

I disastri della guerra

Donatella Biagi Maino

Dipartimento di Beni Culturali, Università di Bologna, sede di Ravenna, Italia

Nell'incertezza che, a detta di molti, caratterizza attualmente i percorsi della storia dell'arte come, ritengo, della storia tout court, quasi la loro sopravvivenza, che la deriva politica degli ultimi anni non ha fatto altro che accrescere con le più che discutibili scelte di affidare ruoli e compiti che in passato erano stati sostenuti da storici d'arte, archeologi e architetti a manager e esperti di economia, cui non compete il rispetto e il "tramando" ¹ della cultura, essenza stessa della civiltà che travalica qualunque ricaduta monetaria, noi "non possiamo non dirci longhiani" ², e con ferma convinzione.

Pertanto mi è parso opportuno, per non dire necessario o forse indispensabile ricordare in questo primo numero un testo del 1944, quella *Lettera a Giuliano* [Briganti] ³ nella quale Roberto Longhi lucidamente analizza alcune responsabilità dei disastri della guerra che imputa anche a sé stesso e indica, a chi sa e vuole comprendere, quanto si può ancora fare per attenuare i danni degli eventi bellici a chiese, monumenti, paesaggi.

1944. Lo scempio causato dal bombardamento di Genova, la sorte dei ponti di Firenze, del Camposanto di Pisa; i cinque anni di guerra dunque "hanno ridotto l'Italia un campo di rovine. Né sono finite ancora", scriveva Briganti il 21 ottobre su "Cosmopolita", accusando che "laconici comunicati ci dicono oggi che Rimini è distrutta, di Bologna non si sa ancora nulla e Ravenna sta sull'imminente orizzonte di guerra come una minaccia che non si può scongiurare", un appello accorato nel quale rimarca che "i monumenti distrutti, gli affreschi rovinati, i dipinti polverizzati, la fisionomia sfigurata delle città sono ferite che non si rimarginano e non l'Italia sola li ha perduti, ma la civiltà, e per sempre" ⁴. A ciò, nella medesima sede, Longhi risponde con la lettera del 30 dicembre, un amaro *j'accuse* su quanto si poteva fare e non si è fatto; sprona sé stesso per primo ad un "interminabile esame di coscienza", perché riconosce "noi storici d'arte... anche noi... responsabili di tante ferite al torso dell'arte italiana, almeno per non aver lavorato più duramente e per non aver detto e proplatato in tempo quanti e quali valori si trattava di proteggere". Addossarsi tale consapevolezza è un altissimo atto di coraggio. Altra, assai facile cosa l'inveire contro i colpevoli – "tutti sappiamo di chi sono state le responsabilità, ma continueremo a batterci il petto lasciando che quel che resta vada in rovina?" scrive il Briganti –, ed inutile, vana presunzione per Longhi è "giudicare quanti dei funzionari addetti abbiano mancato alla loro responsabilità di custodi, di sentinelle di un tesoro incomparabilmente... prezioso", che altro non è che un ulteriore modo di non assumersi il ruolo che compete agli intellettuali, chiamati in causa "poiché l'arte, di per sé muta e indifesa, non può proteggersi che con la fama, e la fama è la critica sempre desta. C'è da credere, per esempio che in una guerra di cinquant'anni fa e cioè prima delle ricerche moderne gli affreschi di Piero ad Arezzo non avrebbero probabilmente figurato nel tenue calepino delle cose da risparmiare stampato ad uso... delle Fortezze volanti... e se i dotti bolognesi dell'Ottocento non avessero fatto scadere la fama dei loro grandi artisti locali dal livello internazionale che aveva ancora ai tempi di De Brosses o di Reynolds a quello ignobilmente pacchiano della *Bologna che ride* di Stecchetti, di Majani e di Federzoni giovine, chissà se Bologna piangerebbe oggi lagrime così amare".

La conoscenza, prima di tutto. Ciò che ancora manca per tanta parte del nostro patrimonio artistico, sempre a rischio di sconvolgimenti naturali – e sono ferite aperte quelle del terremoto in Emilia Romagna del 2012, e prima, e ancora, dell'Umbria -, e per molti Paesi che vedono la

loro cultura messa a repentaglio da guerre, dal terrorismo, conflitti religiosi, le cui opere d'arte si trovano "in pericolo di morte; per quella loro fragilissima condizione storica dell'esemplare unico e, se perduto, irriproducibile".

Longhi chiede "una solidarietà assoluta tra tutti i competenti, una sincera volontà di lavoro e di cooperazione", da cui solo può derivare "del buon lavoro condotto con la indispensabile unità di metodo", per "procedere sollecitamente ai sopralluoghi, decidere e poter espedire all'esecuzione dei molti lavori" indispensabili per la cultura, secondo un piano che non può che essere quello proposto da un altro grande studioso, Giovanni Urbani, della conservazione programmata, per evitare il pericolo ancora vivo per altri motivi e altre strade, meno drammatiche certo, ma spesso gravi, di trovarsi in "un'Italia dove, per criteri d'economia all'osso, si lasciassero consumare affatto le cose d'arte danneggiate... sarebbe in breve un'Italia indicibilmente più povera, materialmente e spiritualmente trascurabile, e, quel ch'è peggio senza possibilità di recupero... perché inaridita o di molto ridotta la fonte perenne del turismo", che già Longhi indicava come rimedio ai molti mali di un'Italia afflitta dal lascito di un ventennio terribile, e che da decenni sentiamo invocata come panacea per i problemi del Paese, senza che sia stato fatto alcunché di concreto. Ma non è sola questione; altra, fondamentale, era stata posta dal Briganti, allarmato, purtroppo con ragione, dal fatto che "gli italiani, suddivisi nei vari partiti, premuti dall'urgenza dei provvedimenti di una necessità primaria e improcrastinabile, che è quella del nutrimento, dell'alloggio, del vestito, sembrano quasi aver timore di occuparsi della sorte del patrimonio artistico. Quasi fosse un lusso che ci siam permessi in tempi migliori: e quasi fosse l'unica verità che *primum vivere, deinde philosophari*. Noi non ci peritiamo d'affermare che questa verità non solo non è l'unica, ma non è neppure una verità, perché la necessità che implica, che è quella del più crudele buon senso, falsa tutta la vita dello spirito, tutta la vita umana". La disfatta della coscienza morale e intellettuale che è propria di ogni guerra, comunque sia condotta, nell'attualità con atti di terrorismo, si risana anche "con la libertà di parola, se questa parola... incita a prendere coscienza universale di quel che è propriamente umano nell'uomo, della sua dignità a vivere". Sono le parole di Giuliano Briganti che hanno portato al richiamo del Longhi; sono parole che si adattano, universalmente, ad ogni situazione che veda a rischio, con le opere d'arte, la civiltà dell'uomo e la coscienza storica.

Notes

¹ Nell'accezione cui ci ha abituato Francesco Arcangeli con i suoi scritti consistenti in *Corpo, azione, sentimento, fantasia*, come titolano i 2 volumi di *Lezioni 1967-1970* editi a Bologna, 2015, a cura di V. Pietrantonio.

² Briganti G., *La giornata di Roberto Longhi*, in *L'arte di scrivere sull'arte. Roberto Longhi nella cultura del nostro tempo*, a cura di Previtali G., Roma (1982) 45.

³ Longhi R., *Lettera a Giuliano*, *Cosmopolita* (30 Dicembre 1944), riedito in *Critica d'arte e buongoverno*,

XIII vol. delle *Opere Complete*, a cura di Strocchi M.L., (1992) 129-132.

⁴ Briganti G., *Che accade dell'arte italiana?*, *Cosmopolita*, **12** (21 Ottobre 1944) 5: vedi giulianobriganti.it/index.php?id=30. Nella stessa sede, Toscano B., *L'ecfrasis di Giuliano*, in giulianobriganti.it. Il Briganti avverte anche del gravissimo rischio che ha comportato e ancora comporta "la voracità edilizia dei piani regolatori promossi da interessi particolari": un allarme sempre attuale.