POLITECNICO DI TORINO
Repository ISTITUZIONALE

Contro l’eclisse dell’impegno intellettuale. Design e politiche culturali in Italia 1819-2019.

Original
Contro l’eclisse dell’impegno intellettuale. Design e politiche culturali in Italia 1819-2019 / Peruccio, P.P., Grigatti, G.. - ELETTRONICO. - (2020), pp. 333-342. (Italia: design, politica e democrazia nel XX secolo Torino 28-29 giugno 2019).

Availability:
This version is available at: 11583/2874874 since: 2021-03-17T10:27:22Z

Publisher:
Politecnico di Torino

Published
DOI:

Terms of use:

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

Publisher copyright

(Article begins on next page)

27 November 2026

— Contro l'eclisse dell'impegno intellettuale. Design e politiche culturali in Italia 1819-2019.

Gianluca Grigatti — Politecnico di Torino
Pier Paolo Peruccio — Politecnico di Torino

Obiettivo di questo scritto, nel solco dell'intrinseco umanesimo operativo di cui l'argomento è portatore, è quello di illustrare l'evoluzione e la maturazione di una storia delle idee con riferimento a quelle facenti capo le strategie di *design policies* per il Patrimonio Culturale Italiano. In particolare, focalizzando l'attenzione sui concetti di conservazione, tutela, fruizione e valorizzazione si vuole sottolineare come essi non vadano soltanto intesi quali mere fattispecie normative da applicare, bensì debbano essere assunti dal progettista, dal conservatore e dallo stesso legislatore (in virtù della loro presenza nel Decreto Legislativo del 22 gennaio 2004, n. 42 e sue successive modificazioni noto come *Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio*) quali componenti di una più ampia questione progettuale, catalizzata proprio da questa non eclisse dell'impegno intellettuale.

Secondo tale indirizzo, pertanto, il campo in esame analizzato dagli scriventi si è orientato da un lato all'illustrazione delle vicende di autorevoli personalità della storia culturale italiana che, tra il 1819 e il 2019, si sono misurate con questo tema e, dall'altro, verso *cases histories* che rappresentano dei veri e propri *exempla* senza tempo.

Prima di cominciare risulta necessario puntualizzare un aspetto importante relativamente al titolo scelto il quale, nella sua prima parte, mutua la propria terminologia dall'omonimo testo che Salvatore Settis ha dedicato alla caratura morale e all'impegno intellettuale di Antonio Tabucchi. Intitolato, appunto, *Antonio Tabucchi contro l'eclisse dell'impegno intellettuale*, esso è posto a prefazione della nuova edizione del libro *Gli Zingari e il Rinascimento*, ripubblicato nel maggio 2019 per le edizioni Piagge di Firenze [1].

Da sempre in prima linea nella difesa dei beni comuni, soprattutto nei confronti di quelli appartenenti al Patrimonio Culturale verso le cui politiche di gestione rivendica, autorevolmente, la fondamentale importanza assunta dall'intervento intellettuale, Settis sottolinea come tale idea implichi, in virtù delle intrinseche dimensioni etica e politica al contempo presenti, un forte senso di responsabilità intergenerazionale, segno di piena consapevolezza e urgenza di lavorare oggi per le generazioni future poiché: «È qui che l'intellettuale impegnato dovrebbe far sentire la propria voce, mostrando, come Antonio Tabucchi ha saputo fare senza sconti per nessuno, la necessità e i vantaggi di uno sguardo lungimirante». E chiosa: «Il suo impegno ci dà l'esempio di una singolare eloquenza: quella dell'intellettuale che adopera come un'arma la lingua letteraria e la conoscenza storica» [2].

Ed è proprio lungo tale indirizzo che Settis introduce il quesito di fondo: «È possibile l'impegno civile di un cittadino che (anziché ad altri lavori) si dedichi alla ricerca o alla letteratura? O diremo che ogni intellettuale deve limitarsi alla propria specializzazione, lasciando i temi di attualità ai politici di mestiere?» «La risposta a questa domanda che la vita di Antonio, e non solo la sua scrittura, ci suggerisce, – esplicita il Professore Emerito della Scuola Normale Superiore di Pisa – è molto semplice: bisogna rivendicare, ed esercitare pienamente, il diritto di parola non dell'intellettuale, bensì del cittadino; o meglio, dell'intellettuale in quanto cittadino. Perché *Politica* è, o dovrebbe essere, per la stessa genealogia della parola, il libero discorso fra cittadini, che abbia per tema gli interessi e il futuro della comunità della *polis*» [3].

Attingendo a un'idea di *Politica* ottemperante questa accezione, e traendo le mosse dalla ricorrenza dell'operato di uno tra i più autorevoli intellettuali italiani in tema di Umanesimo operativo, Carlo Vidua, gli autori hanno voluto declinare la loro riflessione nel contesto del rapporto tra *design policies* e Patrimonio Culturale.

— Torino, Firenze, Roma: progettare secondo una politica culturale sistemica

Carlo Vidua nacque a Casale Monferrato il 28 febbraio 1785. Conte di Conzano e instancabile viaggiatore, tanto da venir definito da Alexander von Humboldt un viaggiatore dalle molte peregrinazioni

oltreché un libero ricercatore, arrivò a visitare tutti i cinque continenti, giungendo fino in Estremo Oriente dove morì ad Ambon nel 1830.

Dotato di acume e di curiosità molto spiccati, nel corso dei suoi viaggi era solito comprare, raccogliere e recuperare ogni tipo di materiale che potesse incarnare il *genius loci* del luogo visitato e che, in un secondo tempo, inviava dentro cassoni alla famiglia residente nel Monferrato. Così facendo il suo patrimonio culturale divenne ingentissimo e oggi si trova diviso tra Torino (Accademia delle Scienze) e Casale Monferrato (Museo Civico e la Biblioteca), dove per tutto il 2019 si è svolta la mostra curata da Alessandra Montanera *Carlo Vidua. Una vita in viaggio, dal Monferrato all'Estremo Oriente (1785-1830)* [4] grazie alla quale questa collezione viene portata, attraverso una più diffusa fruizione pubblica, a un'ampia conoscenza.

La scelta di svolgere una mostra sulla sua figura in un anno come il 2019 non è casuale, poiché in questo anno ricorre l'anniversario di un avvenimento che ha segnato indelebilmente la storia culturale d'Italia. Nel dicembre del 1819, infatti, egli compì un viaggio ad Alessandria d'Egitto, città nella quale entrò in relazione con altri appassionati di antichità tra cui il conterraneo Bernardino Drovetti, diplomatico e plenipotenziario al servizio del governo francese, grande appassionato di antichità egizie.

Fin dal 1811 Drovetti ebbe modo di raccogliere la più importante collezione di reperti egizi fino a quel momento conosciuta e che fu messa in vendita già nel 1816 proprio ad Alessandria d'Egitto dove era custodita.

Vidua, con l'aiuto di Prospero Balbo, cercò di persuadere Vittorio Emanuele I e il suo successore Carlo Felice ad acquistare la grande collezione Drovetti, ricordando ai sovrani che già nel 1626 il loro predecessore Carlo Emanuele I di Savoia, perseguendo l'ambizioso progetto di arricchire Torino con una grande Galleria di Antichità, dispose l'acquisto di un lotto della collezione dei Duchi Gonzaga di Mantova di cui faceva parte la celebre *Mensa Isaca* del I sec. d.C., definita dal gesuita Athanasius Kircher *Ineximabile antiquitatis Aegyptiacae monumentum*. Un tale desiderio contraddistinse anche l'operato di Carlo Emanuele III di Savoia che nel 1759, nell'intento di ampliare le collezioni archeologiche torinesi, inviò proprio in Egitto Vitaliano Donati, botanico e docente presso la Regia Università Torinese, con il compito di ricercare antichità e oggetti rari.

Emblematiche si pongono in tal senso le parole di Vidua stesso, come traspare dalla corrispondenza tenuta con Vittorio Emanuele I, Re di Sardegna, secondo il quale Torino doveva acquistare la Collezione Drovetti, poiché se ciò si fosse compiuto l'Italia sarebbe stato un grande Paese, poiché avrebbe potuto annoverare tra il proprio Patrimonio Culturale la prima collezione d'arte classica in Roma, la prima Galleria e prima collezione d'arte rinascimentale in Firenze, e il primo Museo Egizio in Torino.

Composta da 5300 oggetti appartenenti sia a capolavori della statuaria sia a oggetti minori, così da permettere di ricostruire lo spirito più autentico e intimo della civiltà dell'Antico Egitto, e nonostante il suo costo totale si aggirasse intorno alle 400.000 lire piemontesi (circa ¾ del bilancio del Regno), il progetto politico culturale di Vidua si poté attuare e la Collezione venne acquistata dai Savoia, andando così a costituire il nucleo fondante del Museo delle Antichità Egizie di Torino.

L'importanza dell'evento fu tale da far accorrere anche Jean-François Champollion, il decifratore della scrittura geroglifica, che affermò estasiato come la strada per Menfi e Tebe passasse per Torino!

In questa sede, però, si vuole porre attenzione all'argomentazione con cui Vidua perorò le ragioni dell'acquisto e dalla quale traspare la dimensione sistemica della politica culturale italiana. Nonostante istituzionalmente e politicamente l'Italia non esista ancora poiché siamo nel 1819 e il Regno d'Italia si costituirà soltanto nel 1861, il riferimento a Torino, Firenze e Roma (città che diverranno le capitali dello Stato Italiano) concorre a qualificare, ontologicamente, la dimensione progettuale di un'azione di politica culturale in cui le singole parti assumono un ruolo determinante soltanto nella misura in cui appaiono integrate in una struttura coesa e inalienabile, peculiarità che era già stata codificata nel 1737 da Anna Maria Luisa de' Medici, Elettrice Palatina, con la *Convenzione di Famiglia*.

Seconda figlia di Cosimo III de' Medici e di Marguerite Louise d'Orléans, Anna Maria Luisa nacque l'11 agosto 1667. Sposata con Johann Wilhelm von Pfalz-Neuburg, Elettore Palatino, divenne vedova l'8 giugno 1716. In assenza di eredi la posizione di Anna Maria Luisa alla corte elettorale era senza sbocco, così decise di ritornare a Firenze, come previsto nei patti matrimoniali. Ultima erede di Casa Medici il 31 ottobre 1737 stipulò con il nuovo granduca Francesco Stefano di Lorena la *Convenzione di famiglia*, uno degli atti fondanti e determinanti per la storia e il destino

non solo di Firenze ma dell'Italia intera, poiché con questa inedita scelta, autentico progetto concreto, volontario e di visione, conservò sostanzialmente intatto, nella sua complessa articolazione, tutto il patrimonio artistico mediceo che divenne successivamente lorenese, quindi sabaudo, e infine proprietà dello Stato italiano unitario.

> «La Serenissima Elettrice – si legge nel famoso terzo articolo della *Convenzione* – cede, dà e trasferisce al presente a Sua Altezza Reale per lui, e i suoi successori Gran Duchi, tutti i Mobili, Effetti e Rarità della successione del Serenissimo Gran Duca suo Fratello, come Gallerie, Quadri, Statue, Biblioteche, Gioie, ed altre cose preziose, siccome le Sante Reliquie e Reliquiari, e lor Ornamenti della Cappella del Palazzo Reale, che Sua Altezza Reale si impegna di conservare, a condizione espressa che di quello è per ornamento dello Stato, e per utilità del Pubblico, e per attirare la curiosità dei Forestieri, non ne sarà nulla trasportato, o levato fuori della Capitale, e dello Stato del Gran Ducato». [5]

Scrive Stefano Casciu curatore della mostra *La Principessa saggia. L'eredità di Anna Maria Luisa de' Medici Elettrice Palatina*: «È giusto sottolineare che se la *Convenzione* del 1737 costituisce un atto quasi privato tra i Lorena e i Medici, volto in primo luogo a regolare le relazioni patrimoniali tra le due dinastie e gli obblighi del granduca entrante nei confronti dell'ultima rappresentante della casata, rimasta sola dopo la morte del granduca Gian Gastone, avvenuta il 9 luglio 1737, il famoso articolo terzo non determinò la donazione delle collezioni d'arte medicee alla città di Firenze, o allo Stato toscano, ma ne impose l'inamovibilità come condizione per il passaggio della loro proprietà al granduca Francesco Stefano di Lorena e ai suoi successori». Così facendo, conclude Casciu: «L'Elettrice, con preveggenza, vincolava ai suoi luoghi quell'insieme ricchissimo, unico e irripetibile di opere d'arte, arredi ed oggetti di ogni genere, di manoscritti e di volumi a stampa, determinandone così il legame inscindibile con Firenze» [6].

Guardando tale Atto dal punto di vista progettuale è possibile notare come affermare il valore dell'intero non conduca a un'esclusione programmatica di parti e proprietà particolari, bensì a un movimento di ritorno che, proprio nei caratteri particolari, rinviene le tracce di un

disegno più ampio, un fatto organizzativo e un progetto, appunto, da cui ne consegue che l'enfasi su relazioni, qualità e processi non significa che oggetti, qualità e strutture non abbiano più importanza ma, piuttosto, che vi sia un'interazione complementare tra le due visioni [7], come nel caso del progetto legato alla mostra diffusa *Il Rinascimento di Gaudenzio Ferrari* [8].

Nata con l'obiettivo, tra gli altri, di essere veicolo e generatore di relazioni e pratiche sistemiche per la rigenerazione dei territori di Varallo (VC), Vercelli e Novara, la mostra ha portato alla realizzazione di un progetto curato dal DAD-Dipartimento di Architettura e Design del Politecnico di Torino che, oltre alla volontà di dare risalto facendo conoscere a un pubblico più allargato l'opera di uno tra i più importanti esponenti del Rinascimento cinquecentesco, Gaudenzio Ferrari, immeritatamente poco noto, affonda in istanze di carattere territoriale per la rigenerazione e lo sviluppo di aree geografiche caratterizzate da una discreta marginalità e segni di trascuratezza.

Per questo, come scrive Giovanni Agosti, uno dei curatori della mostra, la volontà di radicare Gaudenzio ai luoghi che lo avevano visto operare e dove ancora si conservano – amovibili – se rischia oggi di suonare una provocazione, al pari di mettere in scena un *Rigoletto* ambientato alla corte di Mantova nel Cinquecento o una *Traviata* nella Parigi dell'Ottocento, rende invece la mostra stessa uno strumento di promozione culturale, sottostruttura a partire dalla quale innestare e innescare processi addizionali di rivitalizzazione locale e cooperazione territoriale.

Dallo studio della comunicazione alla promozione, dalla progettazione dei materiali ausiliari alla visita all'accompagnamento nel post-evento, ogni aspetto si è connotato dal proposito di tessere una rete relazionale tra istituzioni, organizzazioni, associazioni e comunità locali. Tale finalità, identificata dagli enti regionali, si è fortemente voluta perseguire come atto da porre in contrasto a una condizione di stagnazione o regresso riscontrabile nei territori della mostra.

I fenomeni di abbandono e di perdita di dinamismo sociale, oltre che economico, riscontrati sono assimilabili ed equiparabili alle difficoltà registrate in gran parte delle aree interne del nostro Paese e per le quali si sta attualmente intervenendo anche con una strategia nazionale dedicata. Rispetto a questo quadro di intervento il progetto della comunicazione, comprensivo di un'App per la fruizione dei materiali di supporto

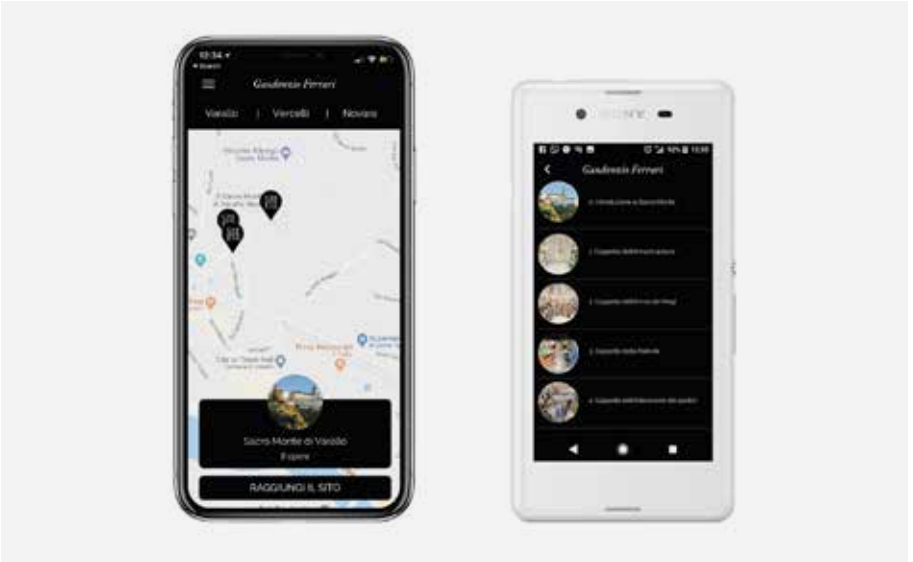

Fig. 1 — Progetto DAD-Politecnico di Torino; coordinamento scientifico: Pier Paolo Peruccio; team: Paola Menzardi, Maurizio Vrenna, Riccardo Degli Emili, Lorenzo Saracino. Progettazione e sviluppo App: DAD-Politecnico di Torino e ULIXE Group.

e alla navigazione nei territori, e in particolare il logo Gaudenzio, hanno occupato un ruolo nodale. Nella loro definizione, infatti, si è voluto dare rilievo al potenziale che il segno grafico possiede nel costruire e raccontare le connessioni tra i luoghi dove è previsto che trovi collocazione, ponendosi sia come elemento narrativo sia come attivatore di relazioni tanto concettuali quanto concrete tra realtà e comunità.

Questi presupposti hanno trovato terreno fertile e realizzazione soprattutto nella città di Varallo, dove il segno visivo del sigillo Gaudenzio ha influenzato il luogo trasformandosi in un vettore di *place branding*. I segni grafici della mostra hanno destato l'interesse collettivo nel riprendersi e ricostruirsi l'identità del proprio luogo, hanno contraddistinto attività tipiche locali, ispirato la creazione di nuove tipicità e dato risonanza ai prodotti della tradizione. Il logo è stato infatti protagonista di un processo di adozione *bottom-up* che si è generato ed espanso dall'interno tra numerosi produttori e commercianti che, per gradi, hanno spontaneamente iniziato a utilizzarlo per contraddistinguere alcuni loro prodotti. La caratterizzazione così avvenuta ha in particolar modo portato alla ribalta di un pubblico più vasto le eccellenze del settore enogastronomico, di cui va fatta menzione la toma Valsesia, e dell'artigianato, tra cui spicca lo *scapin*, la pantofola dell'antico popolo Walser.





Fig. 2 — Due prodotti che hanno ripreso l'immagine coordinata della mostra: Pantofola Scapin, tributo a Gaudenzio Ferrari – Moresco Cashmere, Varallo; Barattolo di miele di castagno – Apicoltura Sategna, Civiasco.

Gli esiti che il progetto della comunicazione ha determinato hanno innescato importanti nuovi processi di valorizzazione dei patrimoni locali e l'istituzione di strategie multilivello di marketing territoriale su cui la Regione, con gli enti locali, proseguirà al fine di renderli incrementalmente più effettivi.

> «Vogliamo essere tra coloro che cercano affannosamente di riunire i fili di un nodo sintetico dove ogni parte sia ugualmente necessaria consistenza del tutto – scrive Ernesto Nathan Rogers nell'editoriale al fascicolo di apertura della sua direzione di *Domus* (n. 205) apparso nel gennaio del 1946 – Gli estremi del nostro ragionamento possono portarci all'utopia o al luogo comune, perché, se chiediamo troppo miriamo all'irraggiungibile e, se invece guardiamo solo ciò che ci attornia rischiamo di accontentarci di ben poco.» [9].

– Giovanni Spadolini: il Ministro dell'Utopia per un Ministero progettuale e costituente

L'editoriale di Rogers precedentemente riportato rappresenta una tra le più significative testimonianze della situazione italiana nel periodo della ricostruzione.

> «Chi fa un viaggio per l'Italia, lungo l'Aurelia o la via Emilia o nelle Puglie o in Sicilia, – scrive l'architetto triestino – vede un immenso sfacelo: rovine e rovine.» E sottolineando come anche la Provenza e la Bretagna o ogni altra strada d'Europa fossero in una analoga situazione, si do-

> mandava in che modo di fronte a tante sciagure fosse possibile «tradurre questo sentimento morale nella precisione di un fatto economico». [10]

Negli anni settanta del Novecento anche le Istituzioni preposte alla salvaguardia e tutela del nostro Patrimonio Culturale si trovano in un'analoga e drammatica situazione, così non stupisce che Ranuccio Bianchi Bandinelli il 14 dicembre 1974, lo stesso giorno in cui il Consiglio dei Ministri approvò il decreto d'Istituzione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, si fosse rivolto a Giovanni Spadolini, colui che fu scelto a guidare il nuovo dicastero, negli stessi termini di: sfacelo e angoscia: «Interpreti questa mia lettera come un segno di fiducia e di speranza nella sua presenza al Ministero per i Beni Culturali, ma soprattutto come espressione dell'angoscia che pervade molti di noi, cultori di storia e di arte, per lo sfacelo con cui sono giunte le nostre istituzioni di tutela» [11].

Dal canto suo fu lo stesso Spadolini che, fotografando la situazione esattamente con l'efficacia di quanto riportato anni prima da Rogers («Noi abbiamo davanti un quadro di rovine, di disfunzioni, di inadempienze, non diverso da quello che i Costituenti dovettero superare nel momento in cui gettarono le basi della Repubblica» [12]) sottolineava la necessità di un Ministero Costituente, anzi due volte costituente, poiché se da un lato nasceva in ritardo rispetto alla Costituzione, dall'altro la sua necessità era resa più che mai plastica dalla situazione contingente. Per questo, come ebbe a dire in Parlamento nel gennaio del 1975:

> «Non si tratta di creare un centro di potere, ma un centro di iniziativa intellettuale e politica, il più possibile sburocratizzato, il più possibile tecnico. Quasi un'*agenzia* in senso anglosassone. So che è un'impresa difficile – concludeva – ma, appunto per questo vale la pena di essere affrontata». [13]

A distanza di circa 50 anni dall'Istituzione del Ministero (attualmente denominato Ministero per i Beni, le Attività Culturali ed il Turismo) e a 25 anni dalla morte del *Professore* (in riferimento al modo con il quale amava farsi chiamare, poiché, come era solito dire, i Presidenti passavano ma i Professori restavano impressi nella memoria) sopraggiunta il 4 agosto 1994, il suo obiettivo di collocare la questione dei Beni

Culturali al centro della politica italiana mediante la creazione di uno strumento tecnico come si configurava il Dicastero in via del Collegio Romano, non solo poteva definirsi centrato, ma l'importante atto compiuto con la sua creazione, almeno nelle intenzioni di un altro Professore divenuto Presidente del Consiglio dei Ministri, Aldo Moro, doveva essere visto nella prospettiva di «realizzare un accostamento e una compenetrazione tra mondo politico e mondo della cultura, che non possono l'un altro essere veri ed attuali senza una profonda interazione. Solo questa può renderli capaci di esprimere una civiltà, un progresso» [14] ovvero, aggiungiamo noi, un progetto.

– **NOTE**

[1] Settis Salvatore (2019). *Antonio Tabucchi contro l'eclisse dell'impegno intellettuale*. In Antonio Tabucchi (2019 [1999]). *Gli Zingari e il Rinascimento*. Firenze: Edizioni Piagge, pp. 7-11.

[2] *Ibid*. p. 9.

[3] *Ibid*., p. 10.

[4] *Carlo Vidua. Una vita in viaggio, dal Monferrato all'Estremo Oriente (1785-1830),* mostra a cura di Alessandra Montanera, Casale Monferrato, 15 dicembre 2018-12 gennaio 2020.

[5] Casciu Stefano (2006). *"Principessa di gran saviezza" Dal fasto barocco delle corti al Patto di famiglia*. In: Stefano Casciu (a cura di), *La Principessa saggia. L'eredità di Anna Maria Luisa de' Medici Elettrice Palatina*, pp. 30-57. Livorno. Catalogo della mostra, 22 dicembre 2006-15 aprile 2007. Firenze, Palazzo Pitti, Galleria Palatina.

[6] *Ibid*., p. 30).

[7] Gabini Lorenzo (2017). *Il progetto della complessità. Una ricognizione sulla metodologia del design fra il 1949 e il 1964*, Politecnico di Torino, Tesi di Laurea Magistrale in Ecodesign, relatore Pier Paolo Peruccio, p. 30.

[8] *Il Rinascimento di Gaudenzio Ferrari*, mostra a cura di Giovanni Agosti & Jacopo Stoppa, Varallo, Vercelli, Novara, 24 marzo-1 luglio 2018.

[9] Rogers Ernesto N. (1946). "Programma: Domus, la casa dell'uomo", *Domus*, 205.

[10] *Ibid*.

[11] Ceccuti Cosimo (2019). *Giovanni Spadolini. Quasi una biografia*, Firenze: Edizioni Polistampa, pp. 157-164.

[12] *Ibid*., p. 157.

[13] Ceccuti Cosimo (2019). Op. cit., p. 159.