FAREDE©RAZIONE

Quaderni di discussione sui temi del decoro in arte • numero 16 • luglio/agosto 2014
www.faredecorazione.it

Sommario

Editoriale • Le strade della Street Art *1*
Fonti • Degli sgraffiti delle case • GIORGIO VASARI *2*
Segnalazioni • Pavimentazioni in porfido: un incidente di percorso • MARCO LAZZARATO *3*
Segnalazioni • Nuovi Musei Civici di Reggio Emilia: i costi del decoro • ENRICO MARIA DAVOLI *4*
Cartoline • Azulejos a Lisbona • ELENA BONIBURINI *5*
Segnalazioni • La Boettcherstrasse a Brema • VALENTINA ANDREUCCI *6*
Mostre • Adolfo Coppedé • Rimini *7*
Biblioteca • Tamar Pitch • Contro il decoro *8*
Le immagini di questo numero *8*
Redazione e contatti *8*

Editoriale • Le strade della Street Art

In un numero come questo, dedicato a luoghi e modi del decoro nella città, non guasta una riflessione sulla Street Art, o Graffiti Art che dir si voglia. Ormai da qualche decennio ci si rivolge ad essa come alla bacchetta magica per risolvere i problemi del decoro urbano, laddove questo latita o, più semplicemente, è cosa ignota a chi progetta e costruisce. Un tale indice di gradimento poggia su alcuni requisiti comuni anche alla musica pop-rock: il protagonismo giovanile, l'approccio tecnico semplificante e ugualitario, il rapporto col panorama delle culture cosiddette "alternative". Ma tutto ciò ha un prezzo: di fatto, quella della Street Art è un'estetica pesantemente globalizzata, che, al di là degli stili, dei marchi e dei *brand*, sconta vezzi e vizi cronici. Tendenza all'*horror vacui*, gigantismo, colorismo "urlato", abuso di codici e sottocodici, sono altrettante palle al piede per un'arte che voglia davvero colloquiare con la città e i suoi abitanti, andando oltre gli stereotipi.
Anche per questo è utile guardarsi intorno e cercare, nel groviglio di segni che ricoprono la pelle della città contemporanea, se per caso non vi sia qualche scintilla di diversità, qualche seme radicato in un terreno più fecondo. Non vi è centro piccolo o grande che non ne nasconda qualcuno. Reggio Emilia, Piazzale Europa, muro di cinta delle ex Officine Reggiane, dove oggi sorge il nuovo Tecnopolo: i recenti *murales* di Pietro Anceschi raccontano quel che accadeva un tempo in quei capannoni, il loro stretto rapporto con la città. Lo fanno senza fretta, con momenti di vera poesia, lasciando alle immagini il tempo di depositarsi e fluttuare nel ricordo. Parafrasando Mario Lodi si potrebbe dire: "C'è speranza se questo accade a Reggio Emilia". ΔΔΔ

Come iniziatore di una storia dell'arte modernamente intesa ed autore del testo fondamentale per la conoscenza dell'arte italiana fra Medioevo e Rinascimento, l'aretino Giorgio Vasari (1511-1574) non ha bisogno di presentazioni. Ma le sue Vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti *sono una miniera di informazioni talmente ricca da riservare sempre qualche sorpresa, qualche spunto di riflessione. E non solo agli storici dell'arte ma anche agli artisti, ai restauratori, agli sperimentatori di linguaggi espressivi vecchi e nuovi. Il passo che qui pubblichiamo è tratto dall'* Introduzione alla tre arti del disegno *che, insieme al* Proemio delle vite*, costituisce la premessa metodologica al testo vasariano, nella seconda e definitiva redazione pubblicata a Firenze dall'editore Giunti nel 1568. Più in particolare esso proviene dal capitolo XXVI, il cui titolo recita per esteso: "Degli sgraffiti delle case che reggono a l'acqua, quello che si adoperi a fargli, e come si lavorino le grottesche nelle mura". L'edizione corrente da cui traiamo la citazione è: G. Vasari,* Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, Roma , Newton Compton, 1991, p. 85.*

In questo brano Vasari fa cadere l'attenzione su un termine, "sgraffiti", che altro non è se non la versione più antiquata ed illustre dell'odierno "graffiti". A rigore di logica, gli attuali graffiti eseguiti con bombolette spray non sono affatto "sgraffiti", proprio perché la loro esecuzione non richiede più un lavoro di abrasione, di asportazione superficiale. Quel lavoro che Vasari documenta invece con cura, spiegando come la parete intonacata con una speciale mescola appositamente iscurita con fuliggine, venisse poi cosparsa di un sottile strato di polvere di calce, per permettere così all'artista di far affiorare, tramite un'asticella metallica simile al bulino dell'incisore, i contorni e le ombreggiature volute.

Fino all'altro ieri, l'uso di scalfire parole ed immagini su una superficie era diffusissimo: basti pensare all'antica tradizione dei graffiti con parole, nomi di persona ed immagini in luoghi quali latrine, prigioni, strade e piazze deserte, o ancora, alle dichiarazioni amorose incise sulle cortecce degli alberi. In certo senso, gli artisti non facevano altro che nobilitare quell'uso, adattandolo alle esigenze del decoro degli edifici così da ottenere un prodotto visivamente gradevole, economico, durevole nel tempo. Naturalmente la comparsa di strumenti via via più rapidi ed efficaci, fino alle bombolette e ai pennarelli fluorescenti di oggi, ha fatto cadere quell'uso nell'obsolescenza. E come sempre avviene nella storia dell'arte, dove forme e nozioni di significato strettamente pratico sopravvivono in quanto elementi di cultura, transitando a poco a poco nella sfera del decoro e della "convenienza", il termine "sgraffiti" ha finito per assumere anch'esso un valore traslato, metaforico. Un valore che ci affascina ancor oggi, e che meriterebbe una seria e approfondita riflessione.

Hanno i pittori un'altra sorte di pittura che è disegno e pittura insieme, e questo si domanda sgraffito, e non serve ad altro che per ornamenti di facciate, di case e palazzi, che più brevemente si conducono con questa spezie, e reggono all'acque sicuramente; perché tutt'i lineamenti invece di essere disegnati con carbone o con altra materia simile, sono tratteggiati con un ferro dalla mano del pittore; il che si fa in questa maniera: pigliano la calcina mescolata con la rena, ordinariamente, e con la paglia abbruciata la tingono d'uno scuro che venga in un mezzo colore che trae in argentino, e verso lo scuro un poco più che tinta di mezzo, e con questa intonacano la facciata. E fatto ciò e pulita, col bianco della calce di trevertino, l'imbiancano tutta, et imbiancata ci spolverano su i cartoni, o vero disegnano quel che ci vogliono fare; e di poi aggravando col ferro, vanno dintornando e tratteggiando la calce; la quale essendo sotto di corpo nero, mostra tutti i graffi del ferro come segni di disegno. E si suole ne' campi di quegli radere il bianco, e poi avere una tinta d'acquerello scuretto molto acquidoso, e di quello dare per gli scuri, come si desse a una carta; il che di lontano fa un bellissimo vedere: ma il campo, se ci è grottesche o fogliami, si sbattimenta, cioè ombreggia con quello acquerello. E questo è il lavoro, che per essere dal ferro graffiato, hanno chiamato i pittori sgraffito. ΔΔΔ

Rovigo, prima metà del 2013. L'insegna di cantiere che sorge al centro di piazza Garibaldi esibisce il pretenzioso *rendering* della nuova pavimentazione in porfido ornata da classici motivi bianchi a forma di conchiglia. Ma una volta arrivato alla fase di posa della pavimentazione, misteriosamente il cantiere si blocca. La motivazione ufficiale di questo "fermo" è che il maltempo impedisce la prosecuzione dei lavori. Poi, nonostante il perdurare della pioggia, i lavori riprendono, ma del disegno previsto non vi è più alcuna traccia. Lo si è sostituito con un più ordinario decoro a riquadri bianchi, contenenti una disposizione circolare dei cubetti. Cos'è successo? Ripercorriamo la vicenda dall'inizio, premettendo alcuni necessari elementi di conoscenza.

Il disegno bianco a conchiglie è un classico della pavimentazione urbana in cubetti di porfido. A Rovigo esso fa bella mostra di sé di fronte ad un albergo costruito negli anni '60, il Cristallo. Tale disegno deriva, con qualche opportuna modifica, dalla tradizionale disposizione a ventaglio dei cubetti, nata per rendere meno monotona una pavimentazione che, su superfici molto vaste, si presenterebbe come una noiosa scacchiera. Se la disposizione a ventaglio può essere eseguita con cubetti di qualunque formato, per quella a conchiglie occorrono invece blocchetti di piccole dimensioni (cm. 5x5x5), senza i quali l'eleganza del motivo risulta compromessa.
Oggigiorno, tuttavia, i suoli pubblici non vengono più puliti a mano con le tradizionali scope, che rimuovendo lo sporco livellano contemporaneamente le fughe spingendovi dentro la polvere, ma da moderne spazzatrici meccaniche, le quali raccolgono lo sporco con un potente aspiratore. Oltre allo sporco viene così aspirata a poco a poco anche la sabbia di allettamento dei cubetti, i quali, in tempi abbastanza brevi, cominciano a muoversi generando irregolarità e buche. Ecco allora che si spiega come la piazza oggetto del rifacimento di cui sopra fosse già stata pavimentata *ex novo* non più di dieci anni fa, mentre il marciapiedi dell'albergo Cristallo, sempre spazzato a mano, resiste pressoché intatto da oltre mezzo secolo.

Per ovviare all'inconveniente, quest'ultima cantierizzazione della piazza ha visto aumentare la dimensione dei cubetti (da 8 a 10 cm. di spigolo) e allargare le fughe (da 1,5 a 3 cm.) in modo tale da potervi inserire un brecciolino legato con resina. Questi provvedimenti hanno consentito di ottenere una superficie stilisticamente in sintonia con il centro storico ma, al tempo stesso, resistente alla pulizia meccanica ed ai passaggi camionali per il trasporto di merci e attrezzature, che le odierne manifestazioni comportano. Le maggiori dimensioni dei cubetti hanno però reso impossibile l'esecuzione dei tradizionali motivi di posa. Il motivo a ventaglio si è così trasformato in un ambiguo disegno a onde, cui necessitano grandi spazi per poter

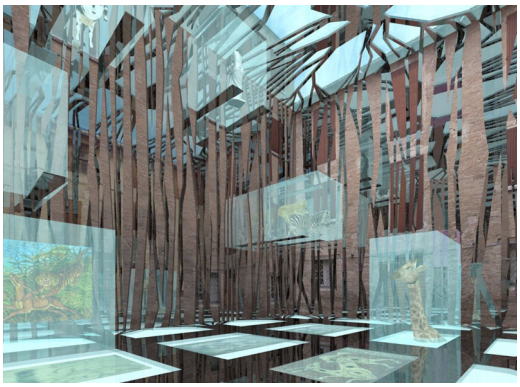
essere colto.Il problema non si è manifestato in tutta la sua portata finché non si è trattato di eseguire un disegno articolato, quello a "conchiglie appunto," in spazi relativamente ristretti (circa 4 metri). Il tentativo di eseguire la conchiglia con il cubetto più grande è fallito sul piano estetico, ragione per la quale si è ripescato all'ultimo momento un disegno a scacchiera, per ovviare alla meno peggio all'increscioso stallo.
Quale lezione si deve trarre da questo incidente rodigino? Semplice: se nella pavimentazione stradale si adottano, per far fronte a mutate esigenze, nuovi materiali e nuove procedure, è necessario dotarsi anche di nuovi disegni. Disegni che però mancano. Poiché le dimensioni del cubetto impediscono l'esecuzione di motivi che prevedano curve, la nuova ornatistica per pavimentazione stradale dovrà necessariamente recuperare i temi derivanti dalla "scacchiera," ossia la composizioni geometriche ortogonali, in modo tale da arricchire le inevitabili ma troppo scarne ed anonime riquadrature realizzate nel caso qui analizzato. ΔΔΔ

Segnalazioni • Nuovi Musei Civici di Reggio Emilia: i costi del decoro • ENRICO MARIA DAVOLI

La recente inaugurazione (4 maggio 2014) della prima *tranche* dei nuovi Musei Civici di Reggio Emilia, realizzata su progetto dell'architetto Italo Rota, è una buona occasione per fare il punto su un dibattito iniziatosi circa tre anni fa. In quella fase, un gruppo di cittadini liberamente costituitisi in "Comitato Amici dei Musei Civici" iniziò a rivolgere all'Amministrazione Comunale una serie di osservazioni riguardanti svariati aspetti vaghi e nebulosi del progetto (o "concept", come lo stesso architetto Rota ebbe a definirlo), aspetti che vedevano gravemente alterata la fisionomia dei Musei stessi, senza peraltro offrire alcuna garanzia in termini scientifici e culturali.
Ricordiamo alcune delle proposte più discutibili formulate da Rota e subito fatte proprie dall'Amministrazione[1]: 1. realizzazione di un nuovo ingresso seminterrato nella porzione storicamente più marginale ed angusta dell'edificio; 2. messa a dimora, nella corrispondente parte esterna del palazzo, di un assurdo e costoso verde verticale; 3. installazione di una dozzina di colonne a fungo in acciaio specchiante, alte dieci metri, nell'area antistante l'ingresso; 4. allestimento in punti-chiave del museo di opere ambientali aventi funzione "ludico-pedagogica" (le virgolette sono d'obbligo), quali ad esempio un acquario con finte gambe umane galleggianti; 5. rivisitazione complessiva, a base di tappezzerie di gusto neopop e gadget tecnologici, degli spazi dedicati alle collezioni storiche; 6. riordino delle collezioni stesse in base a criteri museograficamente imprecisati, basati su libere associazioni di pensiero.
Ora, un'osservazione si impone all'indomani di questa prima inaugurazione. E cioè, nessuna delle proposte sopra elencate si è per ora realizzata, essendosi Rota limitato ad intervenire su spazi posti al piano superiore dell'edificio, senza sostanzialmente modificare l'esistente e soprassedendo a qualunque pesante operazione di *maquillage* interno od esterno. Che il progettista e l'amministrazione siano pervenuti autonomamente a tale decisione, o sotto sotto non abbiano invece accolto le obiezioni del Comitato di cittadini, poco importa, di fronte al positivo bilancio - estetico ed economico - che si può trarre da quanto avvenuto fin qui.
Un dato che fa ben sperare sta nel fatto che le collezioni e i nessi storico-culturali ad esse sottesi non sono

1 Si vedano a questo proposito, nei nn. 0 e 7 di questa stessa rivista (nov-dic 2011 e gen-feb 2013), gli articoli di E.M. Davoli dal titolo *Italo Rota a Reggio Emilia* e *La colonna a fungo.* Per informazioni di carattere generale sulla vicenda, si veda il blog amicideimuseicivici.blogspot.it.

stati manomessi, pur essendovi tutta la libertà, negli spazi appena inaugurati, di sperimentare in via temporanea accostamenti, suggestioni, riletture creative, secondo quei dettami teorici, peraltro assai farraginosi, che lo stesso Rota riassume per l'occasione nel testo dal titolo *For Inspiration Only* e nell'omonima vetrina da lui stesso allestita. Altro dato incoraggiante è che, allo stato attuale, la quinta prospettica di Palazzo San Francesco sulla piazza dei teatri di Reggio Emilia non è stata agghindata con quei futili richiami visivi, a metà strada tra un ristorante alla moda e il piazzale di un autogrill, che inizialmente si prevedevano. Il che significa che il decoro garbato e senza tempo di un antico palazzo è finora riuscito a tenere testa, vivaddio, all'esibizione di trovatine a loro tempo presentate come originali e, invece, viste e riviste anche per mano dello stesso Rota, che nel 2007 aveva già riempito di funghi metallici la biblioteca da lui progettata nell'ex chiesa di S. Elena a Palermo.



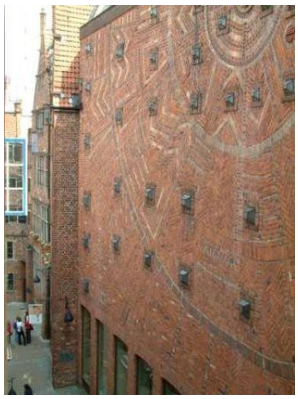
Quanto agli aspetti economici, il consuntivo è molto semplice: il solo prendere atto che un palazzo posto nel centro storico di una media città italiana ha già un suo decoro sia esterno che interno, che gli deriva da qualche secolo di vicende architettoniche svoltesi nel segno dell'arte e non dell'edilizia, e che non ha quindi bisogno di un *maquillage* ma semmai, ove necessario, di normale manutenzione, comporta di per sé un risparmio di diverse centinaia di migliaia di euro. Parlando solo di spese di realizzazione, giacché quelle indotte a lungo termine potrebbero rivelarsi non meno importanti. Insomma il decoro, quello vero, non *costa* ma semmai *conviene*, nell'immediato e in prospettiva.
Ma attenzione: si tratta, lo abbiamo detto, della prima *tranche*, ed è sperabile che, alla ripresa dei lavori e con l'insediamento della nuova amministrazione comunale uscita dalle elezioni di fine maggio, non si tornino a cavalcare le stesse, inutili proposte rimaste fin qui sulla carta. Solo a fine lavori si vedrà se i segnali di ragionevolezza emersi in questa prima fase avranno finalmente avuto la meglio. ΔΔΔ

Cartoline • Azulejos a Lisbona • ELENA BONIBURINI

Quando mi si è presentata l'occasione di fare un viaggio a Brema, ho subito associato la "libera città anseatica" ai quattro musicanti della celebre fiaba dei fratelli Grimm, per poi scoprire con piacere la sua grande ricchezza artistica e culturale. Brema è come un piccolo scrigno, con il suo centro storico non grandissimo ma denso, dove ancora è possibile distinguere, rivolta a Nord-Est, la linea delle antiche fortificazioni, oggi sostituite da tranquille aree verdi. E oltre il centro abitato e le aree industriali ecco la campagna: una vasta pianura con mulini a vento dove è ancora vivo l'uso di costruire riproponendo tipologie architettoniche tradizionali, che incuriosiscono e affascinano chi proviene da altre latitudini.
Ma tra tanti siti del centro storico ce n'è uno, curioso e interessantissimo, una via di origine antica ma al tempo stesso viva e modernissima: la Boettcherstrasse, ovvero la strada dei bottai. Sorta in epoca medievale, essa congiungeva la Piazza del Mercato, ovvero il cuore della città dove si affacciano la *Rathaus* (il palazzo municipale) e il Duomo di San Pietro, e il fiume Weser con l'antico porto: da lì salpavano le navi cariche proprio delle botti realizzate nelle botteghe degli artigiani. Ma lo spostamento più a nord del porto fece perdere nel tempo importanza alla strada, fino a che tra il 1902 e il 1906 l'intera via con tutti i suoi edifici fu acquistata da Ludwig Roselius, per riportarla a nuova vita.

Roselius, un'altra scoperta: mecenate, collezionista d'arte, commerciante di caffè nonché inventore del caffè decaffeinato, il famoso Caffè Hag (*Kaffee Handels Aktien Gesellschaft*). Grazie agli architetti Eduard Scotland e Alfred Runge ed allo scultore e architetto espressionista Bernhard Hoetger, quest'ultimo proveniente dalla colonia di artisti della vicina Worpswede, tra il 1922 e il 1931 Roselius fece ristrutturare gli edifici - ad eccezione della Roselius-Haus - mantenendo per alcuni l'aspetto degli antichi edifici tradizionali della regione, mentre altri sono in stile espressionista, fermo restando che il tutto venne concepito secondo un progetto coerente, una vera e propria opera d'arte totale.
Lasciandosi alle spalle la Piazza del Mercato si entra nella Boettcherstrasse accolti dal *Lichtbringer* ("Portatore di luce"), un rilievo dorato realizzato da Bernhard Hoetger nel 1936, e appena varcata la soglia siamo introdotti in una via che era, ed è tuttora, la strada dell'arte, degli artisti e degli artigiani, con le case, botteghe, collezioni d'arte e musei che li rappresentano. Gli stessi edifici, con le loro decorazioni esterne ed interne, letteralmente trasudano arte. La strada è così ricca che risulta arduo descriverla, perché ogni casa ha le sue peculiarità, talvolta anche nei più piccoli dettagli.
Uno dei primi edifici riconoscibili sulla sinistra è la *Paula-Modersohn-Becker-Haus* - anche Paula Modersohn-Becker fu un'artista del cenacolo di Worpswede - costruita tra il 1926 e il 1927 da Hoetger, con le caratteristiche decorazioni costituite di mattoni rossi, materiale di costruzione di tutti gli edifici. All'interno del cortile si può osservare, sempre di Hoetger, la *Brunnen der Sieben Faulen* ("Fontana dei Sette Fannulloni"). Oggi la casa ospita il *Paula Modersohn-Becker Museum*, che raccoglie le opere della pittrice.
Procedendo troviamo la *Roselius-Haus*, il primo edificio acquistato dal celebre industriale nel 1902, nonché il più antico dell'intera via. Inizialmente esso ospitava gli uffici dell'azienda e dopo la ristrutturazione, nel 1928, fu destinato ad accogliere la collezione d'arte di Ludwig Roselius, tra le cui opere vi sono, in una delle molteplici versioni esistenti, i celebri ritratti di Martin Lutero e di sua moglie dipinti da Lucas Cranach.
Ma senza dubbio non si può rimanere indifferenti dalla *Haus Atlantis*, la "Casa Atlantide": la sua facciata

imponente e modernissima, soprattutto se considerata nel contesto in cui è inserita, venne ridisegnata da Ewald Mataré nel 1965 dopo che andò distrutta in un incendio durante la Seconda Guerra Mondiale. L'edificio fu progettato da Hoetger nel 1930-1931 e gli interni, originali, sono in stile Art Déco; percorrendo la scalinata si arriva all'ultimo piano dove è possibile ammirare la *Himmelssaal* ("Sala del Cielo"), anch'essa un interessante esempio di architettura tedesca del periodo tra le due guerre.
L'interesse per mondi lontani, come Atlantide, e la passione per le esplorazioni sono tangibili in altri edifici come la *Robinson-Crusoe-Haus* (1931). Agli occhi di Roselius, Robinson Crusoe incarnava lo spirito pionieristico anseatico. La cosa balza all'occhio anche osservando un altro edificio, la *Haus des Glockenspiels* : nella sua torre-carillon, dieci pannelli lignei, disegnati da Hoetger e raffiguranti esploratori e navigatori, ruotano più volte al giorno al suono di trenta campane in porcellana di Meissen, che intonano le melodie di canzoni marinare.
Nonostante il fascino che emana e l'importanza che oggi riveste, in passato la Boettcherstrasse ha rischiato la distruzione. Benché infatti Roselius e Hoetger - entrambi simpatizzanti del partito nazionalsocialista - volessero esprimere il folclore nordico, nel 1936 Adolf Hitler dichiarò la strada un esempio di arte degenerata e decise di abbatterla; venne in ultimo convinto a lasciarla intatta come monito per gli artisti futuri. Ma ciò che non poté fare il Führer fece la guerra: nel 1944 gran parte della via andò distrutta, e dal 1949 la Boettcherstrasse venne ricostruita fedelmente secondo i progetti di Scotland, Runge e Hoetger, a parte pochi casi in cui vennero apportati dei cambiamenti.
La Boettcherstrasse ancora oggi emana un'atmosfera del tutto particolare e rappresenta un tesoro, non solo artistico, per la città di Brema[2]. ΔΔΔ



Mostre • Adolfo Coppedé • Rimini

Nel quadro della prima Biennale del Disegno (12 aprile - 8 giugno 2014), la città di Rimini ha offerto una serie di notevoli mostre; questa in particolare, ospitata a Castel Sismondo, spiccava per la singolarità del tema. Vi si poteva infatti ammirare una selezione dell'opera grafica e progettuale di un architetto poco frequentato, il fiorentino Adolfo Coppedé (1871-1951), appartenente, insieme al fratello maggiore Gino (1866-1927) ad una stagione già di per sé misconosciuta, quella eclettica e liberty. La prima reazione davanti alle opere in mostra era quella di abbandonarsi all'ammirazione per un disegno di altissima qualità, come è nella tradizione degli architetti formatisi nelle Accademie di Belle Arti, ancora alle prese con la cultura e il repertorio ornatistico. Ma subentrava ben presto la riflessione sulla assoluta "normalità" di quelle idee grafiche, sulla loro piena realizzabilità, sulla loro capacità di far convivere esigenze abitative e di *confort* con una ricerca artistica canonica, eppure capace di voli ed improvvisazioni temperati da un solido insieme di regole.
I Coppedé erano architetti-imprenditori abituati a far quadrare i bilanci, senza abbandonarsi a voli pindarici. Eppure il loro lascito più celebre è uno dei luoghi ancor oggi più piacevoli, stimolanti e fantasiosi (anzi, fantastici) della città di Roma: il Quartiere Coppedé progettato ed edificato da Gino negli anni 1915-25. Un quartiere in cui cubature e rapporti spaziali già pienamente novecenteschi si arricchiscono di continui rimandi alla storia degli stili, in un *pastiche* che è nobile e popolare insieme, senza affettazione. Come molti altri architetti, anche Adolfo Coppedé non riuscì, se non in parte, a tenere il passo dello stile marmoreo, grandioso e classicista in cui, dalla fine degli anni '20, primeggiava Marcello Piacentini. Ma non fu mai un isolato né un reduce. E i conti delle sue realizzazioni quadrano ancor oggi. Catalogo edito da Medusa, con testi di Roberto Fuda, Anna Mattei, Massimo Pulini, Valentina Rossi, Claudio Strinati, Tommaso Strinati. ΔΔΔ

2 Vorrei ringraziare i miei amici di Brema per avermi fatto scoprire alcune delle tante, inaspettate meraviglie di questa città. Aggiungo due suggerimenti sitografici: per approfondire il tema della Boettcherstrasse: www.boettcherstrasse.de; sulla colonia di artisti di Worpswede: www.worpswede.de.

Il libro di Tamar Pitch, *Contro il decoro. L'uso politico della pubblica decenza*, Roma-Bari, Laterza, 2013, non tratta d'arte ma di sociologia del diritto, eppure il titolo accende la nostra curiosità. L'autrice, ordinaria alla Facoltà di Diritto dell'Università di Perugia, vi analizza una serie di provvedimenti presi in Italia negli ultimi anni, sia in sede governativa che di amministrazioni locali; provvedimenti che fanno leva sul concetto di "decoro" quale strumento per inasprire il controllo sociale e, in particolare, le sanzioni contro gli strati più deboli della popolazione (migranti, nomadi, disoccupati, precari). Secondo Pitch l'idea di decoro funziona, nelle mani della classe politica, come uno strumento di controllo in più - una telecamera in più, una rete metallica in più - per tenere lontani gli indesiderati, evitando così di affrontare i problemi che essi pongono alla compagine sociale nel suo insieme. E fin qui nulla da obiettare, se è vero che non vi è cosa, dal gioco del calcio alla religione alle grandi fobie collettive, di cui non si possa fare un uso strumentale e interessato.
La perplessità si fa strada quando Pitch spiega cosa si debba concretamente intendere per "decoro". Recita la quarta di copertina: «Decoro è termine che viene utilizzato per significare cose diverse. Un comportamento è "decoroso" quando è adeguato al tipo di persona e al contesto in cui esso si dispiega: una casa è "decorosa" quando è pulita e in ordine. Ma i ricchi e i potenti non hanno bisogno di imporsi regole di decoro. Anzi, il loro valore si manifesta in uno stile di vita che esibisce l'assoluta noncuranza verso i limiti imposti a tutti gli altri. Dove l' "indecenza" è ciò che conviene ai molto ricchi, il decoro è ciò che viene proposto e imposto a un ceto medio impoverito e impaurito. Il decoro divide tra perbene e permale e funziona per ottenere consenso. Decoro, merito, disciplina sono le parole d'ordine e gli obiettivi di politiche che legittimano la paura contro ciò che è sporco, contaminante, eccessivo, minaccioso per l'ordine e la sicurezza.»
Ma siamo sicuri che "decoro" sia proprio ciò che Pitch sbrigativamente ci racconta? O non è piuttosto, quello descritto dall'autrice, uno pseudodecoro di facciata, luogo comune retorico caro a quegli intellettuali che hanno nella vituperata "ipocrisia borghese" il loro bersaglio preferito, il simulacro contro cui scagliarsi con ineffabile ritualità? Già, perché in questa versione semplicistica e di comodo, l'idea di decoro ha sempre messo d'accordo - nel senso che né gli uni né gli altri possono farne a meno - sia i liberisti che se ne servono come di uno scudo, sia i libertari che dicono di detestarla in quanto strumento di oppressione e di potere.
Sintomatica è l'invettiva di Pitch contro i "ricchi" e i "potenti", a suo dire noncuranti del decoro: dove si lascia intendere che chi non è ricco e potente dovrebbe a maggior ragione infischiarsene di ogni forma di decoro. In realtà, in un paese sano, in cui la vita civile è realmente partecipata a dispetto delle differenze economiche, culturali e sociali, l'indifferenza al decoro non è affatto tipica dei ricchi e dei potenti, almeno non più di quanto lo sia dei poveri e degli "ultimi". Il disinteresse per il decoro da parte delle *élites* politico-economico-culturali è invece un tratto caratteristico delle società in decadenza: quelle cioè in cui le classi dirigenti hanno ormai abdicato al proprio ruolo, rinunciando a proporre idee e modelli di vita accessibili a tutti, anche ai meno abbienti. Esortare un paese - e tanto più le sue giovani generazioni - ad imitare le *élites* nei loro errori, nelle loro fughe davanti alle responsabilità, significa auspicarne non la ripresa ma, al contrario, la crisi irreversibile. ΔΔΔ

Le immagini di questo numero

• p. 1: Pietro Anceschi, *Decorazione murale (part., cm. 220 x 250 ca.)*, 2013, Reggio Emilia, Piazzale Europa. • p. 2: *Decorazione a graffito su facciata*, Cracovia, casa in ulica Florianska 49 (foto Andrzej Otrebski). • pp. 3-4: Opere di pavimentazione urbana con cubetti di porfido a Rovigo (foto Marco Lazzarato). • p. 5: in alto: Italo Rota, *La nuova sala "Agorà" dei Civici Musei di Reggio Emilia; il rendering di uno dei riallestimenti previsti per i Musei.* In basso: *Azulejos a Lisbona*, 2013 (foto Elena Boniburini). • pp. 6-7: *Lichtbringer, Paula-Modersohn-Becker-Haus, Roselius-Haus, Haus Atlantis* e relativa *Himmelsaal,* Brema, Boettcherstrasse (www.boettcherstrasse.de). • p. 8:. *Decorazione pavimentale in un palazzo del Quartiere Coppedé (part.),* 1920 circa, Roma.

Redazione e contatti

direttore responsabile: Enrico Maria Davoli • proprietario: Marco Lazzarato
registrazione presso il Tribunale di Reggio Emilia n. 2774 del 6-12-2013 • info@faredecorazione.it