

# **Le ragioni della mancata tutela del patrimonio artistico in Italia\***

*di Bruno Zanardi*

## 1. *Premessa*

Sotto gli occhi di tutti è la sempre più violenta aggressione al patrimonio storico e artistico italiano in quella che ne è la qualità più entusiasmante, oltre che unica al mondo. La sua natura ambientale. Il suo ultramillenario radicamento al territorio. La sua onnipresenza nel paesaggio urbano e naturale. Se poi molte sono le ragioni della mancata tutela del patrimonio artistico in rapporto all'ambiente, cioè del formarsi e dell'evolvere del sostanziale disinteresse nel nostro Paese per il senso stesso della presenza del passato nel mondo d'oggi, mai si parla di quella che per molti versi è la principale di quelle ragioni. La legge di tutela n. 1089 del primo giugno 1939, voluta da Giuseppe Bottai, ideata (come molti dicono) in gran parte da Giulio Carlo Argan, scritta da Santi Romano e promulgata nel 1939.

Un'affermazione, la mia, in netta controtendenza, visto che la 1089/39 viene di norma indicata come la migliore delle leggi di tutela possibili. Subito allora chiarisco come quella responsabilità sia del tutto involontaria. Il problema non sta in una legge che, per i tempi in cui fu promulgata, certamente aveva dei profili d'utilità, ma nell'averla fatta sopravvivere oltre ogni limite di tempo con tutto il suo apparato di vincoli, limitazioni d'uso e notifiche. Una legge, nei fatti, sopravvissuta fino a oggi, visto che il nuovo Codice dei beni culturali (d.lg. 42 del 22 gennaio del 2004), pur recando importanti istanze di modernizzazione del settore, ancora molto si ispira alla 1089/39. Ed è anche per questa ragione che nemmeno il nuovo Codice è servito a arrestare il sempre più rapido declino del Ministero dei beni culturali, apparentemente oggi in via di liquidazione; quella in gran parte dovuta al ruolo solo negativo assunto da quello stesso Ministero, sempre pronto a emanare sanzioni passive verso i privati cittadini ai sensi della 1089/39, mai invece in grado di disporre azioni di tutela in continuità con le concrete esigenze della società civile. Una deriva già vista nel 1977 (33 anni fa) da Giovanni Urbani, che così scriveva a proposito delle Soprintendenze:

Se di un'Istituzione vengono messe in gioco le sue stesse ragioni d'esistenza, questo avviene perchè, per un motivo o per l'altro, si tratta di ragioni non più ricevibili da una comunità che ha comunque titolo per pronunciarsi su di esse. Ed è a questa comunità che l'istituzione deve allora fornire decisamente nuove e incontrovertibili ragioni della propria esistenza.

---

\* Si tratta di una versione aggiornata del saggio apparso in « Mondoperaio », ottobre 2010.

## *2. La legge 1089/39 del 1939*

La legge 1089 venne pensata per uno Stato autoritario e fortemente centralizzato, lo Stato retto dal re e dal duce, in cui a nessuno era permesso di discutere il potere prefettizio dei soprintendenti; ciò anche perché, in Italia, i laureati in Archeologia, Storia dell'arte e Architettura erano allora in tutto un centinaio o poco più (nulla a confronto del totale di circa 300.000 laureati oggi in quelle stesse discipline). Inoltre la 1089/39 era una legge pensata per un Paese con un'economia precapitalistica che si fondava quasi solo su microcoltivazioni agricole, perciò un Paese capillarmente presidiato rispetto a tutti i danni che possano venire al patrimonio storico e artistico da inondazioni, frane, mancata manutenzione, furti e quant'altro. Un'assoluta immobilità socio-economica, quella dell'Italia di allora, che consentiva alla 1089/39 di potersi disinteressare completamente dell'ambiente, cioè di tutto ciò – appunto l'ambiente – che si trova all'origine di ogni forma di deterioramento delle opere d'arte.

Effetto di questo disinteresse fu che nel nome dello Stato etico hegeliano (quello, a parer loro, realizzato dal fascismo) la 1089/39 abbia dato per autotutelato il patrimonio storico e artistico pubblico, vale a dire la quasi totalità di quello della nazione, rivolgendo invece ogni sua attenzione al patrimonio in mano privata, importante, ma certamente in misura molto minore di quello pubblico per rilievo storico e numero di opere. Ed è per questa ragione che, all'interno della 1089/39, non si trova un'indicazione o anche un semplice accenno a altri modi d'esercitare la tutela in aggiunta a un lungo elenco di sanzioni in negativo puntiformi e eminentemente passive, quali notifiche, vincoli, divieti e altre simili limitazioni d'uso, da prendere contro i privati proprietari di opere d'arte e contro chi le opere d'arte commerciava. Tutto ciò in continuità con la precedente legge di tutela 364 del 20 giugno 1909, la c.d. legge Rosadi-Rava, prima e vera legge di tutela della nuova Italia nata dal Risorgimento, tuttavia in gran parte esemplata su quelle degli Stati preunitari, come il Chirografo Chiaramonti del 1802 o l'Editto Pacca del 1820, facendo in tal modo sì che anche la 1089/39 avesse un piede ancora nell'Ottocento.

Un giudizio equilibrato sulla 1089/39 impone però d'aggiungere che essa non fu la sola legge di tutela promulgata nel 1939 o intorno a quell'anno. La 1089/39 era infatti il punto centrale d'un unitario disegno di tutela composto da una decina di altre leggi, tuttavia anch'esse mai rivolte a porre in rapporto la conservazione dell'ambiente con la conservazione del patrimonio storico e artistico. Nemmeno la legge dedicata alla protezione del paesaggio (n. 1497 del 29 giugno 1939) faceva cenno a questo problema, perché tesa (come la 1089) a una tutela puntuale e solo in negativo, inoltre legge con finalità eminentemente estetizzanti: già nel titolo, «Protezione delle bellezze naturali», ancor più nel testo, che considerava (art. 1) «le bellezze panoramiche (...) come quadri naturali». Diverso poteva invece essere il discorso per la legge sull'urbanistica (n. 1492 del 17 agosto 1942), legge illuminata, ma completamente dimenticata nell'Italia repubblicana a favore di una speculazione edilizia onnivora e onnipresente e disgraziata, i cui devastanti effetti sull'educazione civica delle giovani generazioni e, più in generale, sull'umana convivenza e sul paesaggio storico, urbano e naturale, sono sotto gli occhi di tutti. Né faceva riferimento a questo decisivo tema di tutela la l. 1240 del 22 luglio 1939, intitolata alla «Creazione dell'Istituto centrale

del restauro presso il ministero dell’Educazione nazionale». Una legge in particolare importante, perché proprio la creazione dell’Icr potrebbe giustificare l’assenza dalla 1089/39 d’un qualsiasi accenno al decisivo tema della conservazione materiale delle opere d’arte. Non è infatti improbabile che all’interno del generale riordino legislativo della tutela allora in corso, fosse norma sottaciuta, ma nota a tutti, che del problema conservativo *stricto sensu* si sarebbe dovuto occupare il neonato Icr, aiutato per la sua parte dall’Istituto per la patologia del libro, fondato l’anno precedente, nel 1938 (r.d. 1038 del 23 giugno 1938).

Ma anche, sempre per un giudizio equilibrato sulla 1089/39, va detto che già dai primordi dello Stato unitario l’ambiente aveva iniziato a essere un problema politico per il suo inevitabile collegamento con assai rilevanti e variegati interessi economici. Primo esempio di questo conflitto di interessi sono le violente polemiche – a favore e contro la difesa del diritto privato – sollecitate a fine Ottocento dall’aggressione alla storica Pineta di Ravenna, «la divina foresta spessa e viva» di Dante (*Purg.*, XXVIII<sub>2</sub>) in quegli anni selvaggiamente disboscata per venderne le piante e trasformarne poi in risaie il nudo terreno. Con la legge 411 del 22 luglio 1905 vinse il diritto pubblico e la Pineta fu salva. Ma resta un fatto che con la legge del 1909 si scelse di distinguere le ragioni della tutela del paesaggio da quelle della tutela del patrimonio storico e artistico. Una distinzione da allora sempre mantenuta. La si trova nelle due leggi del 1939 e del 1942 appena dette, sul paesaggio (n.1497/39) e sull’urbanistica (n. 1492/42). E che rimane anche nel vigente d.l. 42 del 2004 che, nel titolare Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, quindi inserendo al proprio interno il tema ambientale, segna un importantissimo avanzamento nella disciplina, ma anche divide i beni culturali dal paesaggio, assegnando loro dettati indipendenti e chiusi in sé stessi.

Dunque materie, patrimonio storico e artistico, ambiente e paesaggio, sempre tra loro distinte nelle legislazioni dello Stato italiano, monarchico o repubblicano. Non però – molto significativamente – materie distinte nell’art. 9 della Costituzione, secondo il quale: « La Repubblica (...) tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione». Ed è *ratio* certamente sottesa al lavoro degli autori del nuovo Codice, ma nei fatti mai applicata, prima, da chi alla Costituzione avrebbe dovuto rifarsi, dopo, da chi al nuovo Codice avrebbe dovuto ottemperare. Una *ratio* di tutela, ma soprattutto dovere civico e morale, da tutti finora scansata per due fondamentali ragioni. Una, la già vista difesa sempre compiuta da tutta (tutta) la politica degli interessi economici con ricadute più o meno lecite nell’ambiente: in primis quelli della speculazione edilizia, delle infrastrutture e delle industrie inquinanti. L’altra, la generale abitudine a considerare patrimonio artistico, ambiente e paesaggio materie in sé stesse autonome. Abitudine certamente fondata visto che, molto semplificando definizioni già note, il patrimonio artistico è l’insieme dei nostri monumenti e opere d’arte, l’ambiente è la natura, il paesaggio è l’ambiente antropizzato, cioè quello – soprattutto in Italia – redento dall’uomo, vuoi costruendovi città e monumenti, vuoi «ornandolo» con il lavoro agricolo (sempre si possa definire un ornamento ciò che è innanzitutto frutto d’una fatica enorme). Ma prima ancora abitudine, considerare patrimonio artistico, ambiente e paesaggio materie in sé stesse autonome, che ha condotto a sottovalutare un fondamentale dato di fatto: che solo un governo razionale e coerente dell’ambiente può assicurare la conservazione del patrimonio artistico, perché, ribadisco, sono gli squilibri ambientali a attivare tutti gli scambi

d'energia all'origine del degrado dei materiali costitutivi le opere, perciò è dall'ambiente che vengono tutti i possibili danni a quello stesso patrimonio.

Quindi, una cosa sono ambiente e paesaggio, che devono avere modi e forme di tutela loro proprie, altra cosa è l'indissolubile rapporto tra patrimonio storico e artistico e ambiente, che altrettanto deve avere modi e forme di tutela sue proprie. Anche se, ed è ovvio, tutela dell'ambiente e tutela del patrimonio artistico in rapporto all'ambiente, hanno tra loro molti e quasi sempre indistricabili punti di coincidenza, inevitabilmente riversati infine nel paesaggio: urbano e naturale. Quel che spiega perché Giovanni Urbani abbia indicato nella divisione in due distinti dicasteri dell'originario Ministero per i beni culturali e ambientali, cioè nella creazione, nel 1986, d'un autonomo Ministero dell'ambiente, la definitiva «rinuncia a una politica di tutela fondata sul rapporto organico tra beni culturali e ambientali».

### *3. La creazione dell'Istituto centrale del restauro (1939)*

Nel 1939 nasce l'Istituto centrale del restauro (Icr). Un'istituzione destinata a restare unica al mondo per decenni, il cui varo fu anche originato dal timore di trovarsi impreparati di fronte ai danni provocati da una guerra che tutti vedevano sempre più vicina; la legge n. 1240 istitutiva dell'Icr è del 22 luglio 1939, l'esercito nazista entrerà a Danzica circa un mese dopo, il primo di settembre. Non si voleva, cioè, che accadesse quanto già s'era verificato subito dopo la guerra del 1915-18, quando l'Italia si trovò di fronte a un numero molto cospicuo di monumenti e opere d'arte fortemente danneggiate dall'evento bellico, senza avere una prassi consolidata cui riferirsi per il loro restauro. Ed è sintomatico che, per risolvere il problema, già allora si fosse pensato di fondare «in Roma, un Gabinetto per ricerche sulle tecniche del Restauro degli oggetti di Antichità e Arti», e «in Roma, un Gabinetto per lo studio delle tecniche per la conservazione ed il restauro dei dipinti», come recitano gli artt. 29 e 30 del r.d. 3164 del 31 dicembre 1923. Regio decreto mai attuato, ma espressamente citato all'interno della legge istitutiva dell'Icr, dove (art. 19) si dispone la soppressione dei due Gabinetti, pure se mai resi operativi.

Né da tutto questo si deve arguire che il Gabinetto di restauro del 1923 (quando posto in funzione) sarebbe equivalso all'Icr del 1939. Infatti, se i confini teorici del mondo del restauro agli inizi degli anni '20 del Novecento possono dedursi dai pronunciamenti di Cavenaghi, Boni e Giovannoni al Convegno degli Ispettori Onorari degli Scavi e dei Monumenti del 1912, quei confini appaiono molto diversi da quelli dell'Icr, indicati in modo assai compiuto da Giulio Carlo Argan nel celebre Convegno dei Soprintendenti del 1938. Nel suo intervento, preannunciando la fondazione dell'Icr, egli afferma che compito di questa nuova istituzione sarebbe stato fare del restauro:

un'indagine filologica diretta a ritrovare e a rimettere in evidenza il testo originale dell'opera (...), fino a consentire di quel testo una lettura chiara e storicamente esatta.

Senza chiedersi se la filologia testuale sia scienza storica applicabile a testi diversi da quelli letterari, credo vada osservato come i principi enunciati da Argan siano nei fatti gli stessi cui Cesare

Brandi, a partire dalla fine degli anni '40 del Novecento, darà definitiva veste teorica in senso estetico dalla direzione dell'Icr. Così da poter ipotizzare come un simile modo d'affrontare il tema del restauro fosse in partenza funzionale a quella che, a mio parere, fu la principale ragione della nascita dell'Icr. Di là dai paventati danni causati da una possibile guerra, essere il luogo di validazione delle tecniche necessarie a condurre a termine l'ultima grande impresa di conoscenza storica delle radici romanze della nuova Italia unita. Dopo le formidabili indagini archivistiche dei cartisti risorgimentali, restavano infatti da leggere nella loro autenticità quei particolarissimi documenti che sono le decine e decine di milioni di opere d'arte infinitamente sparse nel territorio italiano, allora quasi sempre rese mal visibili (quando non sfigurate) da ridipinture, vernici alterate, improprie funzioni d'uso e quant'altro. Quel che dà forse senso anche alla discutibile estensione al restauro del termine filologia, fatta da Argan.

Significativi rispetto alla tesi della volontà di riportare alla lezione autentica il patrimonio artistico del Paese possono essere gli interventi di Bottai e Longhi al solito Convegno dei soprintendenti del 1938. Bottai, per il quale «l'unità ideale dell'Italia era un fatto compiuto, nell'arte, molti secoli prima che, con le armi, si avverasse l'unità politica»; ed è dichiarazione che, nell'insistere su un'unità prima di tutto culturale dell'Italia, revoca in dubbio, per intelligenza e perspicuità, molte delle facili ironie circa la propensione alla monumentalità dell'arte del ventennio, soprattutto alla luce dell'attuale sfracellamento territoriale, politico e morale del nostro Paese. Sottolineava invece Roberto Longhi «l'importanza fondamentale del servizio di catalogazione delle opere d'arte, sia agli effetti della tutela amministrativa, sia a quelli di una conoscenza sempre più sicura e precisa del nostro patrimonio artistico»; e si può essere abbastanza sicuri che Longhi, così dicendo, pensasse a un catalogo certamente mirato alla tutela materiale, ma prima ancora alla «attribuzione di mano» degli autori delle opere catalogate, appunto nella *ratio* della riscoperta delle radici autentiche della civiltà figurativa della nuova Italia unita.

#### 4. *L'Icr di Cesare Brandi (1941-1961)*

Nel 1941 s'inaugura l'Icr. E' un vero e proprio salto di civiltà della disciplina. Il lavoro di Cesare Brandi, primo direttore di questa istituzione gloriosissima, ha infatti l'enorme merito d'aver rinchiuso entro un'esplicita griglia teorica il problema del restauro, dandogli statuto di disciplina, non più precettistica, ma riferita alla natura estetica dell'arte: «giungere al concetto di restauro per rigorosa deduzione dal concetto stesso dell'arte», come lo studioso senese scrive già nel 1948, quando inizia a elaborare la sua *Teoria del restauro*, da lui pubblicata in varie stazioni nel corso degli anni '50, fino a darle veste definitiva del 1963.

Brandi lascia la direzione dell'Icr nel 1961. Se ne va terminando, dopo un decennio di lavori, l'esempio della perfetta applicazione della sua *Teoria*: il restauro della Maestà di Duccio. Un restauro perfetto ancora oggi, a conferma della solidità dell'impianto estetico della *Teoria*, ma anche a conferma della non suscettibilità a sviluppi di quel testo. Quel che sposta la *Teoria* di Brandi più su un versante artistico che scientifico, visto che, come si sa, le scienze sono tali solo quando possono revocarsi in dubbio a ogni stadio del loro sviluppo. Di là da questo, resta un fatto

che con il restauro della Maestà di Duccio lo studioso senese avesse coronato la sua ventennale direzione dell'Icr, un tempo sufficientemente lungo per far sì che le sue posizioni teoriche fossero nel frattempo divenute sinonimo del restauro stesso. Ed è sulla singolare miscela tra i puntiformi e persecutori divieti, vincoli e notifiche d'una legge, la solita 1089, emanta nel 1939 e i principi d'una teoria artistica del restauro i cui fondamenti critici sono sostanzialmente quelli della «lettura chiara e storicamente esatta» di cui parlava Argan al Convegno dei soprintendenti del 1938, ed è su questa singolare miscela formulata nell'Italia del re e del duce che le soprintendenze italiane ritengono (ancora oggi) di svolgere opera di tutela. Ancor più, proprio perché vincoli, notifiche e quant'altra sanzione in negativo sono azioni passive di tutela, mentre il restauro è azione in positivo, quindi azione attiva, per questa ragione nasce nelle soprintendenze la convinzione che il restauro coincida con la tutela (attiva) del patrimonio artistico. Tutela inoltre scientifica, sempre secondo le Soprintendenze, perché condotta sulla base dei principi critici e estetici (e infine artistici) della *Teoria* di Brandi. Ma, come si sa, critica e estetica sono materie eminentemente soggettive, tanto che lo stesso Brandi scrive che ogni restauro «è un caso a parte». E nessuna scienza ragiona su casi a parte, bensì per insiemi relazionali.

Parlando della creazione dell'Icr, non si può tuttavia tacere come, nello stesso 1975 in cui viene varata la legge che istituisce il nuovo Ministero per i beni culturali e ambientali, il fiorentino Giovanni Spadolini, che quel Ministero aveva fortemente voluto e che ne fu per primo Ministro, con una specie di *motu proprio* eleva al rango di istituto centrale dedicato al restauro anche l'Opificio delle pietre dure di Firenze (Opd), antica istituzione artistica granducale ormai priva di qualsiasi funzione. Senza discutere dell'inutilità, anzi del danno fatto al patrimonio storico e artistico del Paese con la creazione di un secondo istituto centrale con compiti uguali a quelli dell'Icr, va detto che subito l'Opd si pone nel solco della 1089/39. Non prende in alcuna considerazione il problema della conservazione del patrimonio artistico in rapporto all'ambiente e finalizza le proprie azioni al restauro estetico, tuttavia unendole all'inesauribile e altissima tradizione fiorentina dell'artigianato d'arte. In una logica di alto artigianato è infatti quella che resta l'innovazione più importante portata dal restauro fiorentino, il trattamento degli affreschi con l'idrossido di bario. Tecnica che produce un effettivo consolidamento della pellicola pittorica a fresco, restituendole contemporaneamente un indice di rifrazione simile a quello originario, quindi un impeccabile aspetto estetico; ma tecnica che produce un irreversibile cambiamento della struttura chimico-fisica del manufatto di partenza; quindi tecnica che nello smentire il fondamentale principio tecnico-scientifico del moderno restauro, il principio della reversibilità, denuncia la sua dipendenza da quella «tradizione artigianale per la quale il fine conservativo può dirsi raggiunto ogni volta che si riesce a simulare sulla cosa antica gli attributi sensibili della cosa nuova», come invano ci avvertiva – dall'Icr – Giovanni Urbani nel 1973, trentasette anni fa, commentando lo stato tecnico dei restauri allora in Italia. Ma anche si possono definire opera di alto artigianato, prima che inutile raddoppio della *Teoria* di Brandi, la teoria del restauro fiorentino elaborata da Umberto Baldini, primo direttore dell'Opd (1975-1983). Resa in due distinti volumi pubblicati nel 1978 e nel 1981, nelle intenzioni dell'autore quella teoria doveva dimostrare la diversità d'indirizzo scientifico dell'Opd rispetto all'Icr; ma la scienza di quell'indirizzo era soprattutto rivolta al tema tra artistico e

estetico, quindi eminentemente soggettivo, della reintegrazione pittorica delle lacune; e una scienza soggettiva, scienza non è.

##### *5. La Commissione Franceschini (1964-66)*

Il 26 aprile 1964, con legge parlamentare n. 364, viene istituita la Commissione di indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio, che diverrà per sempre la Commissione Franceschini dal nome di chi ne fu presidente, l'onorevole Francesco Franceschini. Suo scopo, lo si legge nella Prefazione ai suoi tre volumi di Atti, è «formare una salda coscienza nazionale che risolutamente affianchi l'azione dello Stato nella salvaguardia dei suoi tesori minacciati, scoraggiando ogni attentato alla loro integrità». Un programmatico intento didattico, che in realtà nasconde la sempre più diffusa preoccupazione per gli effetti sulla conservazione del patrimonio storico e artistico d'una situazione socio-ambientale che sta virando con vertiginosa rapidità in forza del cosiddetto miracolo economico. La piccola rivoluzione consumistica da cui è venuta una giusta crescita del benessere materiale della popolazione italiana, ma anche un miglioramento economicistico che porta con sé fenomeni fino a quel momento inediti nel Paese: tra gli altri, la spietata aggressione alle città e al paesaggio naturale da parte della speculazione e dell'abusivismo edilizio, l'inquinamento industriale, lo spopolamento del territorio, in particolare appenninico e montano.

In sintesi, la Commissione Franceschini nasce dalla constatata insufficienza dell'azione di tutela che ancora s'andava conducendo sulla base del corpo di leggi emanate da Bottai tra 1938 e 1942, ancora in quel momento vigenti, 1089/39 in primis. Leggi in parte prive d'un regolamento, ma anche d'ogni verifica amministrativa, per così dire, originaria, visto che la loro pubblicazione coincise con il dramma della seconda guerra mondiale, la caduta del fascismo e la trasformazione dell'Italia da Regno in Repubblica. Nonostante questo, dalla Franceschini non esce alcun nuovo disegno di riforma della legislazione vigente. Né la Commissione, pur recando nel titolo il paesaggio, collega la conservazione del patrimonio artistico con l'ambiente. Le criticità del sistema vengono confinate infine al terzo volume degli Atti, in un settore dedicato alle «Testimonianze». L'Icr è chiamato a svolgere un ruolo di mera consulenza, nonostante che, con l'illuminata direzione di Pasquale Rotondi (1961-1973), avesse iniziato a aprirsi al tema ambientale. Non si discute della fondamentale importanza di collegare, tramite l'Università, il problema della tutela con la formazione di soprintendenti e restauratori e con il catalogo. E perfino ci si dimentica d'inserire le cause ambientali di degrado tra le ragioni per un adeguamento delle spese dello Stato in interventi conservative. Una rimozione, l'ultima, che spiega da sola perché la Franceschini releghi in tre righe della Prefazione agli Atti i crolli di Agrigento e l'alluvione di Firenze. Vale a dire due gravissimi disastri ambientali, entrambi avvenuti pochi mesi dopo la chiusura dei lavori della Commissione, nel marzo del 1966, ma circa un anno prima la pubblicazione degli Atti, terminati di stampare il 30 ottobre del 1967.

Merito indubitabile della Franceschini resta comunque aver per prima sostenuto la necessità d'una completa riforma dell'organizzazione della tutela. Una riforma che scartava – va sottolineato

– l’idea di costituire un apposito Ministero, proponendo invece la creazione d’una Agenzia per la tutela, i cui vantaggi vengono in questo modo indicati dal padre del diritto amministrativo repubblicano, Massimo Severo Giannini, membro della Commissione:

Il pregio dell’Agenzia era che le si sarebbe potuto affidare tutta un’attività di carattere non pubblicistico con cui farla agire. In tal modo si sarebbe ottenuta una struttura molto agile. Come un grandissimo ufficio per l’organizzazione e il controllo della tutela, che per l’azione avrebbe potuto utilizzare strumenti di diritto privato, cioè applicare il Codice civile. Questo sarebbe stato il grande vantaggio.

Né porta contributi sostanziali alla tutela quello che resta forse l’unico effetto concreto della Franceschini. La ripresa della nozione giuridica di «bene culturale», già elaborata nel 1954 dall’UNESCO per la scrittura della «Convention pour la protection des biens culturels en cas de conflit armé». Nozione voltata dalla Franceschini in chiave antropologica, dando il via a un’ideologica forma di tutela, per così dire, post-umanistica, che vedeva nella nozione di bene culturale la chiave di volta di un nuovo progetto di conservazione di ogni traccia storica del fare umano, non più distinguendo tra capolavoro e manufatto d’uso. Tuttavia una nozione che, mai dandosi un ben fondato corpo di azione tecnica e organizzativa, in brevissimo tempo diveniva una generosa, ma astratta, dichiarazione di intenti, solo servita a produrre scaffali d’inutili libri in cui si discuteva per centinaia e centinaia di pagine su cosa dovesse intendersi per «bene culturale». Discussioni sul nulla, quasi sempre concluse con un «armiamoci e partite» per il quale tutti saremmo dovuti andare «dal museo al territorio», con il risultato che i musei sono rimasti ancora più vuoti, in nulla è diminuita, anzi è spaventosamente progredita, l’aggressione speculativa al territorio, e tutti hanno continuato imperterriti a credere che la tutela coincida con i vincoli della 1089/39 e con il restauro estetico.

Tutto ciò fa sì che, al seguito della Franceschini, vi sia un fortissimo aumento dei fondi destinati ai restauri, che dal 1967 al 1976 passano da 3,12 miliardi di lire a circa 30 miliardi, in pratica decuplicandosi. E’, nei fatti, il vero avvio dell’impresa che con il corpo di leggi del 1939 si voleva (anche) affrontare, e che per varie ragioni, soprattutto guerra e ricostruzione, era stata solo marginalmente iniziata. L’impresa di cui parlava Argan nel 1938: «rimettere in evidenza il testo originale dell’opera (...), fino a consentire di quel testo una lettura chiara e storicamente esatta» delle decine e decine, se non centinaia di milioni di opere costitutive il nostro patrimonio artistico. Nella convinzione – che corre lungo tutto il secondo Novecento, fino a arrivare, intatta, all’oggi – che la tutela avrà finito il proprio corso quando si saranno restaurate, una per una, tutte quelle opere. Ed è sulla base di un progetto di tutela irrealizzabile, prima che sbagliato, inoltre formalizzato con un corpo di leggi pensato nel 1939, in primis la 1089, per un Stato, quello fascista, che non c’era più, e per un Paese da allora profondissimamente cambiato dal punto di vista socio-economico, ed è su queste debolissime fondamenta tecnico-scientifiche e giuridiche che si è inaugurata (ed è in ugual modo proseguita) la parte davvero cospicua della politica dei beni culturali operata in Italia nell’ultimo mezzo secolo.

Senza collegamenti con Università e industria circa formazione e ricerca. Senza considerare i rischi ambientali cui andava incontro un patrimonio artistico onnipresente su un territorio che s'andava sempre più rapidamente spopolando, ovvero che veniva sempre più violentemente aggredito – nel suo insieme – da speculazione edilizia, inquinamento industriale e quant'altro. Senza avere la più pallida idea di quanti e quali potessero i danni conservativi prodotti alle opere d'arte da restauri con finalità eminentemente estetiche. Senza immaginare un catalogo teso a una conoscenza ordinata e puntuale – e speditiva! – delle condizioni conservative delle opere presenti in un territorio dato. Senza avere opinioni diverse da una rozza e incolta adesione all'architettura organica circa il rapporto tra il vecchio e il nuovo in architettura e in urbanistica a fronte, sia dell'inurbamento forzato nelle città delle popolazioni in fuga dalle campagne, sia della ricaduta sul paesaggio, ad esempio le coste marine, del velocissimo diffondersi delle cosiddette seconde case. Un desolante quadro d'improvvisazione e diletterantismo, che diviene ancora più tale quando confrontato con quanto Urbani scriveva nel 1981, 29 anni fa, circa la soluzione del problema conservativo:

Perciò diciamo che la soluzione del problema conservativo va cercata entro questo nuovo campo di speculazione teorica [l'ipotesi d'una misura portata su stato di conservazione e velocità di degrado, ora che la scienza ha appena cominciato a confrontarsi con l'informe e col caos]. Impresa che quanto a immaginazione creativa non sarebbe da meno di quella dell'arte del passato, così finalmente conservata nell'unica maniera che importa: come matrice di una rinnovata esperienza del fare creativo, e non più solo come oggetto di studio e di contemplazione estetica. Oggetto che non può certo essere abolito o riformato dall'innovazione scientifica, ma al quale questa riuscirebbe forse ad aggiungere ciò che studio e contemplazione non sono in grado di assicurare: l'integrazione materiale del passato nel divenire dell'uomo e delle cure impostegli dal suo essere al mondo.

#### *6. La creazione del Ministero per i beni culturali e ambientali (1974)*

Con il d.l. 14 dic. 1974 n. 657, convertito nella legge n. 5 del 29 gennaio 1975, viene creato il Ministero per i Beni culturali e ambientali. Nasce tra molte attese, ma contro il parere di tecnici di alto e variegato profilo scientifico quali, tra gli altri, Giovanni Urbani, Massimo Severo Giannini, Pasquale Rotondi e Bruno Molaioli. A parere dei contrari, soluzione assai più agile e razionale d'un Ministero – del quale paventavano, facili profeti, un'involuzione in senso burocratico – era l'Amministrazione autonoma ideata dalla Franceschini. Furono tuttavia messi a tacere, assicurando loro che quello dei beni culturali sarebbe stato un Ministero atipico, perché rigorosamente tecnico. Ben presto fu però chiaro come il nuovo Ministero null'altro fosse di diverso da una pletorica riedizione della piccola e gloriosa Direzione generale antichità e belle arti che, in seno al Ministero della Pubblica Istruzione, fino a quel momento aveva avuto la responsabilità della tutela.

L'unico rinnovamento portato dalla nascita del Ministero fu linguistico. Al seguito della Franceschini, s'insertò nel titolo la nozione di bene culturale e si sostituì allo specificativo *dei*, con cui fino a allora erano stati titolati i Ministeri, il retorico (e demagogico) *per* di servizio, esteso anche a Istituti centrali e Soprintendenze. Quasi si pensasse di risolvere l'immenso problema tecnico-scientifico, formativo, organizzativo e giuridico della conservazione del patrimonio culturale del Paese con un artificio tra antropologia e nominalismo: un'antropologia un poco casareccia e un nominalismo immemore del famoso detto di Guglielmo di Ochkam per cui «l'uomo non è l'asino». Da una parte, si sposta l'oggetto di tutela dal concetto qualitativo di opera d'arte a quello quantitativo di bene culturale; dall'altra parte, si pensa risolutiva l'equazione «bene nominato = bene conservato», facendo fede su una buona intenzione lontanissima dal duro corpo a corpo con la materia dell'opera d'arte (o bene culturale la si fosse voluta chiamare).

Anche da qui l'impetoso giudizio riportato da Sabino Cassese sul Ministero già nel 1975, cioè nello stesso anno in cui il nuovo dicastero inizia a lavorare. Un giudizio che vede nell'assenza d'una nuova legge di tutela il principale punto debole del neonato dicastero:

Il Ministero è una scatola vuota: il provvedimento [della sua costituzione] non indica una politica nuova, non contiene una riforma della legislazione di tutela; consiste in un mero trasferimento di uffici da una struttura all'altra e non si vede perché uffici che non funzionano dovrebbero funzionare riuniti in un unico Ministero.

Né aiutano a dare senso alla fondazione del Ministero il già visto e inutile raddoppio dell'Icr con la trasformazione nel 1975 dell'Opd a centro di restauro, e la nascita, nel 1976, dell'Istituto centrale per il catalogo e la documentazione (Iccd), fortemente voluta da Argan. Restando a quest'ultimo, la sua azione subito si pone in stretta aderenza con l'ideologica ubriacatura «ben-culturalista» di quegli anni. Il problema è che la formazione storico-artistica dei catalogatori è nella gran parte dei casi ancora quella del conoscitore di scuola longhiana, alla ricerca del capolavoro sconosciuto, l'inedito. Capolavoro che, agli inizi dell'impresa, s'era convinti di scoprire nella più remota chiesuola della più piccola frazione del più lontano dei quasi ottomila comuni italiani. Qualcuno si trova, dei pochissimi sfuggiti alla ricerche già effettuate, come quando Federico Zeri, in un suo viaggio di studio in Umbria del 1962, seguendo una strada sterrata della Val Nerina entra in una sperduta chiesa e vi scopre un'intatta pala di Beccafumi. Ma i capolavori inediti sono comunque troppo pochi per sollecitare un diffuso interesse di ricerca, prima dei catalogatori, poi dello stesso Ministero.

Novello apprendista stregone, tramite la sua nuova creatura l'Iccd si trova perciò davanti alla nuda e durissima realtà di dover catalogare, non capolavori perduti, bensì decine e decine, se non centinaia, di milioni di manufatti storici di ogni classe, dimensione, data di esecuzione e importanza storica (palazzi, chiese, torri, conventi, sculture, stucchi, affreschi, tele, tavole, disegni, incisioni, stampe, altari, cancelli, porte, ferri battuti, mobili, lamine sbalzate, cuoi, sedie, inginocchiatoi, cartegloria, pissidi, calici, smalti traslucidi, filigrane, miniature e così via all'infinito), cui s'aggiunge l'incubo del prossimo divenire oggetto di catalogazione delle opere d'arte contemporanea, branca disciplinare il cui sviluppo (sempre sia arte e non decorazione o

truffa) è presto detto dall'inchiesta svolta dall'International conseil des musées (Icom) negli anni '70 del Novecento, quindi gli stessi della fondazione del Ministero, secondo la quale si apriva nel mondo un nuovo museo d'arte contemporanea alla settimana. A margine di tutto ciò, l'altro incubo dell'inedito esercito dei beni culturali, quindi baite, cascine, opifici, magazzini, scarpe della badessa, pipe del nonno, falci del mezzadro, gerle del contrabbandiere, fazzoletti della zia, e così via. Il tutto, arte antica, moderna, contemporanea e beni culturali, da catalogare con schede pensate come altrettanti studi di storia dell'arte. E proprio perché si è partiti in un'impresa d'immensa dimensione e difficoltà di sintesi in assenza d'un progetto diverso da quello della conoscenza storico-artistica (e del restauro estetico) una per una delle molte decine di milioni di opere che costituiscono il patrimonio artistico del Paese, per questa ragione l'Iccd è ancora oggi lontanissimo dall'aver concluso il proprio compito fondativo: a 72 anni dal 1938 del «servizio di catalogazione» auspicato di Longhi e a 34 anni dalla sua fondazione. Né, in tutto ciò, si è pensato alla possibilità di condividere con l'Università questo immenso lavoro di conoscenza, magari provvedendo invece il Ministero (da solo, o di nuovo con l'Università) a redigere un più semplice e rapido inventario di quell'immenso patrimonio.

Nobile intenzione, la nascita dell'Iccd, la cui subito evidente nemesi dà ulteriore linfa ai durissimi giudizi sul Ministero formulati da Giovanni Urbani nel 1988 e nel 1989. Giudizi in particolare significativi, perché espressi a quindici anni di distanza dal 1974 della fondazione di quel nuovo dicastero, quindi formulati secondo una prospettiva storica. Nel primo, Urbani fa anche trasparire dalle critiche spiragli in positivo, com'era nel suo costume di uomo di Stato sempre e comunque teso a costruire prima che a distruggere. Inoltre egli accenna a un tema, l'assoggettamento del patrimonio artistico a avventurosi e sbagliati calcoli politici, che era d'allora (l'affidamento dei restauri ai grandi gruppi industriali statali e parastatali, cioè la stagione Iri-Italstat), ma anche d'oggi (la valorizzazione condotta dalla politica – nazionale e locale – perché si deve «far rendere economicamente il patrimonio artistico»), slogan prima puerile e dilettantesco che incolto e rozzo:

A oltre dieci anni dalla fondazione è ormai certo che il Ministero per i beni culturali e ambientali non solo non ha risolto nessuno dei problemi che avrebbe dovuto affrontare, ma ne ha ancora più allontanato la soluzione con la sua stessa crescita in senso unicamente burocratico, a tutto detrimento della qualificazione tecnico-scientifica e della funzionalità dei suoi organi operativi territoriali (Soprintendenze), non meno che di quelli deputati alla ricerca (Istituti Centrali).

È perciò altrettanto certo che per sanare questa situazione si rende necessaria un'inversione radicale dell'attuale linea di tendenza, chiaramente volta a svuotare di ogni contenuto concreto l'azione di tutela, a renderla strumentale al compromesso con interessi ad essa estranei se non addirittura contrastanti, e infine ad assoggettarla unicamente a criteri di convenienza politica.

L'ancor più radicale giudizio sul Ministero (e su Spadolini) espresso da Urbani nel 1989 è invece preceduto da un'inappellabile stroncatura della nozione di bene culturale:

Se dovessi indicare la ragione principale dei nostri mali, credo proprio che me la prenderei prima di tutto con l'oscura coercizione ideologica per cui di punto in bianco, una trentina d'anni fa, ci ritrovammo tutti a non parlare più di opere d'arte e testimonianze storiche, ma di beni culturali. Binomio malefico funzionante come un buco nero, capace di inghiottire tutto, e tutto nullificare in vuote forme verbali: beni artistici, storici, archeologici, architettonici, ambientali, archivistici, librari, demoantropologici, linguistici, audiovisivi e chi più ne ha più ne metta. Un enorme scatolone vuoto entro cui avrebbe dovuto trovare posto, secondo l'aulico programma spadoliniano, "tutta l'identità storica e morale della Nazione", salvo poi non aver saputo infilarci dentro che l'ultimo o penultimo dei Ministeri.

### 7. *L'Icr di Giovanni Urbani (1973-1983)*

E' Giovanni Urbani a formulare quello che – ad oggi – rimane l'unico moderno progetto di tutela del patrimonio storico e artistico del Paese, perché per la prima volta indistricabilmente collegato al tema dell'ambiente. La fa dalla direzione dell'Icr, incarico che assume nel 1973 a conclusione d'una carriera iniziata nel 1944 e, da allora, sempre condotta all'interno dell'Icr. Quel che gli consente un'assoluta sicurezza di giudizio circa le numerose fragilità disciplinari della materia del restauro, così com'era andata evolvendo dalla nascita dell'Icr, quindi al massimo livello allora possibile. Tanto da potersi chiedere, nel suo saggio d'esordio nell'agone teorico del restauro, *Il restauro e la storia dell'arte*, uscito nel 1967, quattro anni dopo la pubblicazione della *Teoria* di Brandi: «E allora, potremmo ancora pretendere di non star restaurando come si è sempre restaurato, cioè alterando o manomettendo?».

Né per questo va pensato a una diretta posizione critica di Urbani verso il pensiero di Brandi. Mai egli polemizza con chi gli è stato Maestro, né mai auspica un'ablazione della *Teoria del restauro*. Chiede invece una sua storicizzazione. Urbani sa infatti benissimo come la griglia teorica elaborata da Brandi sia destinata a restare (anche oggi) punto di riferimento ineliminabile per chiunque voglia restaurare esteticamente un'opera d'arte secondo principi critici fondati. Ma altrettanto sa bene dell'insufficienza di quella *Teoria* per affrontare, ancor più per risolvere, l'assai complesso problema organizzativo e tecnico-scientifico della conservazione del patrimonio artistico in rapporto a un ambiente che andava sempre più velocemente degradando. L'ambiente che nel 1966 dà il primo e inequivocabile segnale di crisi matura con i successivi, e già rapidamente accennati, disastri di Agrigento e di Firenze.

Il 19 luglio del 1966 franano a terra alcuni palazzi abusivi costruiti una decina d'anni prima nella Valle dei Templi di Agrigento, trascinando l'intera città in un disastro con migliaia di senzatetto, senza però (per purissimo caso) provocare morti. E sembrano scritte oggi le parole colme d'indignazione civile scritte qualche giorno dopo su "La Stampa" da Carlo Arturo Jemolo, a sottolineare come da allora, quasi mezzo secolo fa, poco o nulla sia cambiato nel nostro Paese e anzi ancor più impudente sia divenuta la libera aggressione al territorio da parte della speculazione edilizia e dell'abusivismo, aggressione condotta con la benedizione della politica, tutta la politica:

Il caso di Agrigento s'inquadra in una realtà quotidiana che accomuna Nord e Sud, città, borgate e villaggi. Il disprezzo per i valori culturali, sacrificati costantemente, in modo assoluto, all'elemento economico; una sempre minor preoccupazione per la vita umana [...]. La verità è che non c'è nulla che sia sacro alla speculazione. Speculazione di singoli, non meditato sacrificio [da parte di uno Stato] che operi secondo un piano organico, però con una visione economica. Per la collettività quel che si sta facendo è di sicuro danno anche sul terreno dell'economia. Vano sperare che il turismo straniero non si accorga che le nostre spiagge divengono ammassi di case e cemento; ma non conta è l'accaparratore singolo di aree che avrà guadagnato. [...] Voglio essere equanime, e riconoscere che un'attenuante le autorità – si tratti di lasciar deturpare il paesaggio o sorgere costruzioni malsicure – l'hanno: l'indifferenza delle popolazioni. In altri Paesi la distruzione di un giardino potrebbe far perdere a un'Amministrazione comunale buon numero di suffragi; da noi no. [...] Nelle città i cui nomi ricordano terribili terremoti non si rispettano le norme antisismiche, pensando che forse un prossimo terremoto verrà solo tra un secolo. Si vedono tirar su case alla carlona, si pensa che non si sarà noi a abitarle. L'amor proprio nazionale batte false rotte. S'inalbera per un insuccesso sportivo; non resta offeso per questo anarchismo: al constatare che da noi [...] non si sappiano far rispettare norme elementari, non si abbia mai il doveroso rigore di far demolire le costruzioni abusive.

All'incirca tre mesi dopo, il 4 novembre, l'Arno straripa a Firenze, sommergendo l'intero centro storico. Con esso, va sott'acqua una parte enorme del patrimonio storico e artistico della città. Un immenso disastro che colpisce uno dei pilastri fondanti la cultura dell'Occidente, di cui fu subito chiaro come l'esonazione dell'Arno avesse ragioni socio-ambientali: l'irreversibile e rapidissimo spopolamento delle zone a monte della città con il conseguente abbandono delle coltivazioni agricole. Con altrettanta immediatezza, fu inoltre chiaro che la nuova condizione ambientale in cui era venuto a trovarsi il Paese in modo così inaspettato e rapido, non minacciava più singole opere, ma il patrimonio artistico nel suo insieme. Dimostrando una volta di più priva di qualsiasi fondamento (a quel punto, anche teorico) l'equazione che pretendeva il restauro estetico di singole opere sinonimo di tutela scientifica, e altresì avvertendo dell'inutilità di notifiche e divieti rispetto a un problema che aveva assunto caratteristiche certamente molte diverse dalla necessità di impedire il più possibile la vendita all'estero delle opere d'arte in mano privata. Ed è di grande rilievo per la storia stessa della tutela, oltre che del restauro, il fatto che nell'appena citato saggio del 1967, 43 anni fa, Urbani avesse tentato di far chiarezza su entrambi questi temi, in particolare avvertendo che ragionare di tutela e di conoscenza su singole opere non poteva corrispondere a un'attività scientifica, perché sempre le scienze ragionano per insiemi, mai per casi unici:

La storia dell'arte, che è appunto conoscenza dell'arte nella totalità della sua storia, sa che nessuna delle sue acquisizioni particolari ha valore se non sul piano dell'insieme; e perciò non può non sapere che il perseguimento dell'autenticità nelle singole opere resta un'impresa marginale e aleatoria, se non porta alla determinazione d'un criterio che abbia effetto sull'insieme, che cioè sia valido per la totalità delle opere d'arte.

Pensare che questo effetto si potrebbe forse ottenere restaurando, nei modi d'oggi, una ad una tutte le opere esistenti, significa non solo porsi davanti ad una impresa imperseguitabile perché smisurata, ma anche impostare il problema esattamente all'inverso di come andrebbe impostato: perché non è con un'infinità di risultati marginali e aleatori come quelli attuali, che si può comporre un insieme essenziale, certo e necessario. D'altra parte, è solo sul piano dell'insieme e della totalità che la scienza può venirci incontro: perché quello è il piano su cui essa si muove già per suo conto. A meno di non credere che la scienza serva a far meglio i ritocchi, e non a mettere i dipinti nelle condizioni per cui abbiano sempre meno bisogno di ritocchi.

L'unico criterio che può avere «effetto sull'insieme, cioè sia valido per la totalità delle opere d'arte», è di natura conservativa, quindi rivolto alla conoscenza dei materiali costitutivi le opere e dei loro generali comportamenti chimico-fisici in condizioni ambientali date. Si tratta perciò di mettere a punto un coerente e razionale sistema organizzativo che ponga al centro della tutela la conservazione del patrimonio artistico in rapporto all'ambiente, perché è dall'ambiente, lo sottolineo un'altra volta, che provengono tutte le possibili cause di degrado delle opere d'arte. E' il sistema organizzativo costruito da Urbani in tre distinte fasi, che corrispondono a altrettanti e del tutto innovativi lavori di ricerca da lui elaborati nei dieci anni in cui fu direttore dell'Icr: *Problemi di conservazione*, (1973), *Piano pilota per la conservazione programmata dei beni culturali in Umbria* (1976), *La protezione del patrimonio monumentale dal rischio sismico* (1983). Tre lavori di ricerca che, nei fatti, fondano la disciplina scientifica della conservazione preventiva in rapporto all'ambiente e riassumibili nella nozione di «conservazione programmata», da Urbani stesso definita come:

Una tecnica, alla quale qui diamo il nome di «conservazione programmata», di necessità rivolta prima che verso i singoli beni, verso l'ambiente che li contiene e dal quale provengono tutte le possibili cause del loro deterioramento. Suo obiettivo è pertanto il controllo di tali cause, per rallentare quanto più possibile la velocità dei processi di deterioramento, intervenendo, in pari tempo e se necessario, con trattamenti manutentivi appropriati ai vari tipi di materiali.

Inutile dire che tutti quei progetti furono lasciati cadere nel vuoto. Ed è destino comune a tutte le iniziative prese in quegli stessi anni per attuare politiche ambientali scientificamente fondate, quindi non ideologiche e demagogiche. Uguale fallimento, per fare un solo esempio, subisce anche la *Prima relazione sulla situazione ambientale in Italia*, un'iniziativa dell'Eni che, circondata da molte attese e speranze, fu presentata il 29 giugno del 1973 a Urbino, senza avere seguito alcuno. Di quel primo (e ultimo) tentativo di dare al Paese una ben fondata – cioè, torno a dire, non ideologica o demagogica – politica ambientale, Urbani è il «coordinatore della parte riguardante il patrimonio artistico», producendo anche una specifica relazione sul tema della conservazione del patrimonio artistico in rapporto all'ambiente. Ed è di grande interesse il giudizio dato su questa vicenda da Marcello Colitti, allora alto dirigente dell'Eni. Un giudizio che può essere trasferito

uguale – ed è prima impressionante, che sintomatico – all’assurdo spreco fatto dal Ministero dell’intero lavoro di Urbani, e in particolare del Piano dell’Umbria:

Il convegno di Urbino [*il Piano Umbro*] segnò l’atto di morte del tentativo dell’Eni [*dell’Icr*] di conquistare un ruolo istituzionale nel settore dell’ecologia: un grande lavoro e un’*équipe* di qualità risultarono sprecati. La relazione sui problemi ecologici [*il primo Piano di conservazione del patrimonio artistico in rapporto all’ambiente*] del Paese fu la prima e l’ultima (...). Da allora, al discorso ecologico italiano [*al discorso sulla conservazione del patrimonio artistico italiano*] è mancato per anni un elemento fondamentale: un centro di rilevazione e di elaborazione che abbia i mezzi per operare e la capacità tecnica e imprenditoriale, oltre alla credibilità verso il pubblico.

E’ tuttavia vero che a partire dagli anni ’90 del secolo scorso vi sono stati alcuni tentativi di riprendere, con il nome di Carte del rischio, la georeferenziazione del patrimonio artistico in rapporto ai rischi ambientali, artigianalmente messa a punto per la prima da Urbani nel Piano umbro del 1976. Con risultati però molto insoddisfacenti. Né secondario a questi esiti è stato il non aver mai chiesto a Urbani, allora ancora in vita, una diretta partecipazione alla realizzazione di quelle Carte. Accadde per viltà degli allora giovani funzionari ministeriali che quei progetti tentavano di realizzare, i quali non volevano incorrere, per le loro carriere, nell’irritazione dei piani alti ministeriali che mai avevano (e hanno) perdonato a Urbani l’aver prodotto un progetto di riforma e modernizzazione dell’azione di tutela, fondandolo in modo impeccabile sia in termini di pensiero che di ricerca scientifica, infine definendolo in ogni dettaglio dal punto di vista organizzativo; cioè non perdonando il Ministero a Urbani d’aver fatto quello che nelle amministrazioni pubbliche delle moderne nazioni civili è normale compito di chi acceda a ruoli direttivi. Per questa ragione nemmeno le Carte del rischio redatte in giro per l’Italia a partire dagli anni ’90 del Novecento sono state utilizzate dal Ministero come strumenti di pianificazione d’una politica di conservazione preventiva. Così da dover aderire al giudizio (già dato da altri) per il quale le Carte del rischio hanno finito per ridursi a una multimilionaria (in euro) edizione georiferita delle gloriose Guide rosse del Touring, quest’ultime ancora oggi l’unica forma di catalogazione del nostro patrimonio artistico.

E’ la conferma della completa disattenzione del Ministero verso tutto ciò che metta in connessione il patrimonio artistico con l’ambiente, disattenzione *in primis* pelosa, ma anche figlia della convinzione, va ridetto per l’ennesima volta, che l’insieme tra i vincoli passivi della 1089/39 e l’attivo restauro estetico brandiano siano la tutela. Quel che dura fino a oggi, visto che se ancora piovesse come nel novembre del 1966, Firenze andrebbe ancora sott’acqua, e ancor più vista la mancata attuazione d’una qualsiasi politica di adeguamento e prevenzione dal rischio sismico e idrogeologico del patrimonio storico e artistico, come indicava il lavoro sulla conservazione preventiva condotta da Urbani tra il 1973 e il 1983. Quello che, se praticato, avrebbe certamente diminuito, se non a volte scongiurato, i morti e i gravissimi danni da allora seguiti ai molti terremoti, frane e inondazioni di cui è stata vittima l’Italia. Per dire solo di alcuni, i terremoti di Marche e Umbria (con la caduta di parte della Basilica di Assisi), del Molise e dell’Abruzzo, o le

frane e le inondazioni di Sarno e della Valtellina. Tanto da far sembrare il commento a uno qualsiasi di quei disastri le parole inutilmente scritte da Urbani subito dopo il terremoto dell'Irpinia del 1980, trent'anni fa:

Con la distruzione a decine d'interi comuni dell'Irpinia, con la perdita di oltre tremila vite umane e con le sofferenze di centinaia di migliaia d'altre, col collasso di una città come Napoli, e coi costi o meglio sprechi d'una ricostruzione che si prospetta a dir poco caotica, non è necessaria nessuna competenza in economia per sapere quale sarà il saldo di una politica economica che non si è mai degnata di far entrare nei propri conti i costi del dissesto geologico, del disordine urbanistico e della incuria verso il patrimonio edilizio storico. Costi, si badi bene, che nel caso specifico non vanno calcolati solo in base alle distruzioni avvenute e alle ricostruzioni di là da venire, ma tenendo anche conto del fatto che, mentre certamente permarranno tutte le cause del malessere socio-economico che affligge da secoli quelle regioni, sarà invece andata perduta per sempre, con la scomparsa dell'edilizia antica, l'unica condizione per cui le popolazioni locali potevano riconoscersi in una comunità e sentirsi legate alla propria terra.

Ci vorrebbe assai poco, una volta saputo che quasi metà della nazione è esposta a rischio sismico, proiettare su questa scala le perdite subite il 23 novembre [1980], e calcolare il corrispettivo danno economico che incombe sulla penisola ove persistesse, come purtroppo certamente persisterà, l'assenza di ogni politica di difesa del suolo e di consolidamento preventivo dell'edilizia storica. Tuttavia, è per la natura culturale dei nostri interessi che dobbiamo pretendere che essi non vengano in primo piano solo in occasione delle calamità riconosciute per legge, ma valgano piuttosto da "indicatori" dello stato di calamità permanente a cui il territorio nazionale è sempre più esposto, ben al di là della sua classificazione in zone più o meno sismiche.

Ma anche, i Piani di Urbani non vennero presi in considerazione perché, se realizzati, sarebbero stati dei semplici e assai efficienti strumenti di controllo delle modificazioni territoriali, quindi uno strumento di controllo di speculazione e abusivismo edilizi e industrie inquinanti. Mentre all'interno dell'Amministrazione dei beni culturali quei piani non vennero presi in considerazione perché avrebbero costretto a una rivoluzione copernicana il settore della tutela. A cominciare da un incremento di efficienza dell'Amministrazione pubblica basato sul superamento della 1089/39 e del ritorno, con il restauro, a una «lettura chiara» delle opere d'arte auspicato da Argan nel 1938, in seguito teorizzata da Brandi. Urbani è infatti perfettamente consapevole che solo una nuova legge che definisca con ogni chiarezza e coerenza obiettivi e compiti d'una tutela mirata alla conservazione del patrimonio artistico in rapporto all'ambiente può soccorrere il compito primo e vero della tutela in Italia. Custodire e salvaguardare l'insopprimibile vocazione ambientale di quello stesso patrimonio storico e artistico. Perciò, nel 1988, formula delle sue "Proposte per la riforma della legge e degli organi di tutela", ed è inutile dire che anche queste siano cadute nel più completo silenzio; in primis da chi gli aveva commissionato questo lavoro, Italia Nostra, che si confermava in tal modo una volta di più istituzione dilettantesca, terrorizzata da qualsiasi vero

lavoro di riforma della tutela nel nome d'una statalismo ottocentesco, cioè confermando la propria storica inutilità.

Ma così la sintesi svolta da Urbani degli obiettivi di quelle Proposte; sintesi che appare anche una breve, ma veridica, storia della (mancata) tutela del patrimonio artistico come è andata articolandosi, in particolare dalla fondazione del Ministero dei beni culturali, nel 1974:

L'estensione dell'ambito ideale della tutela praticamente alla totalità delle testimonianze materiali della storia dell'uomo [attraverso l'assunzione della nozione di bene culturale], se da un lato è giustificabile con l'esigenza di preservare l'organicità del rapporto di tali testimonianze con l'ambiente di vita in generale, dall'altro ha finito per privilegiare il momento giuridico-amministrativo della tutela rispetto a quello tecnico scientifico. Mentre infatti per la piena esplicazione del primo è sufficiente il riferimento a classi generiche di beni, nei riguardi delle quali l'unica misura di tutela appropriata quella passiva della limitazione o divieto, uniformemente applicabile alla generalità indifferenziata dei beni rientranti in tali classi, per una tutela in positivo non ci si può invece riferire che alla realtà differenziata dei singoli beni, da ordinarsi quindi non più in classi generiche, ma in insiemi o sistemi determinati o circoscritti, e pertanto formati da componenti definite con ogni possibile precisione, anche se ovviamente non una volta per tutte, sotto il profilo sia quantitativo che qualitativo (...).

Per apprezzare la diversità di fondo tra i due tipi di tutela, basti considerare che per quella amministrativa, una volta suddiviso in classi generiche l'universo indeterminato dei beni, è del tutto indifferente che il successivo vaglio operato con la procedura della "notifica" porti a individuare un numero trascurabile o elevatissimo di beni. Tanto è vero che la notifica resta pur sempre un atto discrezionale, e che la quantità di beni ad oggi notificati non interessa minimamente e pertanto è quasi del tutto ignota all'amministrazione.

Si può obiettare che tutto ciò non rappresenta un troppo grave inconveniente, dal momento che la notifica si applica solo alle cose di proprietà privata o di enti di diritto pubblico, ed è pertanto ai proprietari delle stesse che incombe di renderne operanti gli effetti di tutela, con la semplice osservanza dei divieti e vincoli a questa inerenti.

Ma ciò non fa che mettere in luce l'inesistenza di ogni forma di tutela per i beni non notificabili perché di proprietà dello Stato, beni che "presumibilmente" costituiscono la parte di gran lunga preponderante del patrimonio storico-artistico nazionale. Presumibilmente, perché anche di questa parte l'amministrazione non possiede la benché minima conoscenza organizzata, intendendo per tale non una conoscenza fine a se stessa, ma che serva al conseguimento dei fini primari della tutela:

- a) la conservazione materiale del patrimonio storico-artistico;
- b) il potenziamento delle funzioni proprie di tale patrimonio come "risorsa produttiva" (in termini sia culturali che economici), e come "componente qualitativa" dell'ambiente.

Deve essere ben chiaro, e non si ribadirà mai abbastanza, che in difetto di questo tipo di conoscenza, quello che viene a mancare è anzitutto l'oggetto stesso della tutela, e tanto più la possibilità di fare di questa un esercizio concreto ed effettivo.

8. *Il Codice dei beni culturali e del paesaggio (2004)*

Sessantacinque anni dopo la promulgazione della 1089/39, con d.lgs. 42 del 22 gennaio 2004 viene varato il nuovo *Codice dei beni culturali e del paesaggio*, la cui redazione si avvale di importanti figure tecniche quali Sabino Cassese e Salvatore Settis. La sua nascita è però preceduta da alcune altre iniziative di legge. La più importante è la l. 8 agosto 1985 n. 431 sulla tutela delle cose di particolare interesse ambientale, che prende il nome da chi fortemente la volle, Giuseppe Galasso. Una legge che cercava di uscire dalla ratio estetizzante e puntiforme della l. 1497/39, affidando alle Regioni l'elaborazione di piani paesistici che salvaguardassero i valori storici e ambientali del territorio. Tuttavia, nessuna legge è stata più disattesa della Galasso per il favore storicamente dato alla rapina del territorio da parte di tutta (tutta) la politica, tanto che ancora oggi alcune Regioni non hanno approntato piano paesistico alcuno. Ma soprattutto la legge Galasso è stata disattesa per il ritardo culturale del settore, quello della tutela, totalmente impreparato a affrontare un simile tema, come sinteticamente rilevava nel 1989 Giovanni Urbani, definendo quella legge:

il sogno di una persona dabbene, nei panni della quale non avrei però voluto essere il giorno in cui si sarà risvegliata, trovandosi attorno delle Regioni e un Ministero per i quali un Piano paesistico non deve essere cosa molto diversa dall'araba fenice.

Un giudizio sulla legge Galasso non diverso da quello dato in modo molto più esteso Costanza Pera nel 1998, quando era Direttore generale della difesa del suolo al Ministero dei lavori pubblici:

Spero di non dare un'interpretazione ingenerosa se ricordo che dopo la legge 431 del 1985, a tutti nota come Galasso, il Ministero per i Beni culturali ed ambientali, occupato nell'emanazione dei decreti di vincolo detti Galassini, non si preoccupò affatto di far progredire i piani paesistici regionali o di favorirne l'omogeneità. Uno strumento come quello dei piani paesistici non era infatti solo estraneo alla cultura dell'Amministrazione, ma una volta approvato, andava a limitare lo stesso potere ministeriale. E la scelta, consapevole o meno, è stata quella di non occuparsene. E non è forse un caso che fino al 1995 tutti gli atti di tutela paesistica della sede centrale passavano per una struttura di pochissime persone, ingolfate di carte e problemi. Invece d'impegnare le energie per difendere il proprio più o meno piccolo recinto di attività, le Amministrazioni dovrebbero ragionare in una prospettiva dinamica, cedendo man mano i pezzi che sono diventati routine o che servono a qualcun altro e da lì proiettarsi sulle funzioni ancora da progettare. Quando sono entrata nell'Amministrazione ho capito che il dominio dell'informazione era il vero potere del funzionario; e che per questa ragione qualsiasi informazione veniva segregata, perché, persa quella, quel funzionario non contava più nulla: non desiderando preoccuparsi di produrne un'altra, si teneva stretta quella che aveva.

Le altre iniziative di legge non sono mai tese, come solito, a collegare tra loro conservazione del patrimonio artistico e ambiente. Esempio in questo senso il d.lgs. 112 del 31 marzo 1998, curioso testo di legge privo d'un qualsiasi contenuto tecnico, bensì solo mirato a convenienze politiche di bottega, che perciò va a aggravare ancora di più il già immenso ritardo culturale del settore. Da una parte, si conferma per legge la competenza sulla tutela del patrimonio artistico allo Stato, dall'altra parte s'affidano, sempre per legge, gestione e valorizzazione di quello stesso patrimonio alle Regioni: non però chiarendo il legislatore come sia possibile tutelare senza insieme valorizzare e gestire, ovvero, come si riesca a valorizzare e gestire senza insieme tutelare. Non meno importante è il tentativo di riordinare la farragine di leggi prodotte nei decenni intorno alla tutela con il d.lgs. n. 490 del 12 giugno 1999, cosiddetto «Testo unico dei beni culturali», impresa volenterosa, non mai tuttavia sfiorata da dubbio alcuno sull'efficienza del settore, del quale perciò non si vedono esigenze di modificazione. Pone infine un pesantissima ipoteca sull'attuazione d'una razionale e coerente azione di tutela la riforma del Titolo V della Costituzione (legge costituzionale n. 3 del 18 ottobre 2001), che costituzionalizza l'assurda quanto pelosa divisione di poteri tra Stato e Regioni in materia di tutela operata dal d.lgs. 112/98, promuovendo in conseguenza (per via costituzionale) una sempre più diffusa improvvisazione e incompetenza del settore, cioè sancendone (sempre per via costituzionale) quello che potrebbe essere definito uno speciale «diritto al dilettantismo» dei suoi attori. Il dilettantismo che è alla base del fallimento delle politiche di tutela nel nostro Paese, come già si è più volte detto.

Importanti novità in positivo vengono invece introdotte del «Codice dei beni culturali e del paesaggio» promulgato nel 2004. Tra le altre, la completa perdita di peso del restauro a favore della conservazione e il diretto inserimento al suo interno delle leggi inerenti la tutela del paesaggio.

Circa il restauro, l'art. 29 del Codice s'intitola alla «Conservazione», non al restauro, e la materia viene correttamente suddivisa nelle sue articolazioni di conservazione, prevenzione, manutenzione e restauro (commi 1-4), dandone assai pertinenti definizioni e addirittura parlando, nel caso della conservazione, di «conservazione programmata», inoltre ponendo il restauro in rapporto con il rischio sismico, quindi gettando le basi per fare della tutela materiale del patrimonio artistico una moderna opera di conservazione preventiva dai rischi ambientali. Ma anche in quello stesso art. 29 finalmente si parla della formazione dei restauratori, coinvolgendo nell'argomento l'Università (commi 9-11). E' l'ingresso nella tutela del pensiero di Urbani. Un fatto storico, voluto soprattutto da Salvatore Settis.

Per quanto invece riguarda il paesaggio, nemmeno il nuovo Codice riesce a sanare la distinzione tra conservazione del patrimonio artistico e conservazione dell'ambiente (nei fatti, una crasi tra natura e storia) operata dalle leggi di tutela già a partire da quella del 1909. Pur riunite in uno stesso provvedimento giuridico, le due materie sono infatti separate sia nel titolo del Codice, che nel testo. Ma lo stesso, l'unione in una stessa legge di beni culturali e paesaggio è novità di grandissimo rilievo culturale e civile, nel suo creare il precedente per possibili azioni di tutela nel senso della conservazione del patrimonio artistico in rapporto all'ambiente. Così da rendere non improbabile che le distinte integrazioni e modifiche al Codice, una inerente i beni culturali (d.lgs. 156 del 24 marzo 2006 e d.lgs. 62 del 26 marzo 2008), l'altra il paesaggio (d.lgs. 157 del 24 marzo 2006 e d.lgs. 63 del 26 marzo 2008) siano una risposta contenitiva a questa novità. Se infatti in queste

integrazioni e modifiche – firmate, nel 2006, dal Ministro Buttiglione, nel 2008, dal Ministro Rutelli – compaiono alcuni indubitabili chiarimenti tecnici al precedente dettato, resta il sospetto che dedicare distinti decreti leggi a ognuna delle due materie serva a isolare, anche formalmente, la tutela dei beni culturali da quella dell'ambiente per rendere l'ultimo più facilmente arrendevole agli interessi delle solite forze economiche: su tutte, la speculazione edilizia.

Offende inoltre il carico di dedizione, intelligenza e passione civile dei legislatori il fatto che il Ministero abbia per primo disatteso quanto si legge all'art. 29 in materia di conservazione, prevenzione, manutenzione e restauro. Forse per non dover mettere in discussione la preparazione tecnico-scientifica in senso meramente estetistico della quasi totalità dei suoi funzionari, o più verosimilmente per pigrizia e incapacità storica di comprendere gli esatti termini del problema conservativo, il Ministero in nessun caso dispone che le soprintendenze adeguino le proprie azioni di tutela a quelle prescrizioni: peraltro, prescrizioni di legge. Così che, anche dopo il varo del nuovo Codice, l'esercizio ministeriale della tutela prosegue nella *ratio* ancora con un piede nell'Ottocento dei divieti e vincoli della 1089/39, del restauro critico di Argan del 1938, e di quello estetico degli anni tra 1940 e '50 di Brandi. E' il rifiuto d'una qualsiasi innovazione culturale del settore da parte dell'Amministrazione competente, al cui fondo si trova – nei fatti – il celebre paradosso crociano secondo il quale «l'arte tutti sanno cosa sia»; perciò, nel caso, anche il giudizio sul tema conservativo può benissimo essere di rapsodica natura estetica, quindi alla portata di tutti. Come Giovanni Urbani stigmatizzava nel 1978, 32 anni fa:

nessuna soluzione [del problema della tutela] è possibile fintanto che non si individuano con la massima precisione i termini reali in cui il problema stesso si pone, rinunciando una volta per tutte a credere che, siccome si tratta, come diceva Croce non a caso dell'arte, di qualcosa che «tutti sanno che cosa sia», la sua comprensione non sia affare d'intelletto pratico, ma di estetica.

Spregia altresì le rette intenzioni dei legislatori del nuovo Codice dei beni culturali e del paesaggio il dlgs. 156 del 24 marzo 2006, che toglie all'Università la formazione dei restauratori, stroncando sul così sul nascere quanto aveva iniziato a fare, dall'anno accademico 2001/2002, l'Università di Urbino "Carlo Bo", seguita da quelle di Torino, Napoli e Palermo. Un divieto emesso dal Ministero sulla base dell'articolo 12 della legge 1240/39 di fondazione dell'Icr che recita: «E' vietato istituire scuole di restauro senza l'autorizzazione del Ministro per l'Educazione Nazionale, al cui controllo è sottoposto l'insegnamento del restauro nel Regno». Il che significa che, quando in tutte le nazioni dell'Occidente la formazione dei restauratori è universitaria, in Italia lo si impedisce sulla base d'una autorizzazione che dovrebbe concedere il ministro d'un Regno che non esiste più da oltre mezzo secolo, ministro del re che peraltro faceva riferimento a una scuola d'avviamento professionale, com'era stata allora pensata quella annessa all'Icr. Quindi un'iniziativa, il dlgs. 156/06, che, nel suo essere ennesima prova della storica immobilità dell'Amministrazione beni culturali, è solo servita a aumentare la già immensa confusione in un settore, quello del restauro, da sempre lasciato crescere dal Ministero senza regola alcuna. Dopo la Franceschini, decine e decine di migliaia di restauratori sono spuntati come funghi in giro per l'Italia in ragione del già visto forte

aumento dei fondi nel settore e della facilità d'accesso a quei fondi a personale non formato. Restauratori – va sottolineato – tra i quali vi erano anche molti giovani che avrebbero desiderato accedere a una regolare formazione, come il Ministero mai ha voluto accadesse, in tal modo negando loro il diritto costituzionale allo studio; né vale che, comunque, continuasse a esistere la scuola annessa all'Icr (da dopo il 1975, anche all'Opd), scuola gloriosa, ma del tutto insufficiente a far fronte ai numeri di quella domanda per il giustamente molto ridotto gruppo di allievi ammessi. E' la situazione che ha aperto la strada alla nascita dei corsi universitari in "Conservazione dei beni culturali", corsi civetta, per non dire truffaldini, nel loro far intendere a migliaia di giovani di poter così accedere a una nella realtà inesistente formazione tecnica di conservatori, quando non di restauratori, creando in tal modo migliaia di disoccupati, tutti sacrificati all'altare delle nuove cattedre ottenute dall'Accademia con quegli inediti (e inutili) corsi laurea, come ha stigmatizzato Tomaso Montanari.

Una situazione intollerabile, su cui tuttavia nessuno, tra Ministero e Soprintendenze, ha mai discettato, con il risultato che molte migliaia di persone senza un'accertata abilità manuale e senza alcuna preparazione culturale – non tutte, ma molte – si sono trovate a condurre irreversibili interventi estetici di restauro sul corpo vivo del patrimonio storico e artistico della nazione. Inoltre operando, i restauratori autodichiarati, sotto la guida di direzioni lavori tali ai sensi della 1089/39, quindi non specificatamente preparate a dare giudizi tecnici che non siano di soggettiva natura estetica e, nei casi migliori, critica. Aggiunge infine fiele al veleno l'equiparazione degli interventi di restauro ai lavori pubblici per la quale i lavori di restauro vengono *ex lege* (l. 109 dell'11 febbraio 1994, e successive modifiche), aggiudicati con gare d'asta quasi sempre al maggior ribasso; gare quasi mai vinte da restauratori, ma da imprese edili, perché più avvezze a far cartello e con maggiori aderenze ministeriali, e gare cui conseguono lavori di restauro la cui garanzia di scientificità proviene dai soliti soggettivi giudizi estetici delle Soprintendenze. Così da dare un senso di battaglia civile alla richiesta di moratoria dei restauri avanzata nel 2007 da Carlo Ginzburg e Salvatore Settis. Richiesta che, pur se pubblicata sulla prima pagina del quotidiano "la Repubblica", non ha sortito effetto alcuno. A ennesima conferma della storica immobilità dell'Amministrazione pubblica italiana.

#### *9. Prospettive per tutela e valorizzazione del patrimonio storico e artistico.*

Evidente è come il problema della custodia e della salvaguardia del patrimonio artistico in rapporto all'ambiente sia problema d'interesse nazionale. Proprio in considerazione di questo interesse nazionale, non solo il Governo in carica, ma l'intero Parlamento, dovrebbe promuovere la redazione d'un piano a lungo termine che preveda progetti di sviluppo e ricerca, con conseguenti interventi strutturali, in un settore il cui sistema organizzativo da molti decenni manifesta difetti gravi e non riparabili con i semplici aggiustamenti manageriali e operativi finora adottati, anche perché troppo spesso originati da motivi clientelari. Altrettanto evidente è come l'elaborazione d'un piano di tale complessità sia alla portata di persone presenti in numero molto ridotto nel settore della tutela, istituzionale e universitario. Si tratta allora di riunire quelle poche persone, chiedendo loro Si tratta

allora di riunire quelle poche persone, chiedendo loro certamente di considerare ancora una volta il tema del commercio delle opere d'arte già al centro della 1089/39 (e di farlo spingendo lo Stato italiano a finalmente assumere un ruolo anche attivo nel commercio delle opere d'arte, cioè divenendo compratore avveduto circa le molte e possibili acquisizioni sui mercati nazionali e esteri di opere che integrino lacune e dispersioni del tessuto storico artistico nazionale), ma soprattutto chiedendo loro di superare la ratio della 1089/39, ponendola in netto e chiaro subordinate al vero tema della tutela oggi: la conservazione del patrimonio artistico in rapporto all'ambiente, la salvaguardia della sua natura strettamente ambientale. Tema al cui centro non può che essere l'equilibrio tra principio di legalità e principio di sussidiarietà nelle attività di pianificazione territoriale e urbanistica di Regioni e Enti locali, con le inevitabili ricadute, ad esempio, su collocazione territoriale compatibile degli insediamenti industriali, messa in opera di reti infrastrutturali, attuazione di politiche agricole, specie in territori collinari e montagnosi, riuso dell'edilizia storica e monumentale, defiscalizzazione dei lavori di manutenzione inerenti il patrimonio artistico e monumentale in mano privata; tutto ciò, non mai dimenticando che per i beni immobili, come scriveva Giovanni Urbani nel 1989 (21 anni fa):

la distinzione tra pubblico e privato diventa inessenziale se ci si decide a far valere questi beni come traguardi o punti fissi per la messa a fuoco sia di qualsiasi disegno di pianificazione urbanistica, territoriale o paesistica, sia dei criteri per le valutazioni di impatto ambientale.

Un progetto, quello appena accennato, che inevitabilmente deve condurre a una completa riforma dell'Amministrazione di tutela, a partire dalla promulgazione d'una nuova e moderna legge di tutela finalmente sinergica alle esigenze della società civile che per sempre accantoni la ratio solo passiva e persecutoria della 1089/39. Una nuova legge di tutela costituita da pochi e chiari articoli in cui siano indicati – torno a dire, finalmente in positivo – gli obiettivi di tutela, gestione e valorizzazione da raggiungere, delegando a un ben dettagliato regolamento la descrizione di come vadano organizzate le concrete attività di ricerca e sviluppo necessarie a raggiungere quegli obiettivi. E sarebbe azione attiva di tutela gestione e valorizzazione in diretta estensione dell'art. 9 della Costituzione. Articolo già preso in considerazione all'inizio di questo testo, ma lo stesso mai ricordato abbastanza e che perciò conviene riprendere per intero:

La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica, □ tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione.

In tutto il suo settennato, Carlo Azeglio Ciampi ha ricordato con parole di nobile passione e di giusto orgoglio civile come questo articolo sia solo della nostra Costituzione. Obbligandoci, non solo le parole di Ciampi, ma anche quelle di Salvatore Settis, che agli interventi di Ciampi ha dedicato alcuni commenti d'esemplare passione civile (oggi si leggono nel suo "Battaglie senza eroi"), obbligandoci Ciampi e Settis a vedere nella salvaguardia e nella custodia del carattere ambientale del nostro patrimonio storico e artistico l'unica e vera forma della sua valorizzazione.

Quel che era *ratio* del nuovo Codice, tuttavia tradito dalla valorizzazione come oggi viene dai più volgarmente intesa e attuata, una deriva invano da tempo denunciata con forte coraggio morale da Tomaso Montanari. La valorizzazione delle opere d'arte del passato in “mostre” sempre più spesso inutili e cialtrone, che enucleano le opere d'arte dal loro contesto civile e storico, cioè identitario, per farne feticci di sé stesse da svendere al miglior offerente; tirando così nei fatti la volata all'avvento, speriamo non troppo prossimo, delle perfette copie in 3D che, nell'eliminare qualsiasi aura dalle opere d'arte, consentiranno a tutti d'avere, per così dire, “la Gioconda in casa” con effetti circa la tutela del patrimonio artistico “vero” a dir poco imprevedibili.

Inoltre, un'azione di tutela del patrimonio artistico in rapporto all'ambiente (con compiti equamente divisi tra Stato centrale e Regioni, sempre però mantenendo al primo poteri d'indirizzo, coordinamento e surroga), consentirebbe all'Italia di dotarsi d'un modello socio-economico di crescita unico al mondo, soprattutto nel tempo, il nostro, della nemesi del sempre più evidente limite autistico d'un capitalismo industriale e finanziario solo intento a crescere su sé stesso. Un modello che veda quale premessa d'un generale *progresso* la composizione armonica di *conservazione* e *sviluppo*, dimostrandoli azioni solo apparentemente tra loro in contrasto. Ma perché un simile e fortemente innovativo modello di crescita possa istituirsi, bisognerà fare molta attenzione a mai aprirsi a tentazioni ideologiche e demagogiche. Quindi si dovrà tenere nel massimo conto la necessaria crescita industriale, infrastrutturale e urbanistica del Paese, sempre però avendo come primo e fondamentale punto di riferimento «ciò che giova all'uomo». Nel caso – come scriveva Giovanni Urbani negli anni '70 del Novecento, auspicando la fondazione di un'inedita «ecologia culturale» –, prendendo atto che, in particolare in Italia, il patrimonio artistico è:

componente ambientale antropica, altrettanto necessaria, per il benessere della specie, dell'equilibrio ecologico tra le componenti ambientali naturali.

## 10. Conclusioni

Toynbee ci ha insegnato che le civiltà sono «un viaggio e non un porto». La civiltà industriale, quella del nostro tempo, muove da un paio di secoli sulla rotta tracciata dalla «tecnica» (Heidegger), quella che ci ha condotto a uno scontro frontale con la Natura e, con esso, a un'apparente fine della Storia, quindi dell'Uomo. Ma se questa è davvero la tendenza, appare inutile anticiparne un giudizio di qualità. Non è infatti con astratte sentenze ideologiche che si può affrontare un apparentemente ineluttabile tramonto dell'Occidente, ma solo prendendo atto che siamo di nuovo e sempre nella indeterminata zona tra pericolo e salvezza in cui la tecnica per sua stessa natura muove. La zona che, nel nostro oggi, è il luogo di convergenza, e quindi di esame e di scelta, di tutte le potenzialità del divenire umano, sia di quelle passate che di quelle future, con particolare riferimento all'ineluttabile e globale mescolamento di uomini, razze, lingue e culture che domina il nostro tempo.

Da quell'esame e da quella scelta dipende *il destino della presenza del passato nel mondo d'oggi*.

\* \* \* \* \*

### ***Bibliografia di riferimento***

- G. AGAMBEN, *L'uomo senza contenuto* (1970), Quodlibet, Macerata 2005<sup>5</sup>
- G.C. ARGAN, *Restauro delle opere d'arte. Progettata istituzione di un Gabinetto centrale del restauro*, «Le Arti», 2 (Dic. 1938 - Gen. 1939), pp. 133-137.
- P. Berdini, *Breve storia dell'abuso edilizio in Italia*, Donzelli, Roma, 2010.
- C. BRANDI, *Teoria del Restauro. Lezioni raccolte da L. Vlad Borrelli, J. Raspi Serra, G. Urbani, con una bibliografia generale dell'autore*, Ed. di Storia e Letteratura, Roma 1963.
- L. CASINI, *L'equilibrio degli interessi nel governo del territorio*, Giuffrè, Milano, 2005.
- S. CASSESE, *I beni culturali da Bottai a Spadolini* (1975), in *L'Amministrazione dello Stato*, a c. di ID., Giuffrè, Milano, 1976, pp. 153-183.
- M. CORDARO, *Il «senso del lavoro comune» in Giovanni Urbani* (1994), in ID., *Scritti scelti (1969-1999)*, CSF, Roma, 2000, pp. 98-100 [«Annali dell'Associazione Ranuccio Bianchi Bandinelli fondata da Giulio Carlo Argan», 8/2000].
- MIBAC. UFF. STUDI, *Istituzioni e politiche culturali in Italia negli anni trenta (I-II)*, a c. di V. Cazzato, intr. di S. Cassese, vol. I-II, Ispz, Roma, 2001
- T. MONTANARI, *Opere d'arte e politica: chi valorizza chi*, «Il Mulino» (1/2010), pp. 149-155.
- Per la salvezza dei beni culturali in Italia*, Casa Ed. Colombo, Roma, 1967, I-III [Atti e documenti della Commissione d'indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio, 1964-66].
- S. SETTIS, *Italia S.p.A*, Einaudi, Torino, 2002.
- S. SETTIS, *Battaglie senza eroi. I beni culturali tra istituzioni e profitto*, Electa, Milano, 2005.
- G. URBANI, *Intorno al restauro*, a c. di B. Zanardi, Skira, Milano 2000.

B. ZANARDI, *Restauro, conservazione e tutela. 24 dialoghi*, Skira, Milano, 1999.

B. ZANARDI, *Il restauro. Giovanni Urbani e Cesare Brandi due teorie a confronto*, intr. di S. Settis, Skira, Milano, 2009.