteche e quelli esterni dei monumenti, delle vedute, dei colori e dei rumori "locali". La prima legge di tutela del paesaggio in Italia riguarda - è il 1905 - la pineta di Ravenna; e ancora una volta, nelle parole del suo massimo sostenitore, Luigi Rava, si coglie l'eco dello stretto rapporto fra dimensione culturale e "volto amato della Patria". Il protezionismo scatta perché innescato dalla resistenza di uno straordinario topos letterario, da Dante a D'Annunzio. Il "mistico presagio" immanente in quella "selva" accompagna, si può dire, l'intera letteratura italiana, e sconfinata all'estero, con Dryden e Byron. Anche nei suoi aspetti apparentemente "naturalisti", dunque, la Romagna svela la fitta trama di costruzioni intellettuali, quando non ideologiche, di cui è intessuta. E così, ogni istituzione non finisce solo per registrare, ordinare, esporre: essa deve in qualche modo "inventare", elaborare, filtrare un canone, una memoria in via di consolidamento.

Caso opposto alla pineta, museificata *in situ*: il Museo etnografico romagnolo di Forlì, inaugurato nel 1922. Sorta per iniziativa di Benedetto Pergoli e di tutto l'ambiente *piadaiole* connesso alla rivista di Spallicci, la raccolta non vorrebbe presentare né uno spaccato del mondo che fu, né un campionario dell'agonizzante civiltà rurale tradizionale. Il suo compito, piuttosto, è quello di certificare l'esistenza di un'identità regionale popolare, di un

artigianato, di un'arte minore, di una serie di consuetudini tipicamente romagnole. Opera, dunque, non già di descrizione, ma di accurata salvaguardia, da compiere inserendo le singole testimonianze - per lo più espressione di una quotidianità modesta - all'interno di un ambiente in grado di illustrarle e di valorizzarle.

Come? L'operazione appare subito ardua: fino a che punto gli oggetti sono davvero "tipici"? Fino a che punto rispecchiano lo "spirito regionale"? E da dove parte, invece, la grande omologazione alla *koinè* contadina, diversa forse in qualche dettaglio, ma fondamentalmente unitaria per ampi tratti della penisola e, forse, del continente? La risposta di Pergoli è chiara: non è lo studio degli usi e delle abilità, ma il *milieu* ad offrire quel sovrappiù di significato di cui il museo abbisogna. E, dunque, anche una grattugia, anche un banale boccale di ceramica, se posati sopra una tavola apparecchiata con una tovaglia "romagnola", se calati in una stanza decorata con motivi ritenuti tradizionali, divengono all'improvviso pezzi della memoria, inserti capaci di aprire finestre sulle stereotipie e sulle banalizzazioni del passato, recente o remoto.

Il Museo etnografico di Forlì è davvero stupefacente: non è possibile distinguervi, nelle prime stanze, il vero dal falso, il ricostruito dall'originale. D'altronde, ciò non ha molta importanza. Non siamo di fronte, infatti, all'esposizione dei resti di una "civiltà rurale" al tramonto, quanto piuttosto a quella di un'idea di regione, felicemente cristallizzata da una robusta tradizione culturale agli inizi del Novecento. Se ne cerchiamo il movente, il primo impulso, dovremo frugare nei cassetti dell'ideologia. Poi, però, l'impostazione, da rigida che era, s'ingentilisce. I curatori e i conservatori della seconda metà del secolo non comprendono l'impostazione originaria (o forse non la condividono); e così, lasciato dopo lasciato, acquisizione dopo acquisizione, il museo si trasforma nell'emporio dei mestieri scomparsi, nel ripostiglio polveroso della città premoderna, ancora incerta di fronte al grande balzo industriale e terziario. Presentati senza soluzione di continuità, come cose affastellate in un soffitta di qualche vecchio parente, i pezzi perdono poco a poco il loro significato. Tornano, appunto, a testimoniare un uso, un'abitudine, un lavoro; sono sempre meno "romagnoli" e sempre più "vecchi". Né, a riscattare in qualche modo il progetto della prima ora, serve qualche spruzzatina di revival spallicciano, troppo casuale e posticcio per apparire coerente con l'impianto, ben più motivato e ideologicamente ingombrante, del Pergoli.

Musei che "inventano" luoghi, luoghi che diventano musei: c'è davvero qualche oscura simmetria nel ricco inventario di questi "beni" romagnoli. Ma la nostra impressionistica indagine non avrebbe molto senso se non sfiorasse, oltre allo spazio, il tempo. Tempo e spazio: senza questi due elementi, ce lo insegna persuasivamente Jan Assmann, non è possibile memoria culturale. E dunque osserviamo come qualche volenteroso erudito nostrano sia riuscito a *museificare* il tempo, selezionando dal flusso degli eventi, dal *continuum* della storia, pezzi degni di essere tramandati come significativi brani di un'identità ritualizzabile.

Il soggetto in questione risponde al nome di Primo Uccellini, patriota e soprattutto erudito ravennate dell'Ottocento. Finirà bibliotecario alla Classense. Si deve a lui la costruzione volontaria, a livello di massa, del mito della "trafila" garibaldina, che poi alimenterà il topos del regionalismo politico romagnolo. Che cosa fa Uccellini nei primi anni unitari? Anziché riflettere solo sul Medioevo, sulle origini auliche della tradizione cittadina, si affretta a "raccontare" una vicenda più recente, fatta di patrioti, di congiure, di eroismi. Nulla d'inventato, s'intende: solo la promozione di episodi, di momenti, di uomini a lui vicini, che gli servono per attestare i titoli di legittimità che il mondo democratico ravennate può vantare nei riguardi della pubblica opinione dell'Italia unita. La dichiarazione d'intenti da cui parte è chiara: "I diari che nel secolo attuale si redigono serviranno pure un giorno alla storia patria giacché ricordano i fatti più rimarchevoli che nel paese avvengono".

In questo caso, la scaturigine è la memoria del vissuto, che viene trasformata in fonte scritta ad uso dei posteri attraverso la narrazione, e in oggetto di memoria culturale a beneficio dei vivi. Questa elaborazione di *exempla* intrisi di vita ancora palpitante finisce per coincidere perfettamente con l'operazione biografica, in particolare con quella autobiografica, tanto da allargarsi, in conclusione, persino alla dimensione esistenziale del bibliotecario. In questo contesto, segnato da rimandi alle cose piccole dell'individuo, riferimenti allo spirito del tempo, influenza della "grande Storia", Uccellini riesce a restituire sorprendentemente, attraverso il medium della narrazione autobiografica, la vicenda di una biblioteca che, oppressa dal caotico accumulo di testi derivati dai depositi delle soppressioni, vista distrutta la limpida organizzazione del sapere e dei libri che aveva caratterizzato la fase monastica (la Classense era una biblioteca camaldolese), tenta ormai di divenire biblioteca pubblica.

In questo singolare racconto Primo, inserito in un ambiente abbandonato dalla classe dirigente locale (egli denuncia apertamente l'incuria e il disinteresse degli intellettuali deputati a occuparsene, in particolare dell'aristocratico letterato conte Cappi), diviene il bibliotecario "alternativo", l'eroe della riorganizzazione gestionale della novella biblioteca municipale. E, contemporaneamente, il tramite della riscoperta delle memorie patrie abbandonate alla rinfusa, il cerimoniere del *genius loci*, capace di connettere il pubblico con le fonti e con la memoria delle fonti; e infine, attraverso la narrazione della sua personale vicenda, il testimone prezioso di un frammento di storia della pubblica amministrazione.

Che cosa c'entra tutto questo con i musei? Il capanno di Garibaldi, che Uccellini e i suoi devoti ravennati salutano come la "capanna" della nuova "Betlemme", diviene, a partire già dagli anni Sessanta dell'Ottocento, non solo meta di pellegrinaggi, ma un brano del paesaggio romagnolo, un elemento del canone regionale. Con l'"operazione" del capanno del Generale, anticipazione di culti politici contemporanei ben più sostanziosi e magniloquenti, si compie la museificazione di frammenti di tempo storico. Tanto più espliciti in quanto non inseriti in un flusso narrativo cronologico. Non si visita, in altre parole, il museo della Civiltà ravennate; ci si imbatte, all'improvviso, in un relitto evocativo, che buca la quarta dimensione e ci connette direttamente, per via simbolica, ad una temperie che va facendosi remota.

Resta inevasa, ma pressante, una domanda finale (almeno in via provvisoria...): ma tutte queste macchine della memoria, che sono andate via via elencando, non rispondono a un bisogno di definizione della regione che lascia insoddisfatti, che appare sfuggente? Non rimandano, forse, a quell'unico grande museo territoriale integrato, fatto di istituzioni e di luoghi, che la Romagna avrebbe dovuto essere per poter davvero affermare, con la sicura espressione di Giovanni Pascoli, "sono qual ero"?