

viaBorgogna3

il magazine
della Casa della Cultura

NUMERO
SPECIALE

Salvatore Settis

POLITICHE DELLA BELLEZZA: EUROPA, ITALIA

a cura di Oriana Codispoti

DUEMILADICIOTTO

direttore
Ferruccio Capelli
condirettore e direttore responsabile
Annamaria Abbate

comitato editoriale
Duccio Demetrio
Enrico Finzi
Carmen Leccardi
Marisa Fiumanò
Paolo Giovannetti
Renzo Riboldazzi
Mario Ricciardi
Mario Sanchini
Salvatore Veca
Silvia Vegetti Finzi

progetto grafico e illustrazioni
Giovanna Baderna
www.giovannabaderna.it

direzione e redazione
via Borgogna 3, 20122 Milano
tel.02.795567 / fax 02.76008247
viaborgogna3magazine@casadellacultura.it

periodico bimestrale
registrazione n. 323 del 27/11/2015
Tribunale di Milano

viaBorgogna3 ISSN 2499-5339
2018 ANNO 3 NUMERO SPECIALE
ISBN 978-88-99004-46-0
titolo: POLITICHE DELLA BELLEZZA:
EUROPA, ITALIA

copyright Casa della Cultura, Milano



viaBorgogna3
il magazine
della Casa della Cultura



conferenza alla
Casa della Cultura

introduzione di
Salvatore Veca

a cura di
Oriana Codispoti



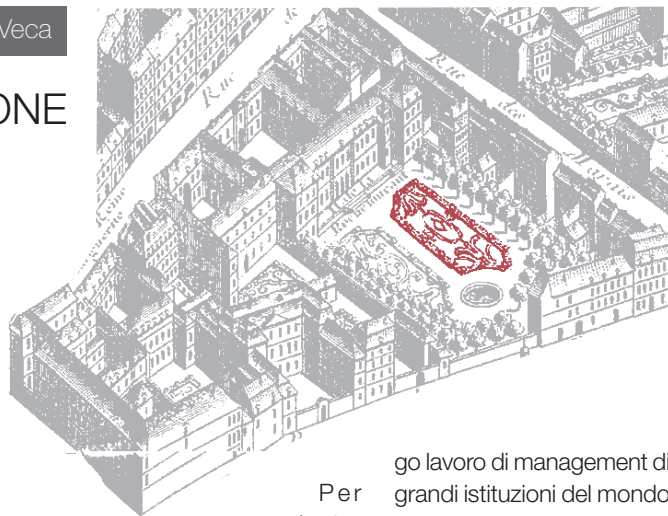
• pag 6
INTRODUZIONE
Salvatore Veca

• pag 8
POLITICHE DELLA
BELLEZZA: EUROPA,
ITALIA
Salvatore Settis

• pag 24
IL CONTRIBUTO DI
SALVATORE SETTIS
ALLA CULTURA DEL
PROGETTO URBANO
E DI PAESAGGIO
Oriana Codispoti

Salvatore Veca

INTRODUZIONE



Introduzione alla conferenza tenuta da Salvatore Settis alla Casa della Cultura il 12 dicembre 2017.



Il video della conferenza è disponibile su:

www.youtube.com/watch?v=sLLjxVvrZvs&feature=youtu.be



Per me è sinceramente un enorme piacere, oltre che un onore, il fatto di poter introdurre con alcune brevi parole un grande studioso, un intellettuale pubblico, un grande amico come Salvatore Settis. Come al solito in questi casi si dice: «Salvatore Settis non ha bisogno di presentazioni».

Tuttavia, vorrei solo richiamare l'attenzione su un punto singolare che presuppone, naturalmente, la conoscenza del lungo lavoro scientifico, del lungo lavoro accademico, del lun-

go lavoro di management di grandi istituzioni del mondo di Settis. Ricordo il grande libro sulla *Tempesta* di Giorgione, nel 1978, ricordo il *Laocoonte* che poi è stato ripubblicato. E confesso che, a un certo punto, ho incominciato a seguire una serie di interventi e libri di Salvatore Settis – che è archeologo e storico dell'arte dal punto di vista della fisionomia della divisione del lavoro intellettuale e che ha dato straordinari contributi in quest'ambito – che connettono – e l'enigma è come connettono – questo tipo di percorso di ricerca con un forte impegno nei confronti dei fondamentali

della convivenza democratica, nei confronti degli elementi costituzionali essenziali.

Salvatore Settis ha avuto due lauree *honoris causa* in Giurisprudenza e una laurea *honoris causa* in Architettura. Archeologo, storico dell'arte, e poi... Settis lo dice nel suo libro *Azione popolare*: io non sono un giurista – c'è un *caveat*, una certa prudenza – e tuttavia...Questo impegno è venuto approfondendosi ed estendendosi nel corso dell'ultimo decennio. Penso che l'attenzione di Settis nei confronti delle regole sovraordinate a una forma di vita democratica, quelle costituzionali, dipenda in qualche modo non solo dal suo impegno civile e militante, ma anche dal fatto che le Costituzioni hanno come un carattere della *gravitas* vitruviana nei confronti dei processi democratici e della partecipazione democratica. E quindi, in qualche modo, questa attenzione, in particolare questa formulazione

dell'idea di *beni comuni* nell'elaborazione di Salvatore Settis – questo è un altro dei temi per noi della Casa della Cultura centrali – secondo me ha come l'eco di questa singolare connessione fra l'esperienza dello storico dell'arte, dell'archeologo e l'esperienza di chi prende lauree *honoris causa* in Giurisprudenza e in Architettura.

Vorrei aggiungere solo un punto. A me è capitato come filosofo di discutere e di interagire molto con architetti e urbanisti. Ricordo le discussioni, in particolare, con una figura che per me è stata molto importante come quella di Bernardo Secchi, e con tanti altri. In generale la discussione era su quella che io chiamavo la "città giusta", cioè era un problema di equità nei confronti dell'*urbs* in rapporto alla *civitas* (tema molto caro al nostro compianto e grande amico Guido Martinotti). Allora mi posi il problema: come connettere l'idea di "città giusta" alla idea di "città

bella", di *città come opera d'arte* (per citare un libro di Marco Romano)?

E la mia idea è che in fondo si tratti in ogni caso, sia che si ponga un problema di equità per coloro cui accade di essere i fruitori o gli abitanti di una città, che in essa si possano riconoscere nel tempo, sia nel caso della bellezza, sia sempre una questione di congruenza, cioè di coerenza. È come se fosse una questione di *giustizia*.

Allora nei confronti del paesaggio, come nei confronti dei territori urbani, come nei confronti del patrimonio culturale, il problema è preservare nel mutamento e nel tempo un qualche filo di coerenza che consenta la riconoscibilità e non generi l'effetto dell'essere stranieri a se stessi. Questa è la piccola congettura che ho intessuto, meditando sui lunghi e appassionati percorsi della tenace e vorace ricerca di Salvatore Settis e quindi, con grande piacere, gli do ora la parola.

POLITICHE DELLA BELLEZZA: EUROPA, ITALIA

Salvatore Settis

Testo integrale della conferenza tenuta alla Casa della Cultura il 12 dicembre 2017 nel quadro delle attività di Città Bene Comune, ambito di dibattito sulla città, il territorio, il paesaggio e le relative culture progettuali prodotto dalla Casa della Cultura e dal Dipartimento di Architettura e Studi Urbani del Politecnico di Milano. L'iniziativa, curata da Oriana Codispoti, è stata patrocinata dalla sezione lombarda di AIAPP, l'Associazione Italiana di Architettura del Paesaggio, e dalla Consulta Regionale Lombarda degli Ordini degli Architetti Pianificatori Paesaggisti e Conservatori.

La bellezza deve essere un ingrediente della città come *bene comune*, oppure no? Per parlarne io non posso che far centro sul presente, sul nostro complicato presente; però vorrei arrivarci da due date estreme: una molto prima di noi e una un po' dopo. La data molto prima di noi è il 1770, la data un po' dopo è il 2061.

Prima data: 29 aprile 1770. Un fatto storico, o presentato come tale: quel giorno una nave britannica capitanata da James Cook avvistava le coste di quella che oggi chiamiamo Australia e si fermava non lontano da Sydney al largo di quella che si chiama ora Botany Bay (perché ci sono grandi varietà botaniche).

Un folto gruppo della popolazione locale, che noi usiamo chiamare "aborigeni", era sulla costa quando la nave arrivò. Alla vista dell'imbarcazione – che era molto diversa da tutto quello che avevano visto fino ad allora – gli aborigeni non si scomposero: quell'oggetto sorto dal nulla era talmente al di là della loro comprensione che

decisero di ignorarlo, come un disturbo passeggero del loro orizzonte percettivo. Era spuntato dal nulla e nel nulla sarebbe tornato.

Ma tutto cambiò quando dalla nave fu calata una scialuppa, sulla quale alcuni marinai cominciarono a remare verso riva. La scialuppa assomigliava maledettamente alle imbarcazioni che loro erano abituati a usare per andare a pesca o per muoversi verso una riva vicina. Una piccola imbarcazione simile a quelle usate da loro era più facile da "classificare", perché somigliava a esperienze già vissute. Allora quasi tutti fuggirono in preda al terrore, lasciando sulla spiaggia pochi bambini che non capivano quello che stava succedendo, e qualche guerriero che cominciò ad agitare freneticamente le lance di legno preparandosi a colpire i possibili invasori.

Qual è la morale della favola? Quando ci sovrasta un evento o un pericolo sconosciuto – a cui non sappiamo dare né una forma né un nome – tendiamo a

non vederlo nemmeno. La storica americana Julia Thomas ha commentato così: «quel che ci è radicalmente, immensamente estraneo può sfuggire alla nostra attenzione». Qualcuno potrebbe dire che l'episodio si spiega perché quegli aborigeni erano "primitivi", ma nulla sarebbe più sbagliato perché ogni cultura umana – inclusa la nostra – ha l'abitudine di decifrare il mondo sulla base della propria esperienza concreta. Quel che abbiamo già vissuto genera un ventaglio di attese sulla base delle quali tendiamo a "leggere" quel che ci accade via via. Questo è un meccanismo largamente inconscio che ci guida – e ci fa piacere averlo, perché ci rassicura – ma al tempo stesso ci limita. Ci dà sicurezza, confermandoci in quel che sappiamo già, però vaglia e seleziona quel che non sappiamo (ancora) e che d'istinto assimiliamo a qualcosa che conosciamo già. Tendiamo, insomma, più a *riconoscere* quello che accade intorno a noi che ad *analizzarlo* come una vera



novità. Vediamo – come gli aborigeni di Botany Bay, dai quali non siamo poi così diversi – “quel che vogliamo vedere” e non quello che ci sta veramente accadendo intorno. Una domanda, dunque: siamo sicuri di capire fino in fondo quello che ci sta accadendo oggi? Alcuni fenomeni del nostro tempo? Siamo sicuri di capire fino in fondo le distruzioni intenzionali di opere d'arte, l'incuria che affligge monumenti e paesaggi, il declino delle città storiche, il diffondersi dei ghetti urbani? Questi e altri sintomi di una crisi che non è solo economica



e politica sono diversi ma convergenti. È una crisi che non è soltanto economica e politica, ma culturale e perciò questi sintomi reclamano uno sguardo analitico, improntato a solide categorie discorsive e sostenuto da ricerche puntuali.

Stiamo disimparando a convivere con il nostro passato, a cui non sappiamo più guardare se non, di volta in volta, con nostalgia o con disagio. Ma che cosa, se non l'esercizio creativo del pensiero critico sulla storia (cioè quello che chiamiamo, in altre parole, cultura) può consentirci di comprendere i processi in corso?

Non ho dimenticato la mia promessa di fare un *flashforward* sull'anno 2061. Nel 2061 a New York – in una New York post-apocalittica – sulla piazza si snoda una lunga coda che avanza disciplinata. A due, a tre per volta si fermano davanti alla *Gioconda* appoggiata al muro – misteriosamente arrivata a New York – sputano sul quadro e se ne vanno. Un ragazzo di nome Tom

chiede: «Perché lo facciamo?». Un adulto di nome Grigsby gli risponde: «Ha a che fare con l'odio. Odio per qualsiasi cosa che appartenga al passato. Come siamo arrivati a queste città in rovina, strade a pezzi per le bombe, campi di grano radioattivi, le case distrutte, gli uomini nelle caverne? Dobbiamo odiare il mondo che ci ha portato fin qui. Non ci resta più nulla, se non fare festa distruggendo». È un racconto di Ray Bradbury, lo stesso che poco dopo avrebbe pubblicato – il racconto è del 1952 – il suo libro più famoso, il romanzo *Fahrenheit 451*, dove leggere un libro è reato.

Di questa scena immaginaria vorrei sottolineare un punto solo, la forza inaudita che possono avere le opere d'arte (qui, la *Gioconda* che le rappresenta tutte); la capacità che le opere d'arte mostrano di condensare tutta una civiltà, offrendola o alla venerazione – come la *Gioconda* iconizzata che conosciamo – o all'insulto, come nel racconto di Ray Bradbury. Se un quadro di



Leonardo può essere ritenuto “colpevole” di una guerra nucleare è perché la cultura che esso rappresenta non ha saputo evitare il disastro. Perciò va ritualmente ripudiata, “condannata a morte”. E infatti il racconto di Bradbury finisce con la folla che fa a pezzi il dipinto: la sua distruzione rivela che l'arte (cioè la bellezza) merita di simboleggiare la civiltà che l'ha creata, ma anche i suoi fallimenti. E vorrei aggiungere che questo ragazzo, che si chiama Tom, alla fine fruga tra questi frammenti, ne prende uno, lo mette in tasca senza guardarlo, poi alla sera lo guarda ed è, naturalmente, un sorriso (quello della *Gioconda*).

Le iconoclastie (quelle di più fresca memoria sono sul piano politico l'abbattimento delle statue di Saddam Hussein, per citare un esempio, ma ci sono anche le iconoclastie dei resti archeologici di Palmira) non sono mai la negazione in toto del passato, ma la scelta, ritualizzata, di distruggere qualcosa per esaltare qualcos'altro.

Quando si distrugge la statua di Mussolini o di Stalin o di Saddam Hussein si vuole, con vario successo o insuccesso, esaltare la democrazia e la libertà contro dittature di varia marca.

L'aggressione ai reperti delle civiltà millenarie del Vicino Oriente antico pretende di annullare la memoria in nome di un Islam originario e senza immagini, prima del quale, si suppone, non c'è nulla. Tendiamo a considerare l'iconoclastia un corpo estraneo rispetto alla cultura “occidentale”, attribuendola in esclusiva all'Islam. Oppure i più colti fra noi sanno che è esistita un'iconoclastia bizantina, che però tendiamo a considerare un episodio della cristianità orientale, marginale, che non ci riguarda. Non è così. Per metterlo in evidenza vorrei citarvi un vescovo di Torino di nome Claudio (fu vescovo dall'816 all'828). Campione irriducibile di iconoclastia militante, egli viene così descritto da un suo contemporaneo: «acceso da zelo sconfinato e senza freni, devastò e abbatté in tutte le chiese della

diocesi non solo i dipinti di storia sacra, ma perfino tutte le croci».

Claudio di Torino ha lasciato degli scritti – che sono regolarmente registrati nella Patrologia Latina – dove parla della sua diocesi: «Qui tutte le chiese sono piene di sordide, maledette e menzognere immagini, ma tutti le venerano. Perciò lo sto distruggendo una per una da solo, con le mie mani, per combattere la superstizione e l'eresia». È interessante l'argomentazione: «Cristo fu sulla croce per sei ore, e dobbiamo venerare tutte le croci? Non dovremmo allora venerare anche le mangiatoie, dato che fu in una mangiatoia, le barche perché in barca fu spesso, gli asini perché su un asino entrò a Gerusalemme, i rovi perché di rovo era la corona di spine, le lance perché una lancia gli fu confitta nel costato?». Questo è Claudio di Torino, un vescovo per così dire “italiano”, non a Bisanzio, non nell'Islam.

Se vogliamo arrivare più vicino a noi, pensiamo al frate Girolamo Savonarola

e ai suoi *bruciamenti*, in cui metteva anche opere d'arte. E noi sappiamo che alcuni artisti furono indotti a portare le loro stesse opere d'arte per bruciarle, nel Quattrocento Fiorentino. Per non parlare dell'iconoclastia protestante lanciata a Zurigo nel 1523 e che portò a distruzioni enormi in tutta l'Europa a nord delle Alpi. Per non dire poi dell'iconoclastia dopo la rivoluzione francese. Pensiamo dunque all'iconoclastia guardando anche all'iconoclasta che è in noi.

La nuova ondata di iconoclastia con la quale oggi facciamo i conti e che abbiamo la tendenza a etichettare come "islamica" comincia nel 2001 con l'abbattimento dei due Buddha di Bamiyan (databili fra il 550 e il 615 d.C.). A legittimare il gesto distruttivo ci pensò allora il mullah Omar, il quale citò un precedente storico: Maḥmūd di Ghazna – che regnò dal 998 al 1030 su un territorio che andava dall'India alla Persia – che era un irriducibile nemico degli idoli pagani.

Tuttavia noi sappiamo che alla corte di Maḥmūd di Ghazna il dottissimo al-Biruni scrisse un libro sui Buddha e sappiamo che la tradizione di rispetto per i Buddha di Bamiyan è durata molto a lungo. Il gran Mufti d'Egitto Muhammad 'Abduh parlò dei Buddha di Bamiyan come una delle grandi opere delle culture antiche e nel 1904 emanò una *fatwa* per autorizzare l'uso delle immagini, dopo una visita a Palermo dove aveva visto i resti delle antichità islamiche di Sicilia.

Guardiamo invece chi condannò i Buddha di Bamiyan: abbiamo visto che alcuni di religione islamica li hanno elogiati, mentre ci fu qualcuno che non ci aspettiamo che li avesse condannati, ma in realtà ne ha esaltato la distruzione prima che avvenisse.

I Buddha di Bamiyan, in realtà, erano stati danneggiati anche prima della loro distruzione totale: il loro volto era stato tagliato non si sa bene quando e le loro mani erano state amputate. Fra quelli che

ne furono contenti c'è, inaspettatamente, un grande poeta tedesco: Goethe. Nel 1819 egli scrisse una pagina contro i Buddha di Bamiyan chiamandoli «folli idoli eretti e venerati a scala gigantesca» ed elogiò Maḥmūd di Ghazna (lo stesso che il mullah Omar avrebbe citato per legittimare la distruzione) con queste parole: «Dobbiamo approvare lo zelo di questo distruttore di idoli, e in lui dobbiamo ammirare profondamente il fondatore della poesia persiana e della cultura più elevata». Goethe alleato dei talebani?

Perché cito questi episodi e questi testi? Non certo per asserire che dobbiamo schierarci con Goethe e il mullah Omar cominciando anche noi a distruggere qualcosa, ma per indurci a relativizzare, osservando bene quello che accade intorno a noi. Dobbiamo correggere la troppo netta contrapposizione fra "noi" come occidentali intenti a custodire la memoria storica in nome di valori culturali e "loro", i musulmani intolleranti e distruttori. Claudio di



Torino nel IX secolo, Goethe di Weimar nel XIX secolo mostrano che qualche inclinazione all'iconoclastia può aver casa anche fra "noi".

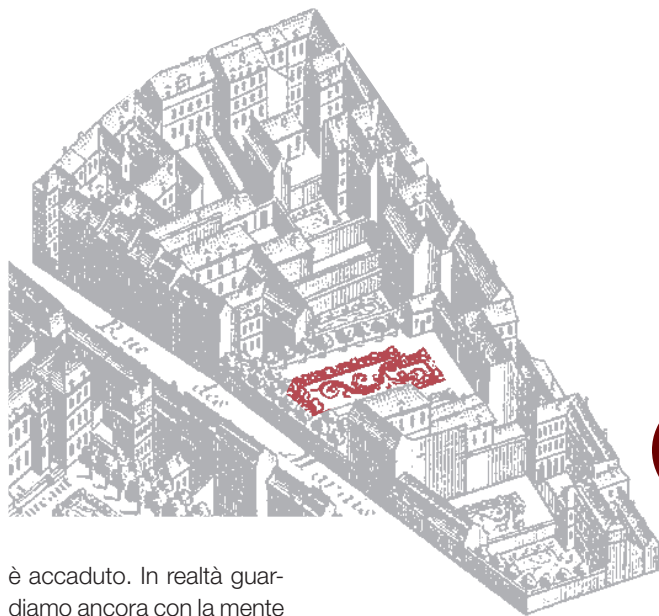
Eppure l'iconoclastia vista dall'Europa sembra dover portare un solo marchio di fabbrica, quello dell'Islam, e gli stessi autori di queste devastazioni fanno di tutto per accreditare la radice religiosa della loro furia demolitrice, presentata come ossequio ai precetti del Corano (dove il precetto di distruggere le immagini non ricorrere mai).

Il solo antidoto a questo veleno è riconoscere e denunciare la natura strettamente politica dell'iconoclastia del nostro tempo. Ma anche evidenziare e dichiarare la radice, egualmente politica, della tutela della memoria culturale, rappresentata anche nella nostra Costituzione.

Programmaticamente barbara, la furia iconoclasta del nostro tempo è però anche straordinariamente contraddittoria. La distruzione dei Buddha di

Bamiyan è del 12 marzo 2001 e anticipò di sei mesi l'abbattimento delle torri gemelle di New York, l'11 settembre dello stesso anno. Un disegno del «New Yorker» pubblicato poco dopo – quando fu lanciato il concorso per gli artisti su che cosa mettere al posto delle Torri Gemelle a Ground Zero – ipotizzava di ricostruire lì in scala 1:1 i Buddha di Bamiyan e simmetricamente di mettere nelle nicchie che li ospitavano piccoli grattacieli come abitazioni per accogliere dei rifugiati politici.

Ma la sequenza dal marzo al settembre del 2001 fa quasi pensare che il secondo disastro con le sue spettacolarità ineguagliate fosse già in gestazione nel primo. A Bamiyan come a Manhattan, centro generatore dell'azione devastatrice non fu una statua o un grattacielo, ma lo spettacolo della distruzione. Le Twin Towers furono abbattute nella certezza che l'evento sarebbe stato ripreso sull'istante dalla televisione, e che il mondo si sarebbe fermato a guardare. E così



è accaduto. In realtà guardiamo ancora con la mente a quella scena. A Bamiyan, a Mosul, a Palmira sono stati gli stessi distruttori a documentare se stessi, in un'orgia di selfie fotografici e cinematografici, da diffondersi poi in tutto il mondo. La neo-iconoclastia del nostro tempo ha un carattere spiccatamente *performativo*: il gesto della distruzione è più importante dell'opera che viene distrutta. Adepti più o meno consapevoli di quella "società dello spettacolo" che Guy Debord ha profetizzato nel 1967, questi nemici delle immagini le annientano per sostituirla con l'immagine di se stessi

che le stanno distruggendo e diffonderle all'istante per mostrare i muscoli e ricattare il mondo.

Ma proviamo a usare dunque la categoria di iconoclastia, sulla quale mi sono indugiato forse troppo a lungo, con tutta la carica di violenza che comporta, per designare un'altra specie di distruzione propria del nostro tempo, quella che devasta la bellezza, le città, i paesaggi, la memoria storica. Questa nuova iconoclastia non ha religione, non ha confini, abbraccia musulmani e cristiani, include l'Oriente e l'Occidente, coinvolge i ricchi e i poveri. Non ostenta se stessa, ma nemmeno si nasconde, perché conta su una naturale complicità "globale" e si traveste indossando, come altrettanti costumi di scena, valori positivi di volta in volta diversi, dalla religione all'economia. È un fenomeno di proporzioni gigantesche, ma non lo vediamo, proprio come gli aborigeni di Botany Bay che non riuscivano a vedere la

nave che li avrebbe presto messi al margine nella loro stessa patria.

La distruzione del patrimonio storico non si ferma davanti a nulla. Osserviamo quel che accade in un luogo supremamente sacro, il luogo più sacro dell'Islam, la Mecca. Nessun luogo oggi sul pianeta è soggetto a spietate demolizioni e radicali trasformazioni come quello.

In Arabia Saudita il re porta il titolo di "Custode delle Sacre Moschee", ma lo interpreta – così l'attuale re e il suo predecessore – promuovendo la sistematica demolizione di preziosi edifici storici in favore di centri commerciali. Il dichiarato modello della "modernizzazione" della Mecca è la città di Houston, Texas. Il contrasto non potrebbe essere più grande: da un lato, massimo rigore in alcune usanze (come il velo alle donne), dall'altro, sono stati distrutti negli ultimi 15 anni oltre 400 siti di rilevanza culturale e storica registrati. Un intero quartiere di case di epoca e stile ottomano

è stato raso al suolo, e la casa della prima moglie di Maometto, Khadijah, è stata distrutta e sostituita da toilettes pubbliche. Sono state abbattute la moschea di Bilal (del tempo di Maometto) e la gigantesca fortezza ottomana di Aiyad (costruita nel 1781).

Anche questa è "iconoclastia musulmana", ma misteriosamente non ne parliamo mai, anche se hanno distrutto molto più lì che a Palmira, e su scala molto maggiore. Forse perché una volta distrutte le memorie storiche del luogo, quel che sorge al loro posto è un'imitazione del "nostro" mondo. Che cosa è sorto al posto della fortezza ottomana e del quartiere circostante? Il Royal Makkah Clock Tower, un grattacielo alto 601 m che è letteralmente la copia ingigantita del Big Ben e sovrasta i luoghi più sacri dell'Islam, gettando la sua ombra sulla Kaaba, il centro del culto. Il Makkah Hilton sorge in luogo della venerata a casa di Abū Bakr, il migliore amico di Maometto e primo califfo.



Un musulmano, Ziauddin Sardar, ha scritto un libro in cui descrive tutto ciò molto bene: in questa «Las Vegas saudita i turisti arrivano per pregare, ma soprattutto per fare shopping negli innumerevoli, lussuosi centri commerciali». Anche i più poveri trovano mercati alla loro portata, tanto che nella città sacra «è possibile una sola maniera di esistere, *the shopping mode*». Credo che l'idillio fra la famiglia reale saudita e l'attuale presidente degli Stati Uniti non ci sorprenderà più che tanto se pensiamo a questo.

Come mai tutti in Europa e in America siamo informatissimi sulle distruzioni "islamiche", da Bamiyan a Palmira, ma non sappiamo nulla delle distruzioni compiute nel cuore della Mecca? Per capirlo, cambiamo scenario e torniamo in Europa, in una grande città europea: Mosca. Pochi anni fa a Mosca si è combattuto duramente fra chi voleva salvaguardare un edificio-simbolo del costruttivismo russo – Dom Stroyburo, opera di Arkady Langman (1928) – e chi

voleva distruggerlo per una speculazione edilizia. L'edificio era sottoposto a tutela architettonica e siccome demolirlo era vietato dal governo della città – che lì è il responsabile della tutela, non c'è nulla di corrispondente alle nostre soprintendenze, che peraltro non ci sono quasi più nemmeno da noi – è stato abbattuto illegalmente nella notte nel marzo 2015 da membri della mafia locale, che mentre lo abbattevano gridavano «Allah è grande!» in russo. Non erano musulmani ma lo abbattevano mimando le distruzioni degli estremisti islamici. Questo è un nesso che dovrebbe aprirci gli occhi, un urlo blasfemo che suggerisce un'analogia: quello che unisce le distruzioni della Mecca a quelle di Mosca (ma potenzialmente anche a quelle di Milano) è la comune obbedienza a un modello di sviluppo urbano improntato ai fantasmi e ai miti di un "capitalismo avanzato" che viviamo senza accorgercene fino in fondo.

Una stessa iconoclastia, in nome del mercato,

è all'opera alla Mecca e a Mosca, ma anche intorno a noi. È il degrado che colpisce il patrimonio culturale, l'invasione dei paesaggi svenduti alla speculazione edilizia, l'inquinamento dell'ambiente, l'abbandono di chiese e monumenti storici, l'installarsi di malsane discariche anche nelle più preziose aree agricole (sto pensando alla Campania), la colpevole retorica di uno "sviluppo" che calpesta la storia in nome dell'economia, la monocultura del turismo che svuota le città, l'esilio della cultura ai margini della società.

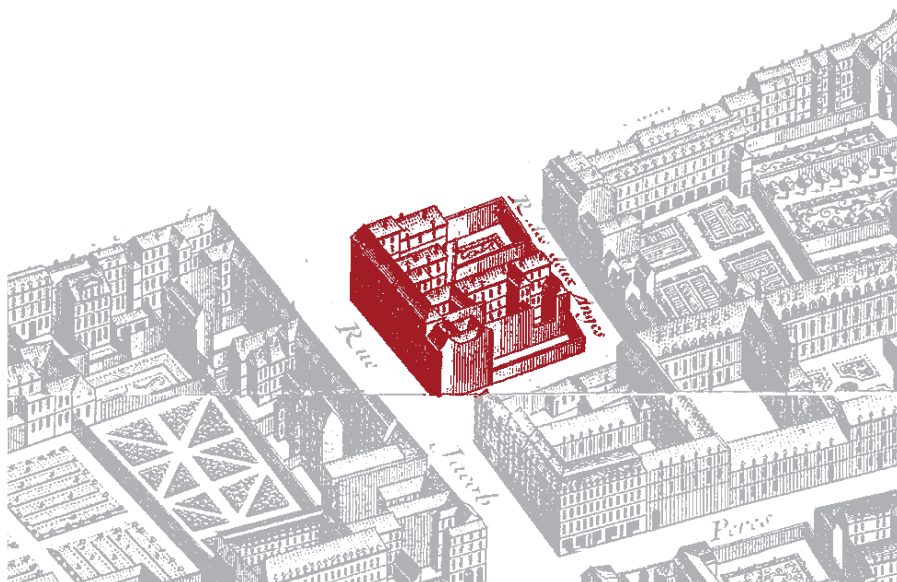
Ci indigniamo davanti alle efferate distruzioni di beni monumentali in Siria, ma non quando devastazioni di uguale violenza siamo noi stessi a compierle contro la storia e la vita dei cittadini e la loro dignità. Perciò è importante contrastare le distruzioni *materiali* richiamandoci a valori *immateriali*, per esempio ridefinire la bellezza in relazione alla città. Riaffermare che non solo l'iconoclastia ma anche il suo rovescio, la tutela

dell'ambiente, del paesaggio e del patrimonio culturale, ha una radice squisitamente *politica* e si collega all'orizzonte dei nostri diritti.

In questo mondo che va in rovina possiamo, tuttavia, imparare qualcosa *da* questa rovina. Nella tradizione culturale europea, infatti, la metafora della città in rovina si presta storicamente a riflettere su come uscire dalla crisi. Un acuto critico americano, che era un architetto, John B. Jackson, ha sostenuto con eloquenza in un piccolo libro molto prezioso che le rovine ci sono necessarie: *the necessity for ruins*. Egli sostiene che le rovine sono necessarie ad ogni società per pensare se stessa e costruire il proprio futuro. Scrive Jackson: «Solo le rovine possono offrire un incentivo efficace alla rinascita, un ritorno all'energia creativa delle origini. Un intervallo di morte o di oblio è necessario perché una civiltà possa veramente rinnovare se stessa».

Se ci riflettiamo, quello che chiamiamo "Rinasci-





mento”, cioè la *nuova nascita*, nasce precisamente dall’assidua osservazione, da parte degli umanisti fra Trecento e Cinquecento, delle rovine del mondo romano che li circondavano e ci circondano ancora. Dobbiamo dunque provare a restituire alle rovine *reali* che ci minacciano l’orizzonte di valori che viene dalla loro sperimentata *proiezione metaforica*. Partendo da una tradizione fondamentalmente europea, quella del Rinascimento, non per chiuderci in essa ma per interrogarci su fenomeni simili che si trovano in altre civiltà, secondo una prospettiva comparativa che

è la più propria del nostro tempo, in cui siamo obbligati a compararci con altre civiltà. Eppure lo facciamo tendendo ad assimilare “gli altri” a “noi” piuttosto che a metterci “noi” nei “loro” panni. Non così Nietzsche, il quale in una pagina profetica del 1888 scriveva: «Questo è il nostro vantaggio: viviamo nell’età della comparazione, siamo la vera e propria auto-coscienza della storia, e la comparazione è la nostra attività più istintiva. Come tutti gli stili artistici possono convivere l’uno accanto all’altro, così anche i vari livelli della moralità, dei costumi, delle culture. Poter scegliere fra le varie

forme che si offrono alla comparazione corrisponde a una crescita della sensibilità estetica: la nostra è davvero l’età della comparazione! Questo è il suo vanto, ma inevitabilmente anche il suo tormento».

Il vanto e il tormento si legano insieme: parole ancora taglienti e vere a più di cent’anni di distanza. Nietzsche ci esorta con queste parole a dare un ruolo centrale all’arte e alla ricerca della bellezza come mezzo potente di comunicazione interculturale.

Sto cercando, come vedete, di girare intorno al tema della bellezza ricorren-

do a citazioni e metafore. Consentitemene un’altra: una breve citazione da *La peste* di Camus, una potente allegoria politica che funziona come un’unica, estesa metafora. A un certo punto Camus parla degli abitanti di Orano – città scelta come teatro del suo racconto – una volta che la città si chiude e non si può più uscire: «Essi provavano la sofferenza profonda di tutti i prigionieri e di tutti gli esiliati: quella di vivere con una memoria che non serve a niente». Abitanti e autorità della città appestata dapprima non vogliono neppure vedere gli indizi del flagello che li decimerà – come gli aborigeni di Botany Bay – poi non vogliono dargli un nome, e finalmente, quando osano pronunciare la parola “peste” si sono completamente assuefatti e non sanno più ribellarsi, hanno già piegato la testa, hanno imparato a convivere con essa. Rimuovono la peste due volte: prima perché non vogliono prenderne coscienza, poi perché la ritengono ineluttabile e si rassegnano.

Proviamo a immaginare per un momento che la crisi di valori che viviamo sia come una peste che sta serpeggiando e che non vogliamo vedere; se non sappiamo vedere la vastità e la natura di un tracollo dei valori culturali che si nasconde così bene dietro indici di borsa, invocazioni al “realismo” e al “pragmatismo”, alle “cose come stanno” contro cui non c’è niente da fare; se accettiamo a testa china la devastazione di città e paesaggi, la condanna dei nuovi poveri, la marginalizzazione delle istituzioni culturali, le “generazioni perdute” – come un Presidente del Consiglio ha detto – di giovani senza lavoro, l’esilio della giustizia e dell’equità; se tutto questo è vero, allora proviamo a rileggere a questa luce la diagnosi di Camus. Nel nostro tempo quella che rischia di non servire più a niente è prima di tutto la memoria degli immigrati – gli «esiliati» di Camus – che dalla profondità del loro esilio non vedono più intorno a sé i punti di riferimento che



fino a ieri erano familiari e rassicuranti. Ma accanto agli esuli, e condividendo il loro destino, ci siamo anche “noi”, prigionieri di una crisi senza fine e senza nome. E anche la nostra memoria, la «memoria dei prigionieri» rischia di non servire più a niente se la accantoniamo senza nemmeno accorgercene, se vediamo sfarinarsi intorno a noi le coordinate più familiari: la forma della città e dei paesaggi, la cura della dignità umana, la priorità del bene comune, la giustizia sociale, l'egualianza, il diritto al lavoro, la democrazia. Prigionieri ed esuli – potrebbe essere persino un vantaggio nel lungo periodo – si potrebbero assomigliare, affratellare senza saperlo sempre di più. Gli uni e gli altri intenti a inseguire briciole di benessere; e intanto perdiamo il tesoro più prezioso e più umano, la memoria.

Ho usato queste metafore – la nave all'orizzonte (minacciosa e invisibile), le rovine che ci minacciano, la peste – che nascondono

una preoccupazione, ma non sono metafore pesimistiche. Sono invece alimentate dalla speranza, una speranza che però fa leva – nel mio modo di vedere queste cose – sulla memoria; o per meglio dire, su una memoria che *serva a qualche cosa*, e dalla quale qualche cosa si possa ricostruire. Una memoria storica, in altri termini: uso accurato di solide categorie discorsive, disposizione critica, impulso creativo, attenzione ai valori etici ed estetici, attenzione alla bellezza e ai valori immateriali, coltivazione della memoria culturale attraverso le istituzioni educative e museali, salvaguardia del patrimonio storico-artistico dei paesaggi mediante norme e istituzioni di tutela, curiosità e rispetto per altre culture, assidua comparazione con esse, comunicazione interculturale. Insomma, un orizzonte fortemente politico dei diritti civili, collegato strettamente con le pratiche della ricerca, dell'educazione e della conservazione. Sono dispositivi essenziali



per gettare intorno a noi uno sguardo penetrante, uno sguardo che sappia vedere la nave nemica – ripercorro quelle metafore – mentre si avvicina, fiutare gli indizi della peste prima che sia troppo tardi, riconoscere le rovine prima che si formino.

E qui vorrei arrivare a una citazione sulle “politiche della bellezza” che ho promesso nel titolo, e vorrei farlo attraverso un piccolo saggio molto bello di una persona che ho avuto la fortuna di conoscere, Susan Sontag, che ha scritto sulla bellezza pagine meravigliose: «La bellezza è stata sempre una risorsa per chi voglia emettere giudizi senza appello. Ma da quasi un secolo la bellezza ha finito con l'essere fra le nozioni da screditare. A chi creava e proclamava il nuovo, la bellezza non poteva che sembrare un criterio ormai arretrato; Gertrude Stein sostenne che un'opera d'arte, se la chiamiamo “bella”, è già morta. Il fallimento della nozione di bellezza riflette la perdita di prestigio del giudizio (o del

gusto) in quanto concepibile come imparziale, oggettivo, non autoreferenziale. La bellezza era un principio di *discriminazione*, questa fu la sua forza e la sua attrattiva, ma tale sua virtù divenne un peso: discriminare, che un tempo voleva dire esercitare un giudizio sofisticato, secondo criteri elevati, divenne qualcosa di negativo, un segno di pregiudizio, di faziosità, di cecità al diverso. Il più forte e riuscito sviluppo in questo senso fu nelle arti: la bellezza e il prendersene cura cominciarono a essere considerati “elitisti”, e si pensò che il nostro apprezzamento possa essere più inclusivo se, invece di dire che qualcosa è bello, ne parliamo come “interessante”».

“Bellezza” è oggi una parola d'ordine usata e abusata, entrata a pieno titolo nel discorso *politico*, in particolare in Italia, un Paese che si vanta della propria bellezza mentre la distrugge. In Italia la retorica politica corrente ha identificato la proverbiale bellezza delle nostre città, dei nostri

paesaggi, delle opere d'arte che affollano le piazze, le chiese, i musei come un'arma da brandire. Anzi, come qualcuno dice, un *brand* Italia da utilizzare per promuovere il turismo, la moda, il design, l'italico ingegno e altre elaborazioni retoriche. Non meno intrinsecamente politico è un altro uso della nozione di bellezza come consolazione, evasione, distrazione dai mali della vita.

Ma alle politiche della bellezza più correnti che ne fanno un business o un'evasione dalla vita reale, io vorrei suggerire di contrapporre un'altra e opposta politica della bellezza, che ne faccia, invece, uno strumento di conoscenza del mondo e anche delle città, di consapevolezza storica, di etica della cittadinanza, di sostanza del bene comune.

E qui vengo alla mia seconda e ultima citazione da Susan Sontag: «La risposta alla bellezza nell'arte e la risposta alla bellezza nella natura dipendono l'una dall'altra. Quel che è bello nell'arte ci ricorda la natura in quanto tale, ci richiama

alla mente quel che sta oltre l'umano, oltre l'artefatto, e in tal modo stimola e intensifica il nostro senso della diffusione e della pienezza della realtà (inanimata o palpitante) che ci circonda. Se questa intuizione ha qualcosa di vero, essa ha una conseguenza positiva: la bellezza riconquista la propria solidità e inevitabilità, diventa un valore necessario per dare un senso a gran parte delle nostre energie e affinità, ai nostri sentimenti di ammirazione; e le nozioni che hanno usurpato lo spazio del "bello" (come "interessante") si rivelano risibili. Provate a immaginare qualcuno che dica: «Quel tramonto è interessante».

Sono le ultime parole di questo saggio e questa conclusione mi sembra molto poetica.

Questo nesso fra la bellezza nell'arte e la bellezza nella natura, ricordiamolo, è un nesso che c'è nella nostra Costituzione all'art. 9, quando si dice che «La Repubblica tutela il

paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione». Principio che poi la Corte Costituzionale ha esteso alla nozione di ambiente, con un percorso che non è il caso di ripercorrere qui.

La bellezza artistica come valore, la bellezza artistica come ponte fra natura e cultura, chiave della memoria culturale, strada verso il futuro, in particolare nell'ambito privilegiato: la città. Questa concezione contrasta duramente con la soggezione della cultura all'economia, con la distruzione dei paesaggi e delle città storiche. Contro l'iconoclastia di chi vuole queste opere distruttive, una laica religione della bellezza e della memoria culturale deve reclamarne la potenzialità, in quanto spazio di una duplice alterità: quella della storia che non è mai identica al presente, quella delle altre culture che non sono mai identiche alla nostra. Funzione essenziale della cultura è favorire la creatività e la fioritura della

società. «Fioritura» è una categoria della filosofia morale contemporanea, le cui radici sono nel pensiero di Aristotele. L'*eudaimonía* di cui parla l'antico filosofo non è felicità effimera (il "successo"), ma senso di realizzazione della propria vita, una fioritura degli individui nella comunità che è precondizione indispensabile per lo sviluppo della creatività. Creatività che è in calo in molti luoghi del mondo, e specialmente in Italia, come risulta da un'indagine recente.

L'illusione della crescita si limita a qualche storia di successo che riunisce in poche mani gli incrementi di produzione e di ricchezza, mentre il lavoro dei più diminuisce e la produttività totale si inceppa perché a innescarla non basta il capitale, occorre un altro e non meno prezioso fattore: il lavoro. E se il capitale cresce ma il lavoro diminuisce, la produttività complessiva della società e la sua *eudaimonía*, la sua fioritura, si inceppano.

La scuola, devastata

da riforme che puntano a educare non cittadini ma esecutori ossequienti, taglia le gambe alla creatività potenziale dei giovani, li induce ad appiattirsi sugli ideali aziendalistici di una superficiale efficienza, spingendoli a reprimere il proprio talento per inseguire i traguardi di un ordine costituito preso come immutabile. Ma solo la "fioritura" degli individui e delle comunità può garantire la «pari dignità sociale» dei cittadini prescritta dalla nostra Costituzione (art. 3).

Il diritto alla cultura dovrebbe essere posto al centro non solo della nostra Costituzione, come di fatto è anche se spesso lo dimentichiamo, ma anche delle norme dell'Unione Europea (dove invece non lo è). L'idea di Europa a cui dovremmo fare riferimento, dovrebbe essere fondata sulla cultura e sulle diversità interne, sulla «creazione della bellezza» come scrive Steiner, «sulla dignità dell'*homo sapiens*, la realizzazione della conoscenza, la

ricerca disinteressata del sapere». Invece non è così; chiediamoci dunque: dalle rovine che vengono accumulandosi intorno a noi verrà davvero una qualche nostra capacità di applicare l'ideale socratico della "vita esaminata" non come scelta individuale ma come indirizzo collettivo, come vita delle collettività? L'idea d'Europa che dovremmo sviluppare – e l'idea di Italia che dovremmo sviluppare – dovrebbe partire da un intenso esercizio di comparazione, basato anche su questa memoria storica dell'Europa che dalle rovine ha continuato a rinascere e nelle rovine ha visto serbatoi di memoria culturale.

Ma chiediamoci dunque se oggi noi sappiamo ancora conservare l'impulso a cercare nella storia e nell'arte, nella bellezza, la verità delle cose, una memoria di sé che induca al confronto, un incessante interrogarci sul perché delle nostre azioni. La cultura, il culto della bellezza, potrebbe renderci uguali, potrebbe essere la piattaforma privilegiata su

cui può avvenire l'incontro con le comunità di migranti che popolano il nostro continente e coi quali dobbiamo misurarci. Una memoria culturale autenticamente "plurale" potrebbe essere il terreno di crescita di una creatività che miri alla piena realizzazione delle proprie potenzialità e che riconosca la bellezza per quello che è, come un grandioso serbatoio di energia che nella città dovrebbe trovare il suo moltiplicatore essenziale. È da una cultura della bellezza intesa in questo modo che può venire la nostra speranza per le generazioni future.

N.d.A. Il discorso tentato qui si troverà meglio sviluppato e argomentato in un piccolo libro (Cieli d'Europa. Cultura, creatività, uguaglianza, Torino, Utet, 2017). In esso si troveranno anche, puntualmente indicate, le fonti delle citazioni che ho utilizzato nel presente testo.



IL CONTRIBUTO DI SALVATORE SETTIS ALLA CULTURA DEL PROGETTO URBANO E DI PAESAGGIO



Un costante invito alla cura attiva dello spazio in cui abitiamo, animato dalla volontà di collocare il bene comune al centro di un nuovo discorso fra cittadini nella *polis*, caratterizza l'impegno di lungo corso di Salvatore Settis in difesa dei valori della bellezza come «strumento di conoscenza del mondo»¹, della cultura, dell'identità e della diversità delle città e del paesaggio.

Incessantemente nutrito da meditate e appassionate considerazioni sul passato, il presente e il futuro delle forme urbane e del paesaggio, il suo contributo appare dunque particolarmente prezioso per Città Bene Comune – un ambito di riflessione e dibattito sulla città, il territorio, il paesaggio e la cultura del progetto urbano, paesistico e territoriale – laddove quest'ultimo si propone il duplice obiettivo di contribuire tanto a «stimolare un dibattito pubblico sui temi della città (intesa come fatto fisico, sociale, economico

e politico), del territorio, del paesaggio e dell'ambiente» quanto a formare «una cultura urbanistica diffusa»².

La più che decennale battaglia civile condotta da Salvatore Settis trova declinazione in una molteplicità di contributi che si configurano come le diverse articolazioni di un unico e complesso discorso, dando così vita a un *continuum* che via via si precisa e si arricchisce di temi concatenati, trovando naturale continuazione da un libro all'altro. Le sue parole scelgono come interlocutori privilegiati i cittadini e trovano il loro fondamento, così come il loro nutrimento, nell'intento di offrire strumenti utili ad affrontare quel «tramonto dell'idea del bene comune»³ che sempre più sembra connotare il contesto italiano contemporaneo.

Dal denso *Paesaggio Costituzione cemento. La battaglia per l'ambiente contro il degrado civile* (Einaudi, 2010) – nel quale siamo invitati a pren-

dere coscienza del lungo percorso attraverso cui «il territorio, il paesaggio, l'ambiente, sono diventati terreno di battaglia tra Stato e Regioni, un contrasto tra poteri pubblici che ha aperto interstizi e zone grigie, un varco attraverso il quale è passata la devastazione»⁴ – passando per *Azione popolare. Cittadini per il bene comune* (Einaudi, 2012) – animato da una visione operativa lungimirante, secondo la quale «il bene comune da perseguire e tutelare è [...] completamente orientato al futuro. In questa logica solidarietà inter-generazionale e intra-generazionale si fondono»⁵ – fino al recente *Architettura e democrazia. Paesaggio, città, diritti civili* (Einaudi, 2017) – rivolto più strettamente a quanti si occupano (e si occuperanno) del progetto della città e del paesaggio, dove il «filo conduttore [...] si rifà ad una disattesa deontologia professionale di architetti e urbanisti, oggi troppo attenti agli aspetti estetici del costruire e

assai meno a quelli etici»⁶ – i libri di Salvatore Settis assumono la forma di un appassionato dialogo che ci sollecita (*noi, i cittadini*) a praticare con instancabile tenacia il bene comune.

Un ruolo centrale assume in tal modo la dimensione civile della relazione poiché – ci ricorda Settis – bene comune «vuol dire coltivare una visione lungimirante, vuol dire investire sul futuro [...]». In Italia – egli scrive – è questo un tema assai antico, che prese la forma della *publica utilitas*, del «pubblico interesse» o del *bonum commune*, incarnandosi negli statuti di cento città e generando, prima di ogni costrizione mediante le norme, qualcosa di molto più importante: un costume diffuso, un'etica condivisa, un sistema di valori civili, che ogni generazione, per secoli, consegnò alle successive»⁷.

Ed è proprio il tema della relazione a poter essere considerato, a nostro avviso, un *fil rouge* che attraversa la ricca e composita riflessione di Salvatore



Settis sulle trasformazioni e sul futuro delle città e del paesaggio italiani, intessendo fra loro i diversi contributi e articolandosi secondo tre principali dimensioni.

La prima di queste assume, potremmo dire, una natura spaziale, che viene declinata nel costante richiamo a quell'inscindibilità tra paesaggio e patrimonio storico-artistico e archeologico – i quali compongono «una piena e perfetta unità, le cui parti si illuminano a vicenda, si collegano a un orizzonte di diritti, sono (meglio: possono e devono essere) ingredienti essenziali della democrazia»⁸ – che ha costituito a lungo una delle caratteristiche identitarie e peculiari dell'Italia. Il pieno riconoscimento del valore dello *spazio culturale* – ovvero, quell'insieme che comprende «le città, i paesaggi, il patrimonio storico-artistico e archeologico, le strategie e i luoghi della ricerca e della formazione, l'insieme del territorio»⁹ – come legan-

te della comunità appare inoltre un comune denominatore alle riflessioni di Settis, che trova altresì alimento nel suo costante richiamo alla Costituzione italiana. Egli ne sottolinea, in special modo, il primato – esplicitato nell'articolo 9: *La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica. Tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione* – nell'assegnare «al paesaggio e al patrimonio storico-artistico e archeologico un ruolo di primo piano nell'orizzonte dei diritti del cittadino»¹⁰, così come la speciale capacità di considerare «tutela del paesaggio e tutela del patrimonio culturale un tutto unico»¹¹. E proprio l'intento di fornire una serie di strumenti interpretativi dell'apparentemente inarrestabile dissoluzione di questa unicità italiana – che, al contempo, possano altresì divenire solide fondamenta di un'azione progettuale consapevole del carattere dei luoghi – alimenta un'attenta e

appassionata ricostruzione della normativa di tutela e delle legislazioni in materia urbanistica, partendo dagli Stati dell'Italia preunitaria per giungere fino alla contemporaneità, che individua nel «mancato raccordo fra tutela dei paesaggi e leggi urbanistiche»¹² una delle principali ragioni dell'attuale condizione di *paesaggi senza città, città senza paesaggio*.

Il paesaggio – che costituisce «lo specchio più fedele della società che lo produce»¹³ – è, nelle parole di Salvatore Settis, *il grande malato d'Italia*, inteso ormai soprattutto come una *risorsa passiva* da saccheggiare e nei confronti del quale viene riconosciuta tanto l'urgenza di contribuire alla formazione di una *consapevolezza diffusa* della condizione di degrado che ci circonda, quanto un *pensiero comune pratico volto all'azione* fondato sulla necessità di «generare e diffondere la coscienza non solo dei problemi, ma delle soluzioni possibili»¹⁴.

Nel suo incessante in-

vito all'esercizio del nostro *diritto-dovere* di cittadini nella promozione di un'armoniosa integrazione tra patrimonio culturale e paesaggio, egli non manca di richiamare frequentemente l'origine greca della parola «politica», che racchiude un invito all'impegno civile fondato sulla relazione: «*politiké* è un aggettivo (da *polis*, «città» o «comunità di cittadini»), che presuppone il sostantivo *episteme* («scienza»). [...] *Politica* è dunque all'origine, e deve essere ancora, il pubblico discorso fra cittadini, che ha per oggetto la *polis*, cioè la comunità dei cittadini, come fine la pubblica utilità (o felicità), come strumento il governo».¹⁵

Una seconda dimensione della relazione che costituisce l'intelaiatura portante delle riflessioni di Settis può essere considerata quella di natura temporale, che si traduce nella sua distintiva capacità di tessere una trama ricca di significato tanto tra noi e il passato, quanto tra noi e le generazioni future.

Questa dimensione relazionale rivela l'intento di una duplice e simmetrica azione progettuale sul presente – alla quale siamo chiamati *noi, i cittadini* – che prende le mosse dalla consapevolezza, da un lato, della crescente incapacità di «convivere con il nostro passato, a cui non sappiamo più guardare se non con nostalgia o con disagio»¹⁶, dall'altro della necessità di guardare all'orizzonte dei diritti delle generazioni che verranno – i *lontani* – poiché interessi e diritti umani «valgono nella dimensione *sincronica* del presente» così come, in egual misura, «nella dimensione *diacronica* che lega il presente al futuro».¹⁷

Una terza dimensione della relazione appare, infine, quella di natura culturale, che si traduce nella speciale abilità di Salvatore Settis di costruire una visione unitaria tessendo costantemente un fitto intreccio tra il portato di eterogenei ambiti disciplinari per dare forma a «un'immagine collegata e com-



pleta»¹⁸ della realtà, senza la scorciatoia di semplificazioni, bensì puntando a evidenziarne la complessità attraverso originali chiavi di lettura. Egli, infatti, invita a «provare, partendo dalla propria competenza disciplinare [...], ad estendere *sperimentalmente* lo sguardo ad altri approcci, ad altri linguaggi, ad altre discipline. Osare uno sguardo generale, dall'alto; azzardare una visione unificante, pur sapendo che sarà approssimativa e imperfetta, e dunque non presentarla come un risultato, ma come un esperimento [...]».¹⁹ La modalità interpretativa e operativa che Salvatore Settis ci suggerisce è dunque, essa stessa, fondata sullo speciale valore della relazione, così come sulla consapevolezza della parzialità del saper fare specialistico. Egli ci invita in tal modo a superare un approccio dove «ognuno scambia una parte per il tutto, e tutti si guardano bene dallo scambiarsi informazioni» che finisce per

produrre un orizzonte limitato «che porta a vedere lo stesso oggetto sotto aspetti diversi e (quasi) non comunicanti».²⁰

E proprio in questo ribadito intento di *violare le frontiere* mettendo al centro la dimensione della relazione, risiede, a nostro avviso, una delle principali peculiarità del suo contributo al dibattito sul progetto della città e del paesaggio contemporanei. Basti pensare, per esempio, all'articolato e complesso tema della sostenibilità, nell'ambito del quale, con rare eccezioni, possiamo osservare il persistere di una compartimentazione dei saperi disciplinari che non contribuisce a sanare quell'alterità tra la dimensione prevalentemente quantitativa dei temi ambientali e quella soprattutto qualitativa legata alla configurazione della forma urbana e del paesaggio.

Appare dunque, nuovamente, il valore di cui la relazione è portatrice uno degli elementi più prezio-

si da tutelare, ovvero quel «legame intrinseco fra le *persone* dei cittadini come individui e come collettività organizzata e l'*ambiente* in cui essi dispiegano la propria vita, e che pertanto esalta o mortifica le loro libertà».²¹

E per sottolineare l'importanza della qualità di questo ambiente, Settis sceglie di fare proprie le ragioni che il *Costituto di Siena* del 1309 pone a fondamento della necessità della bellezza urbana: «intra li studii et solitudini e' quali procurare si debiano per coloro, e' quali ànno ad intendere al governo de la città, è quello massimamente che s'intenda a la bellezza della città» perché la città dev'essere «onorevolmente dotata et guarnita [tanto] per cagione di diletto et allegrezza [ai forestieri, quanto] per onore, prosperità et acrescimento de la città et de' cittadini di Siena».²² A distanza di oltre settecento anni, queste parole che invitano a progettare una città bella,

ovvero capace di garantire la prosperità degli abitanti e l'allegrezza dei forestieri, continuano a donare un prezioso orizzonte di senso a quanti si occupano di progettare le forme e di immaginarne il futuro.

In special modo nel suo recente *Architettura e democrazia. Paesaggio, città, diritti civili*, Salvatore Settis articola un'attenta lettura critica delle trasformazioni della forma urbana mettendo a fuoco una serie di fenomeni contemporanei, quali «l'implosione della forma-città, il naufragio dei suoi confini *esterni* (come le mura) e l'insorgere di linee di frattura interne (i nuovi ghetti e le nuove povertà, ma anche le *gated communities* dei ricchi), lo scontro fra retorica conservazionista dei "centri storici" e retorica futurista delle megapoli e dei grattacieli»,²³ offrendo così un significativo contributo al dibattito sui compiti della disciplina urbanistica.

Le riflessioni sulla necessità di amicizia fra il "corpo

del cittadino" e il "corpo della città" fra cui dev'esservi un «rapporto di proporzioni, di misura, di funzioni» così che la forma della città possa essere il «dispositivo della mediazione fra il corpo dell'individuo e il corpo della società, ma anche fra il tempo presente e le generazioni future»²⁴, possono essere estese a comprendere anche le molte possibili declinazioni del rapporto tra il "corpo dell'edificio" e il "corpo della città", ovvero quella relazione propria della dimensione progettuale del disegno urbano. A quest'ultima possono altresì essere ricondotte alcune considerazioni relative al progressivo venir meno di quel "codice dello spazio" «comune all'Italia e all'Europa, che ha resistito intatto fino al primo Novecento» i cui principali valori associati erano «dignità, armonia e memoria»²⁵. Pur fondando la propria lettura critica delle trasformazioni urbane sul riconoscimento della speciale unicità del modello urbano



della città compatta europea, la descrizione che Settis ci offre delle sue salde caratteristiche appare ben lungi dal connotarsi come una mera celebrazione delle forme congelate di un passato virtuoso e irripetibile. Il corpo della città storica, infatti, è descritto come «compatto, riconoscibile, significante; è concluso ma si estende come un organismo vivente; è permeabile, consente di percorrerlo, comprenderlo, memorizzarlo [...] come una lingua, accoglie le novità mantenendo la propria struttura [...] stimola al confronto e invita alla familiarità»²⁶. Tali sue parole – che esprimono un'interpretazione dinamica della forma urbana storica – sembrano infatti racchiudere un invito a cercare nella cultura del passato nuove motivazioni e nuovo impulso creativo per il progetto contemporaneo, riconoscendo «la forza della memoria e dell'identità, indispensabili per la costruzione del futuro»²⁷.

Salvatore Settis coltiva dunque incessantemente una visione *bifronte*, capace di guardare tanto alle generazioni che ci hanno preceduto quanto a quelle che verranno, assegnando a coloro che abitano – e, in special modo, progettano – lo spazio dell'oggi un ruolo di cerniera fra queste due dimensioni temporali, illuminato dalla necessità di una «forte preoccupazione *etica* orientata al bene comune»²⁸.



Note

- 1 S. Settis, *Cieli d'Europa. Cultura, creatività, uguaglianza*, Utet, Milano 2017, p. 91.
- 2 R. Riboldazzi, *Che cos'è Città Bene Comune. Ambiti, potenzialità e limiti di un'attività culturale*, 12 gennaio 2018 (<http://casadellacultura.it/707/che-cos-egrave-citt-agrave-bene-comune>). Città Bene Comune, ideato e diretto da Renzo Riboldazzi, è prodotto dalla Casa della Cultura e dal Dipartimento di Architettura e Studi Urbani del Politecnico di Milano.
- 3 S. Settis, *Il paesaggio come bene comune*, La scuola di Pitagora editrice, Napoli 2013, p. 6.
- 4 *Paesaggio, disastro italiano*, Intervista a Salvatore Settis di Costantino Cossu, da *La Nuova Sardegna*, in "MicroMega", 23 gennaio 2011 (http://temi.repubblica.it/micromega-online/paesaggio-disastro-italiano/?refresh_ce).
- 5 E. Munno, [recensione a] *Azione popolare. Cittadini per il bene comune*, in "Labsus – Laboratorio per la sussidiarietà", 8 ottobre 2013 (<http://www.labsus.org/2013/10/azione-popolare-cittadini-per-il-bene-comune/>).
- 6 G. Nuvolati, *Città e paesaggi: traiettorie per il futuro*, Commento all'ultimo libro di Salvatore Settis per Città Bene Comune, 8 dicembre 2017, (<http://www.casadellacultura.it/702/citt-agrave-e-paesaggi-traiettorie-per-il-futuro>).
- 7 S. Settis, *Il paesaggio come bene comune*, cit., p. 6.
- 8 S. Settis, *Architettura e democrazia. Paesaggio, città, diritti civili*, Einaudi, Torino 2017, p. 6.
- 9 S. Settis, *Il diritto alla cultura nella Costituzione italiana*, FORUM – Editrice Universitaria Udinese srl, Udine 2016, p. 24.
- 10 S. Settis, *Architettura e democrazia...*, cit., p. 11.
- 11 S. Settis, *Paesaggio Costituzione cemento. La battaglia per l'ambiente contro il degrado civile*, Einaudi, Torino 2010, p. 86.
- 12 S. Settis, *Se Venezia muore*, Einaudi, Torino 2014, p. 97.
- 13 S. Settis, *Il paesaggio come bene comune*, cit., p. 14.
- 14 S. Settis, *Paesaggio Costituzione cemento...*, cit., p. 308.
- 15 S. Settis, *Azione popolare. Cittadini per il bene comune*, Einaudi, Torino 2012, p. 147.
- 16 S. Settis, *Cieli d'Europa...*, cit., p. 11.
- 17 S. Settis, *Il mondo salverà la bellezza? Responsabilità, anima, cittadinanza*, Ponte alle Grazie, Milano 2015, pp. 27-28.
- 18 S. Settis, *Il mondo salverà la bellezza?...?*, cit., p. 9. Si tratta della prefazione di Giulia Maria Mozzoni Crespi.
- 19 S. Settis, *Architettura e democrazia...*, cit., p. 4.
- 20 S. Settis, *Contro il degrado civile. Paesaggio e democrazia*, La scuola di Pitagora editrice, Napoli 2012, p. 11.
- 21 S. Settis, *Il paesaggio come bene comune...*, cit., p. 19.
- 22 *Il Costituito del Comune di Siena volgarizzato nel 1309-1310*, edizione critica a cura di M. S. Elsheikh, Fondazione Monte dei Paschi, Siena 2002, II, p. 147 (Distinzione Terza, cap. 291). Cfr. S. Settis, *Architettura e democrazia...*, cit., p. 64.
- 23 S. Settis, *Architettura e democrazia...*, cit., p. 66.
- 24 S. Settis, *Architettura e democrazia...*, cit., p. 125.
- 25 S. Settis, *Paesaggio Costituzione cemento...*, cit., p. 53.
- 26 S. Settis, *Se Venezia muore...*, cit., p. 98.
- 27 S. Settis, *Italia S.p.A. L'assalto al patrimonio culturale*, Einaudi, Torino 2002, p. 27.
- 28 S. Settis, *Architettura e democrazia...*, cit., p. 58.