

Gigi Fasser e il Museo di S. Giulia

Guida a un museo mai nato

di Fausto Simeoni

Quando uno non ha voglia di diffondere le amarezze che ha dentro, semplicemente rifugge dal parlarne anche agli intimi. Si ritira in una sorta di narcosi spontanea; si limita ai ricordi in segreto e prova disagio quando avvenimenti e/o persone confidenti lo stimolano a riesumare il trascorso, facendogli percepire che non si può solo rannicchiarsi nei ricordi: soprattutto se questi investono fatti pubblici, dei quali si è stati, in qualche modo, complici.

Quando, peraltro, questa complicità è riferibile ad un amico squisito, eccezionale, il disagio di un invito alla rievocazione sfuma: lo spirito trova ristoro nella lusinga di riuscire, ancora una volta, a sperimentare il primato del ragionamento sulla crisi emozionale. Si viene a scoprire, così, di poter riaccendere e tutelare, ancora, molti ricordi buoni e relegare lontano – o almeno, se non zittire, porre in momentanea dissolvenza – i moltissimi cattivi. Questo uomo squisito è Gigi Fasser.

Eravamo amici da oltre quarant'an-

ni; ma devo dire che gli ultimi, con lui (cinque, a S. Giulia), sono stati per me quelli più ricchi di maturazione e anche di rieducazione umana. Cercherò, il più possibile, in questa occasione, di astenermi da ragguagli autobiografici. Penso che il solo riferimento alla successione di alcune circostanze (una storia, quella di S. Giulia, pur di qualche appagamento, suo, mio e di altri, sì, ma tutta in sconcertante discesa – tranne che all'inizio – fino alla *débauche*) valga, comunque, più di uno sfondo di richiami, tutto sommato, secondari, a rendere più agevole il cogliere la sostanza degli eventi, sia nel loro avverarsi temporale sia nelle loro ripercussioni. Quelle oggi constatabili.

Gigi non parlava molto: e non invogliava gli altri a farlo. Sapeva esprimersi a volte, a tu-per-tu, anche con uno sguardo che poteva rendere inutile la colonna sonora della voce, pacata e sicura; mentre baffi e zazzera, neri come le pupille, incorniciati dalle spire del moccino agonizzante erano l'ineliminabile contorno – an-

che nelle riunioni – del suo eloquio essenziale.

Ho vissuto momenti di nostalgia visitando la mostra antologica di Palazzo Bonoris. Qui ho riassaporato il clima dello studio di via Bezzecca, dove alcune opere di Gigi hanno corredato da sempre le stanze (cambiando, ogni tanto, di posto). Ho meditato molto sulla “serie della pioggia” (1995–1998), preceduta da un paio di “nuvole”, del '94. Tutto ciò è, ritengo, rivelatore di un proposito presago (nuvole) e di un animo bisognoso di lavacro (pioggia) liberante da un peso che grava anche sul fisico: desiderio di far sciogliere nella purezza dell'acqua qualcosa che sa di non trasparente, di pantanoso, di infido. E in questa aspersione porre se stesso. Puntualmente Fausto Lorenzi, presentando l'opera pittorica di Fasser, vi ha scorto guizzi di “un'inquietudine profonda” accompagnati da “un groppo alla gola”.

Ecco dunque: questi messaggi coincidevano, con gli anni in cui, ormai, non potevano esistere più dubbi sulla somma di cose storte e contraddittorie che si frapponevano al regolare andamento dei lavori per il “museo della città”. Tuttavia si è persino recentemente asserito che Gigi Fasser ha fatto parte *dell'équipe di progettazione e di direzione dei lavori per il restauro e il recupero a sede museale del complesso conventuale di Santa Giulia*, (nulla da eccepire, anche se non ci si ricorda che l'équipe ha lavorato anche a Casa Pallaveri e al tempio

repubblicano, tra le altre incombenze) *ricavandone quel Museo della città (qui eccepiamo) che costituisce l'orgoglio a lungo inseguito...ecc ecc.*

Il “museo della città” non esiste. Ma, ormai, la favola ha prodotto il suo effetto fissandosi nella mente della gente che – sole o pioggia o vento – fa code folli per entrarci. Abbiamo visto e letto.

La follia è stata puntualmente ed enfaticamente documentata, dall'ottobre scorso, dai media locali; cassa di risonanza alla recente performance del pool promotore pubblico–privato per le iniziative in corso: «*Tutti pazzi...*»; «*mostra travolta da un fiume...*»; «*il ponte lungo... fa fare il pieno a Santa Giulia...*»; e così via¹.

Esiste poi il vezzo – da oltre un lustro – da parte di chi disserta sulla faccenda di via dei Musei (siano personaggi, siano organi di stampa, siano enti radiotelevisivi o altro) di battere il tasto della vicenda “tormentata” di S. Giulia. Questo modo di raccontare produce per lo più espressioni di rammarico manieroso, esternato senza i necessari approfondimenti (a volte vien da pensare che siano discorsi fatti fare, ad arte; ma scacciamo l'idea). Comunque si tratta di discorsi scarsamente ponderati, in cui incappano anche notabili figure del mondo amministrativo o giornalistico o della così chiamata «*Brescia, città d'arte e di cultura...*».

Purtuttavia bisognerebbe spiegare perché il “tormento” è stato così grande – certamente superiore a ciò

1) Tutti i corsivi virgolettati sono tratti dal Giornale di Brescia

che accade in un normale cantiere – da essere sulla bocca di molti, di troppi; e troppe volte ripetuto papagallescamente.

È come dire che sarebbe ora di svegliare l'attenzione della gente sulla necessità di andare oltre l'abbaglio di questa terminologia e di chiarire che quanto è stato vistosamente inaugurato, nel 1998, nel quadrante nord-orientale della città antica, è servito soprattutto ad alimentare una ingannevole illusione collettiva.

In tanto questa illusione fa comodo, perché ha dato al pubblico l'idea di una energia amministrativa locale, capace, come tutti possono vedere, di dare una risposta da troppo attesa ma, finalmente, portata a termine, dopo tante dimostrazioni di inconcludenza. Risposta, però, che non risponde. Copre solo di polvere le pagine del cosiddetto "progetto Emiliani" che non sappiamo se sia ancora in evidenza su qualche tavolo del Comune e se qualcuno ogni tanto lo sfogli. Le persone che aspettano un segnale in questo senso sono più di quanto possa sembrare, anche se sono persuase, loro malgrado, che nei discorsi fatti e nelle intenzioni dichiarate di iniziative, per troppi anni ancora, emerge palesemente la confessione di non averne alcuna volontà. La prova sta nel paese darsi da fare, tra Loggia, Musei e Alleati – oggi come nel '98 – con il chiaro obiettivo di *non fare*; ossia di non realizzare quello che era previsto; o di fare altre cose non senza, prima, aver distrutto – come è avvenuto – molte delle cose già fatte.

Sarebbe istruttivo, per la gente, sa-

pere magari – per esempio – che soprattutto nel corso di tutti gli anni '90 ha avuto il sopravvento, nella gestione dei programmi di lavoro per il "museo della città", una scellerata alleanza tra oggettive circostanze frenanti esterne e pesanti incagli interni; non solo, e non tanto, interni al campo delle operazioni edilizie, quanto connaturati all'ossatura, ingessata, del congegno di regia politico-amministrativa e finanziaria che governava tutto. Dal quadro disciplinare imposto da questa ossatura sono dipese le cose storte e contraddittorie cui si è accennato più sopra.

Dobbiamo, però, rifarci ai prelude della vicenda svoltasi a Santa Giulia negli anni '90, menzionando doverosamente nomi e idee che non dicono molto – o dicono poco – oggi al cosiddetto grande pubblico, ma che è doveroso rievocare nel loro autentico significato originario.

Andrea Emiliani, nel '76, sostenuto da assessori seri e coerenti come Vasco Frati (cultura) e Luigi Bazoli (urbanistica) e appoggiato da un direttore dei musei di solida fama, Gaetano Panazza, aveva formulato una relazione propedeutica "per la sistemazione museografica" di un vasto comprensorio, attorno al monastero di Santa Giulia, comprendente la zona del "capitolium" col teatro e le loro connessioni (casa Pallaveri, palazzo Maggi-Gambara); il monastero vero e proprio; l'area ad est (la cosiddetta "ortaglia") fino alle mura romane; e le pendici del colle Cidnéo, dal confine di proprietà con gli "Artigianelli", in su.

Le operazioni fisiche prevedibili in-

vestivano un campo già sotto indagine dagli anni '58-'62 per iniziativa del prof. Panazza, che aveva scoperto vestigia romane sotto il pavimento di S. Salvatore. Nel '68, era stata la volta dell'ortaglia in cui, fortuitamente, era venuta in luce la *domus*. Bisogna sottolineare che la prosecuzione degli scavi archeologici, poi, nel periodo che ci interessa qui, è stata una delle costanti che hanno contribuito a condizionare pesantemente, la cornice delle scadenze temporali nel periodo in cui la terna Rudi-Fasser-Dallamano ha diretto i lavori (il volume dei rapportini mensili, stilati dai tre professionisti sulla situazione periodica dei cantieri, è illuminante documento). Ma non poteva essere che così. L'Archeologia deve avere priorità assoluta quando si lavora in complessi come quello di Santa Giulia; tutto il resto deve rimanerle subordinato.

Sarebbe possibile redigere, sì, in anticipo programmi abbastanza attendibili di concatenazione dei lavori (che non sono ancora i cronogrammi dei tempi), così da rimediare in tempo a imprevisti; ma ciò implica avere coscienza che le indagini nel sottosuolo condizionano inevitabilmente, anche ritardandola di molto, qualsiasi proposta architettonica.

Questa consapevolezza, a sua volta, consentirebbe di individuare la giusta via – quella meno meno paralizzante – per trovare le idonee fonti per i finanziamenti necessari, nonché assicurare una costante attingibilità di fondi anche in presenza di contrarietà improvvisate.

Ma in un'opera pubblica i ritardi sono punitivi. Si lavora con l'acqua alla gola perché il più delle volte siadiscono fonti di finanziamento con disciplinari rigidi (ed è giusto che sia così). Ma questo vestito non va sempre bene in qualsiasi circostanza e per qualsiasi categoria di lavori. Per opere che contemplano ricerche profonde è assurdo, ed esiziale per le esigenze della ricerca conoscitiva, imporre che uno scavo si fermi per rispettare i vincoli che accompagnano una concessione di fondi. Con la conseguenza che si ferma, poi, tutto quanto dallo scavo dipende.

Peraltro occorre tener conto del fatto che nella zona di via Musei – a monte, per quel che interessa qui – l'eventualità e la possibilità di ulteriori scavi, per anni (quindi anche nel perimetro del museo in funzione) dovrebbero essere ritenute provvidenziali occasioni di *allestimento museografico mutevole* e di irripetibile *attività didattica* per i visitatori.

Ma la competenza a stabilire un iter di consequenzialità alle decisioni da prendere (in pratica la guida di una simile intrapresa nella sua complessità e nei suoi vari aspetti ideativi e operativi) doveva essere affidata a un organismo non esclusivamente comunale: una struttura, cioè, con funzioni di promozione, coordinamento e gestione, sottoposta, sì, al controllo del Comune (committente) e tuttavia slegata dall'organico della macchina amministrativa tradizionale pena, come è successo, l'assoggettamento alla serie di incagli di cui sono piene le carte ufficiali. Que-

sto fondamentale accorgimento è mancato.

A tale organismo si sarebbero dovuto affidare tutte le competenze di gestione: scientifica, tecnico-progettuale e amministrativa. Non si dice, con questo, che ad interessarsi del museo della città siano stati chiamati, invece, a suo tempo, dirigenti inadatti; chè, anzi, vi erano coinvolti funzionari di sicura perizia. Purtroppo essi rimasero tra loro slegati, comparando alternativamente al monastero e suddividendosi aspetti diversi di uno stesso problema, spezzettando le difficoltà da affrontare, a seconda del tempo loro lasciato da altri amministratori loro referenti. Infatti erano prestati *part-time*, in quanto di fatto formalmente incardinati in altri settori, con tutt'altri incarichi curricolari, a dispetto della solerzia e della buona volontà.

Questo si è verificato sia per le questioni di carattere amministrativo, sia per le responsabilità tecniche. È accaduto anche per gli aspetti scientifici, più avanti, dopo la collocazione a riposo del prof. Passamani che, succeduto al prof. Panazza, era rimasto l'unico esperto dotato, per funzioni istituzionali conferitegli e per il lungo periodo pregresso di permanenza alla Direzione Musei, della più completa memoria storica dell'intera vicenda, oltre che della più autorevole competenza scientifica, tanto da aver elaborato alcuni studi che contengono addirittura le ipotesi del progetto museografico esecutivo sulla traccia "Emiliani". Ma non si fece nulla per tenerlo a Santa Giulia an-

che dopo il congedo, come consulente, (come si sa che molte volte fu fatto per altri), perdendosi così l'occasione di usare bene una risorsa collaudata e sicuramente disponibile. Si preferì cercare un altro.

Errori, chiamiamoli, tattici e ripetuti dunque, che sono stati seguiti poi da una serie di esiziali avvenimenti portatori di irreparabili calamità.

Come se non bastasse una raccapricciante vicenda, dalle conseguenze pesantissime, è stata quella della tortura imposta a tutta la città dalle contese locali per la successione del sindaco, nel '90. Molti ricordano il rapido susseguirsi di governi brevi e posticci che hanno provocato, a loro volta, un rimescolio di incarichi assessorili. Cosicché, tirate le somme, dobbiamo dire che a Santa Giulia è stato riservato uno dei periodi, per ora, più brutti, della storia amministrativa recente: in una dozzina d'anni si sono avvicendati cinque sindaci, due commissari governativi (grazie al livello raggiunto dalla disputa politica), più otto assessori, per i quali – si tenga presente – vi sono state tre sub-successioni di assessori sotto tre dei cinque sindaci.

In tale emergenza chi si occupava dei lavori per il *museo* è stato indotto ad arrangiarsi anche perché, se il dicastero della Cultura ha sempre avuto, bene o male, un titolare (e la città, bene o male, un sindaco), faticosissimo, però, è stato il rapporto con loro da parte degli addetti ai lavori (professionisti e funzionari). Continuare a cambiare interlocutore era un affaticamento improbo, so-

prattutto perché il rapporto informativo interpersonale avveniva, purtroppo, a strappi, con membri di Giunta soggetti, non per responsabilità loro, ad improvvisate sostituzioni. In questa cornice, dunque, si sviluppava tortuosamente il programma F.I.O., cioè il programma finanziato con speciali fondi, il cui attingimento era però minacciosamente sovrastato, come già detto, dalla spada di Dàmocle degli incagli improvvisi. L'atmosfera, greve di pessimismo, alimentava vieppiù lo scoramento dei direttori dei lavori cui la sensibilità e la correttezza vietavano di considerarsi esenti da una specie di concorso di colpa (pur con la coscienza di essersi sempre spesi anche oltre il dovuto), quando, invece, erano loro in gran parte vittime di una situazione che si avvitava su se stessa. Gigi Fasser, più che gli altri, sembrava preso in una morsa. Nelle riunioni tracciava spesso schizzetti sul foglio, con una compostezza ermetica tipica dei suoi momenti di inquietudine interiore, non rinunciando mai, comunque, ad usare, quando gli toccava di parlare, l'arma della sua rispettosa e ferma critica.

Una sensazione sgradevole, poi, si ravviva al ricordo dei rapporti con le Soprintendenze di Brescia e di Milano. I soprintendenti che hanno frequentato, dopo il '90, i cantieri di Santa Giulia non erano già più quelli in pianta al tempo dell'approvazione del progetto F.I.O. Dalle loro prime visite – a lavori già in corso da anni – assunsero immediatamente,

ciascuno per la sua parte, un inspiegabile atteggiamento critico di condanna di quanto fatto fino ad allora e del modo in cui s'era fatto.

Hanno sempre tenuto un atteggiamento per nulla disposto a raccogliere e condividere il tipo di valutazioni fatte dai loro predecessori. Ciò ha rappresentato una delle cause principali prima, dei rimandi e dei tentennamenti, poi degli aggiustamenti e delle modifiche che si sono dovuti escogitare sul piano progettuale. Infine causa del blocco di tutto.

Verso la metà del '93 le relazioni con la Soprintendenza di Brescia stavano cambiando un po' in meglio; ma, in generale, sia Milano sia Brescia tennero sempre un contegno elusivo nei confronti delle occasioni di incontro collaborativo loro richieste. Costretti, alla fine, da inviti scritti della Amministrazione, a partecipare a riunioni, non rispondevano quasi mai a tono durante le sedute e i sopralluoghi, oltre a non voler mai entrare nel merito di specifici problemi.

Hanno sempre sorvolato sul contenuto del progetto grafico F.I.O. Hanno sempre rifiutato di ammettere che la documentazione F.I.O. fosse reperibile negli atti delle rispettive sedi d'istituto, dove le carte dovevano esserci stante l'avvenuta approvazione del progetto ai fini della concessione del finanziamento; approvazione data con la presenza dei rappresentanti del rispettivo Ministero (in effetti non s'è mai capito se i loro uffici l'avessero persa o se loro stessi si rifiutassero di cercarla).

Sta il fatto che i continui attacchi verbali soprintendentizi finirono anche per concretizzarsi in un carteggio ufficiale all'Amministrazione in cui si parlava di "follie del passato"; di "inadeguatezza delle idee di massima"; si sollecitavano "precise e coraggiose scelte culturali"; si auspicava "una drastica revisione del progetto" e non si lasciavano dubbi sulle intenzioni di dissuadere chiunque dal portare avanti e dal realizzare le opere finanziate col F.I.O. giusta la delibera CIPE (Comitato Interministeriale per la Programmazione Economica) dell'89.

Il diario delle tristezze è lungo, assai più lungo; ma l'insistere poco aggiunge alle incresciosità già evidenti in quanto precede.

Tra la fine del '97 e i primi del '98 Gigi Fasser stava male e dovette abbandonare il campo (il calvario durerà quasi due anni). Afflitto dal fantasma di una persistente maledizione sul "museo"; prostrato dal peso di umilianti reminiscenze (pur se frammezzate dal ricordo di autentiche soddisfazioni, anche se a fatica raggiunte: lo svelamento della quarta cella del tempio repubblicano; lo scoprimento della parte inferiore della facciata di San Salvatore prospiciente una prima zona di sagrato, e altro) s'era dovuto ritirare in un ricetta di tribolazione corporale oltre che di pena dell'anima. Fino al cedimento ultimo del novembre del '99. La morte è venuta a liberarlo in tempo dall'onta di una sconfessione pub-

blica cui, invece e purtroppo, non sono sfuggiti i suoi colleghi Rudi e Dallamano; che vennero, con eleganza ambigua messi alla porta.

Del resto altri protagonisti dei tempi in cui il "museo della città" rappresentava una solida speranza sono pressochè svaniti: Antonio Frova, Salvatore Settis, Maria Pia Rossignani, consulenti archeologi; Raffaele De Marinis, professore di preistoria, pure consulente; Pier Luigi De Vecchi, storico dell'arte chiamato come coordinatore museografico negli ultimi tempi. Sembra si siano dissolti (le cronache locali riferite a Santa Giulia non ne hanno più parlato).

Resipiscenza finale: è forse proibito cambiare idea? Certo no. È tanto biasimevole allestire mostre in un antico monastero? Nemmeno. Solo pare questione di scorrettezza propagandare la conclusione di lavori – i quali non hanno nulla a che fare con l'originario progetto – gabellandoli per realizzazione autentica di una immutata volontà. È scorretto abusare di slogans promozionali che mistificano il presente con ingannevoli richiami a propositi, del passato, traditi. Traditi, peraltro, proprio con quello spirito di esibizionismo "standistico e fieristico" che il prof. Emiliani tanto aborrisce e dal quale non si stancava di raccomandare di tener le distanze. Ma ha parlato ai vetri. E che importa? Ai Bresciani non interessa il *suo* museo. Va bene così. Allora: peggio per loro.

«Brescia città d'arte e di cultura...

con l'ansia di spazzare via quella sorta di maledizione, consolidata nell'immaginario di molti, di città del tondino...», ha finalmente dato «u-

na spallata definitiva a quella immagine, grazie anche al percorso perseguito dall'Amministrazione comunale...».

