



LUDOVICA TRIPODI*

DALLA TUTELA ALLA VALORIZZAZIONE ECONOMICA DEL PATRIMONIO CULTURALE E MUSEALE: IL MODELLO FRANCESE**

Abstract [It]: L'articolo analizza l'evoluzione del modello francese di tutela e valorizzazione del patrimonio culturale, evidenziandone le radici storiche, gli sviluppi giuridici e le implicazioni economiche. A partire dalla Rivoluzione francese, emerge progressivamente l'idea di patrimonio come bene collettivo da conservare, fino alla costruzione di un sistema fortemente centralizzato sotto l'egida dello Stato. Nel tempo, alla tutela si è affiancata la valorizzazione economica, con politiche culturali orientate anche allo sviluppo economico e al coinvolgimento di soggetti privati, in particolare attraverso il mecenatismo. Il modello francese si caratterizza per una solida organizzazione amministrativa, una crescente decentralizzazione verso gli enti locali e una significativa capacità di autofinanziamento, soprattutto nel settore museale. Nonostante l'assenza di una definizione unitaria di bene culturale e di un esplicito riferimento costituzionale, la Francia rappresenta un punto di riferimento europeo per l'integrazione tra tutela, gestione e valorizzazione economica del patrimonio culturale.

Abstract [En]: The article analyses the evolution of the French model for the protection and enhancement of cultural heritage, highlighting its historical roots, legal developments, and economic implications. Starting from the French Revolution, the idea of heritage as a collective asset to be preserved gradually emerges, leading to the creation of a highly centralized system under state control. Over time, protection has been accompanied by economic enhancement, with cultural policies also oriented toward economic development and the involvement of private actors, particularly through patronage. The French model is characterized by a solid administrative organization, increasing decentralization toward local authorities, and a significant capacity for self-financing, especially in the museum sector. Despite the absence of a unified definition of cultural heritage and an explicit constitutional reference, France represents a European benchmark for the integration of protection, management, and economic enhancement of cultural heritage.

Parole chiave: Patrimonio culturale, Valorizzazione economica, Francia.

Keywords: Cultural heritage, Economic enhancement, France.

SOMMARIO: 1. Introduzione. La nascita del concetto di patrimonio culturale in Francia. – 1.1. Il patrimonio culturale in Francia: cenni ai profili costituzionali. – 1.2. Il modello francese di valorizzazione del patrimonio culturale. – 1.2.1. La genesi del modello di tutela e la valorizzazione del patrimonio culturale in Francia. – 1.2.2. La tutela e la valorizzazione del patrimonio culturale in Francia tra il XX e il XXI secolo. – 1.2.3. La codificazione del patrimonio culturale. – 1.2.4.

* Dottoressa di ricerca in Diritto pubblico, comparato e internazionale – Sapienza Università di Roma.

** Contributo sottoposto a *peer review*. Questo articolo nasce giovedì 21 settembre 2023 a Montpellier grazie ad uno dei numerosi spunti di riflessione emersi durante una profonda e stimolante conversazione con Michelle Miaille, professore emerito di Diritto e di Scienze politiche presso l'Università degli studi di Montpellier I.

L'attribuzione delle competenze in materia di diritto del patrimonio culturale. – 1.2.5. L'assenza di una nozione unitaria di bene culturale. – 1.3. La valorizzazione economica del patrimonio culturale in Francia: un tentativo di analisi. – 1.3.1. *Le mécénat* e il ruolo del privato nel finanziamento della cultura. – 1.3.2. Patrimonio culturale immateriale e la disciplina degli inventari. – 1.4. Il modello di gestione dei musei francesi: i musei pubblici. – 1.4.1. I musei privati. – 1.4.2. Il *taux d'autofinancement*. – 1.4.3. La composizione dei c.d. ricavi museali propri. – 1.4.4. Un tentativo di conclusione.

1. Un'introduzione. La nascita del concetto di patrimonio culturale in Francia

Il presente contributo non si propone di sviluppare una comparazione sistematica tra ordinamenti giuridici, né di stabilire gerarchie tra modelli di tutela e valorizzazione del patrimonio culturale. La scelta di concentrarsi sul caso francese risponde piuttosto all'esigenza di analizzare un'esperienza considerata, nel panorama europeo, particolarmente significativa e spesso indicata come modello virtuoso. L'ordinamento francese offre infatti un esempio utile per riflettere sui possibili strumenti di gestione e valorizzazione economica del patrimonio culturale, anche in relazione alle sfide che interessano altri sistemi, tra cui quello italiano.

Per molti secoli, in Francia, l'idea di un patrimonio da proteggere, tutelare e valorizzare è stata del tutto estranea e avulsa dai programmi del decisore politico, il quale tendeva piuttosto a conservare e tutelare l'utile per distruggere ciò che non lo era.

Tentando di indagare, per cenni e tramite un *excursus* storico, la genesi dei concetti di tutela e valorizzazione del patrimonio in Francia, è necessario prendere le mosse dal Medioevo, epoca in cui non si poneva alcuna attenzione nei confronti della tutela e della valorizzazione del patrimonio, eccezione fatta per il caso riguardante gli edifici storici, come chiese o castelli, di cui si riconosceva il valore non storico o artistico o con intento conservativo o di tutela ma unicamente per il loro scopo e utilizzo.

Alla fine del XVIII secolo la Rivoluzione francese ha cambiato radicalmente il paradigma conosciuto e applicato nei secoli precedenti. Il desiderio di scardinare vecchie convinzioni e credenze, di eliminare le cicatrici dell'*ancien régime* e di creare una società fondata sugli ideali di libertà, uguaglianza e fraternità ha portato alla distruzione indomita e implacabile di tutto ciò che ne rappresentava il segno, la prova tangibile. Parte del patrimonio storico artistico della Francia rischiò di scomparire, soccombendo ai colpi di mortaio e baionetta, salvato solo dalle poche e sporadiche voci che si levarono per fermare tale distruzione in nome della *conservation du génie populaire français*. Nasce così, per la prima volta, l'idea di un patrimonio culturale che altro non è che testimonianza di un passato da preservare e tutelare.

Sculture, reperti archeologici e architettonici, dipinti e tele furono conservati e protetti in luoghi sicuri che ne evitarono la distruzione: fu proprio durante la Rivoluzione francese che il *Louvre*, l'antico Palazzo reale, divenne il museo dove custodire le preziose collezioni dei sovrani francesi.

All'inizio del XIX secolo, inoltre, fino agli albori del XX secolo, l'idea di un patrimonio da conservare e tutelare fu addirittura prevalente, con il gusto per le meraviglie di epoca

medievale che ebbe la sua massima espressione durante quella prorompente ondata artistica e culturale che fu il romanticismo. La pubblicazione - il 16 marzo 1831 - del romanzo di Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*, ad esempio, rappresentò l'occasione giusta per procedere al restauro della famosa cattedrale parigina ad opera di Viollet-le-Duc che lasciò ai posteri i segni della sua poetica mirata ad un ritorno all'arte medievale, grazie al restauro non solo della cattedrale di Notre Dame ma anche al rifacimento della fortezza di *Pierrefonds* per l'Imperatore Napoleone III.

In definitiva, l'Ottocento fu il secolo pioniere, quello in cui il patrimonio storico artistico divenne *repubblicano* e in cui fu creata e istituita, per motivi storici, artistici, scientifici, accademici e politici, una vera e propria amministrazione del patrimonio.

1.1 Il patrimonio culturale in Francia: cenni ai profili costituzionali

All'interno della Carta costituzionale francese del 1958 è assente un esplicito riferimento al patrimonio culturale generalmente inteso. All'interno della Costituzione francese della V Repubblica, come è noto, non vi è un catalogo di diritti e libertà fondamentali; il fondamento della scelta del legislatore costituente, a parere della dottrina, è la convinzione di matrice giusnaturalistica che all'uomo non spettino i diritti in quanto concessi da un legislatore positivo, bensì per la qualità stessa di essere umano¹. La Costituzione francese, infatti, è stata concepita per lungo tempo solo come l'insieme delle norme giuridiche volte a delimitare il perimetro del funzionamento dei pubblici poteri. Solo a seguito della c.d. *grande décision* del Conseil Constitutionnel del 1971, il Preambolo della Costituzione della IV Repubblica del 1946² e la Dichiarazione dei Diritti dell'Uomo e del Cittadino del 1789 divennero parti integranti della Carta costituzionale. Conseguentemente, furono elevati gerarchicamente al pari della Costituzione sia il Preambolo della Costituzione del 1958 sia la *Charte de l'Environnement* del 2004³ diventando parte del c.d. *bloc de constitutionnalité*, l'insieme, cioè, delle norme giuridiche di rango costituzionale utilizzate come parametro dal *Conseil constitutionnel* nell'esercizio del suo controllo di costituzionalità. Non meraviglia, dunque, che solo nel Preambolo della Costituzione della IV Repubblica si rintracci un generico riferimento a un «equo accesso alla cultura», dal quale pare si possa far discendere un diritto di accesso alla cultura in senso lato, ma non una norma di tutela esplicita del patrimonio culturale⁴. Inoltre, sembra doveroso sottolineare che tale carenza nel testo costituzionale sia in realtà il frutto di un modello giuridico costituzionale, quale quello

¹ F. HAMON, M. TROPER, *Droit constitutionnel*, XLI ed., Parigi, 2020, *passim*.

² È noto, infatti, che i Preamboli delle Costituzioni francesi (IV e V Repubblica) abbiano adottato un diverso modello rispetto a quelli di altre democrazie contemporanee. È nel Preambolo, infatti, che si ritrovano la maggior parte dei diritti e delle libertà e non nel corpo stesso delle Costituzioni. Più nel dettaglio sul punto, cfr. S. VEIL, *Redécouvrir le Préambule de la Constitution*, 2008, 11-12.

³ *Ibidem*, 13

⁴ Si veda sul punto M. CORNU in T. KONO (eds), *The Impact Of Uniform Laws: The Protection Of Cultural Heritage And The Preservation Of Cultural Heritage In The 21st Century*, Leiden Boston, 2010, 342-343.

francese, che vede nella sua Carta costituzionale il luogo di composizione del quadro istituzionale della *République*.

Si vedrà come cultura in Francia tende a manifestarsi sia come fattore integrante dello sviluppo complessivo della persona umana che come elemento portatore di sviluppo economico e sociale, con lo scopo di eliminare ostacoli di tipo geografico, economico e sociale che potrebbero, per alcuni versi e in certi modi, non agevolare il corretto accesso alla fruizione e alla produzione culturale.

1.2 Il modello francese di valorizzazione del patrimonio culturale

Come già precedentemente accennato, nel *corpus* della Costituzione francese non vi è alcun riferimento esplicito alla tutela del patrimonio culturale ma solo un accenno, nel Preambolo del 1946, all'esigenza di parità di accesso alla cultura, che può essere collegato funzionalmente alle politiche di tutela del patrimonio.

In tale direzione, la politica culturale di tutela e valorizzazione del patrimonio può basarsi su diversi approcci. Il primo, quello della «conservazione», si basa sulla tutela e sulla salvaguardia dei beni culturali esistenti, in nome di quei valori ritenuti permanenti, generalmente storici e artistici, che, come tali, vengono definiti *valeurs d'existence*. Il secondo approccio, invece, cerca di produrre nuove espressioni artistiche, in forme materiali (monumenti, musei, archivi, biblioteche e antichità archeologiche) o immateriali (musica, pittura, teatro, festival e paesaggi culturali), tentando di combinare il patrimonio con la creatività e gli attori pubblici con gli attori privati⁵.

È proprio in questo contesto che tali politiche culturali dovranno essere lette privilegiando l'aspetto economico, che, in quanto tale, non escluderà quello filosofico, estetico, giuridico o sociologico con lo scopo di dimostrare che in Francia le attività culturali e le politiche culturali legate alla gestione e alla valorizzazione dei beni si sviluppano all'interno di meccanismi economici, spesso positivi. Ne è prova il fatto che, negli ultimi decenni, i ministri della Cultura hanno ripetutamente sottolineato il potenziale contributo della cultura allo sviluppo economico, senza che, come vedremo, questa affermazione fosse sempre ben motivata⁶.

Il modello francese di valorizzazione del patrimonio culturale è stato e, per certi versi, continua ad essere, un punto di riferimento stabile per le politiche economiche delle società occidentali e, più nello specifico, europee. L'*incipit* di questa *climax* lo si può collocare nella concezione e attuazione di una politica attiva in materia culturale fortemente centralizzata e sotto l'egida dello Stato. Tale modello, il cui funzionamento pare essere indubbiamente catalizzato e caratterizzato da una fortissima e pregnante presenza ministeriale, capace comunque di implementare forme di gestione condivisa e decentralizzata sia con gli enti

⁵ J. GREFFE, S. PFLIEGER, *La politique culturelle en France*, Parigi, 2015, *passim*.

⁶ Si ringrazia, per il prezioso contributo, Sophie Mourai, funzionaria del Ministero della cultura e della comunicazione francese, responsabile dell'unità d'azione economica per il patrimonio della Direzione generale del patrimonio e dell'architettura.

locali che con i soggetti privati, è attualmente sottoposto a forti critiche da parte di funzionari ed esperti del settore, creando, inaspettatamente e paradossalmente, una sorta di squilibrio tra ciò che in Francia viene considerato obsoleto e ciò che negli altri Paesi, tra i quali l'Italia, viene considerato il modello di gestione da perseguire.

1.2.1 La genesi del modello di tutela e la valorizzazione del patrimonio culturale in Francia

La valorizzazione del patrimonio è un importante obiettivo da perseguire per le società contemporanee. Per l'individuo è il mezzo idoneo a soddisfare un certo numero di bisogni artistici, estetici e cognitivi, mentre per i proprietari, privati o pubblici, si tratta della possibilità di mobilitare le risorse necessarie alla conservazione dei propri *monuments*. Per molte imprese è un'opportunità per beneficiare delle ricadute economiche date dal turismo o per attingere al *know-how* necessario all'innovazione e per gli enti locali l'opportunità di dare un'immagine positiva del territorio e migliorare le condizioni di vita dei cittadini. Infine, per gli Stati, è un mezzo per affermare un'identità nazionale, una fonte di coesione stabile e duratura⁷.

Negli ultimi decenni, però, il termine valorizzazione è parso orientarsi verso un approccio economico o finanziario, che può senz'altro, per alcuni, apparire criticabile, soprattutto rispetto ad una definizione tradizionale che ha sempre attribuito al patrimonio un valore in sé e in quanto tale, indipendentemente dal suo valore economico.

I fondamenti del diritto francese contemporaneo della tutela e della valorizzazione del patrimonio sono, come già accennato, relativamente recenti. La progressiva elaborazione di un quadro amministrativo e giuridico inizia a realizzarsi a partire dalla Rivoluzione francese. L'Ottocento fu, per l'elaborazione della materia, un secolo chiave, non tanto sul piano della produzione legislativa quanto sul consolidamento della dottrina della tutela del patrimonio che si iniziò ad affermare come *une cause d'intérêt public*⁸.

Durante il periodo postrivoluzionario, caratterizzato da periodi di distruzione, degrado e vandalismo, si impose convintamente la necessità di tutelare il patrimonio storico artistico della nazione. La necessità di proteggere i monumenti storici derivò dalla consapevolezza del loro essere parte della memoria collettiva, avendo contribuito a «construire la Nation»⁹. Nella realizzazione di questo progetto, lo Stato ha giocato un ruolo importante da molti punti di vista:

- nella costruzione delle collezioni nazionali mediante la creazione di grandi istituzioni come il *Louvre*, il Museo di Storia Naturale e le *Conservatoire des art et métiers*, con

⁷ J. GREFFE, *La valorisation économique du patrimoine*, Parigi, 2003, *passim*.

⁸ La legge sulla conservazione dei monumenti e delle opere d'arte di interesse storico e artistico (*Loi sur la conservation des monuments et objets d'art ayant un intérêt historique et artistique*) verrà adottata il 30 marzo 1887.

⁹ A. AUDUC, *Quand les monuments historiques construisaient la nation*, *La Documentation française, Comité d'histoire du ministère de la Culture*, Parigi, 2008; Jean-Michel Leniaud, *Les archipels du passé. Le patrimoine et son histoire*, Parigi, 2002.

l'obiettivo di conservare il patrimonio e renderlo accessibile al pubblico nell'ambito di un grande e ambizioso progetto *educativo*;

- nella conservazione di monumenti storici, redigendo i primi elenchi che identificano i beni e i monumenti da proteggere, un passo fondamentale nello sviluppo di un sistema efficiente di tutela.

Durante questo primo periodo, la tutela del patrimonio fu quasi esclusivamente di stampo amministrativo poiché non vi era ancora una base giuridica solida. Certamente, a partire dalla Rivoluzione e durante tutto l'inizio del XIX secolo, furono adottati diversi testi per fronteggiare in modo più duraturo le mutilazioni e le distruzioni subite dal patrimonio tramite la creazione di un certo numero di Istituzioni e, conseguentemente, la relativa organizzazione amministrativa, ad esempio nel settore dei musei, delle biblioteche o degli archivi¹⁰.

Pur in assenza di un vero e proprio quadro normativo lo Stato, attraverso l'Amministrazione delle Belle Arti e i suoi uffici posti sotto l'egida del Ministero dell'Interno, iniziò ad affermare il proprio ruolo in questo settore, nei confronti delle *collectivités communes et départements*. La funzione di vigilanza e controllo dello Stato si esprime attraverso numerose disposizioni indirizzate ai *préfets de département* sulle collezioni nonché sulla tutela e conservazione dei manoscritti, dei monumenti e delle opere d'arte¹¹.

Tale tendenza mise fortemente in luce la tradizione a forte pregnanza statale nella conservazione del patrimonio, tendenza che continua a caratterizzare profondamente il sistema francese e che fu fondamentale in sede di promulgazione della prima legge sul patrimonio culturale¹².

Nel XIX secolo, inoltre, in Francia si impose la distinzione, in seno alle norme sul diritto di proprietà, di due discipline differenti: la proprietà privata cui si applicano i principi cardine del diritto privato e la proprietà pubblica inalienabile e imprescrittibile. Quest'ultima disciplina, concepita per i beni immobili, sarà di riflesso applicata in relazione ai beni mobili, anche culturali, come collezioni, biblioteche, musei o archivi¹³; ciò avvenne poiché l'assenza di un quadro legislativo speciale riguardante le collezioni pubbliche portò senza dubbio a condurre all'applicazione della disciplina sulla proprietà pubblica che, come tale, è inalienabile e imprescrittibile¹⁴.

La fine del secolo costituì un momento chiave nel percorso di tutela del patrimonio culturale francese con l'avvento della prima legge sui monumenti storici e sugli oggetti d'arte del 30 marzo 1887 che fu presto abrogata e sostituita da un testo più completo, compiuto e, per certi versi, fondativo: la legge del 31 dicembre 1913 sui monumenti storici.

¹⁰ Si veda, ed esempio, l'ordinanza reale di riordino dei musei del 22 luglio 1816 che specifica le funzioni del direttore e degli altri funzionari responsabili della conservazione delle opere nonché il ruolo del *conseil honoraire des musées royaux*.

¹¹ Cfr. B. DOLOCHE, J.M. LENIAUD, *La culture des sans-culottes. Le premier dossier du patrimoine, 1789-1798*, Parigi-Montpellier, 1989.

¹² X. PERROT, *La production normative de l'administration des Beaux-Arts Durant l'entre deux guerres. Vers une "administration" des règles de droit*, in *Droit et Société*, 79/2011, 591.

¹³ Il periodo postrivoluzionario ha visto episodi di dispersione e dissipazione dei beni nazionali, permettendo quindi di considerarli parte del patrimonio pubblico.

¹⁴ H. DE GAUDEMAR, *L'inaliénabilité du domaine public*, these Paris 2, 2006, 116.

Tale legge, segnò in primo luogo un'evoluzione significativa nella considerazione dell'interesse pubblico verso la tutela del patrimonio; dopo la Rivoluzione francese, infatti, passò quasi un secolo prima dell'adozione della prima legge sulla tutela del patrimonio, nonostante fossero numerosissimi stimoli in questa direzione già dalla fine del XIX secolo. Il motivo principale è imputabile, anche in questo caso, alla grande importanza che nel periodo postrivoluzionario venne data al diritto di proprietà; l'art. 544 del Codice civile, infatti, sancendo il diritto del proprietario di poter godere e disporre dei suoi beni in maniera assoluta, si scontra, inevitabilmente e frontalmente, con la tutela del patrimonio. Passò del tempo prima che fosse accettata l'idea del pari valore giuridico da attribuire alla tutela della proprietà privata e alla tutela del patrimonio culturale.

Quest'ultima questione fu molto dibattuta in occasione dell'adozione della legge del 3 maggio 1841 che riformava il diritto di esproprio per motivi di pubblica utilità. Alcuni deputati, infatti, chiesero l'introduzione in questo testo di una specifica menzione dei monumenti storici; tale proposta fu fortemente avversata, soprattutto a causa dell'assenza di una definizione precisa ed esaustiva di *monumenti storici* e in nome del valore assoluto del diritto di proprietà.

La legge del 1913, inoltre, fu il punto partenza per una costruzione organica della disciplina del patrimonio culturale. All'interno della legge del 1913 vi sono nozioni fondamentali, come quella d' *intérêt public d'art e d'histoire*, definizione dalla quale oggi prende le fila la disciplina di tutta la materia in oggetto e quella di *monument historique digne de protection*, che riguarda i beni immobili, i beni mobili di interesse storico o artistico, gli oggetti provenienti da scavi archeologici e i manoscritti.

Nel *corpus* della legge, inoltre, il legislatore decise di distinguere nettamente le due grandi leve della protezione del patrimonio: *la technique de la servitude administrative* e *la technique de l'expropriation*. La locuzione *monumento storico* è per antonomasia l'esempio di *servitude administrative*: il proprietario dell'immobile, infatti, non potrà modificare o restaurare l'edificio senza aver prima ottenuto l'autorizzazione dell'*administration de la culture* e i lavori dovranno essere effettuati sotto il controllo dello Stato. In materia di esproprio, l'interesse storico o artistico di un immobile può costituire una causa di pubblico interesse tale da giustificare la disciplina attuativa¹⁵.

Inizialmente, quindi, la tutela fu indirizzata verso beni mobili o immobili la cui conservazione doveva essere necessariamente garantita: il diritto francese, pertanto, tese a sviluppare una visione prettamente materiale del patrimonio, che in qualche modo persiste ancora oggi. La legge del 1913, infatti, stabilì una classificazione dei beni mobili e immobili che presentavano «un intérêt public, au point de vue de l'histoire ou de l'art» da tutelare; oggi viene utilizzato lo stesso criterio, declinato e applicato in relazione a diversi ambiti, ad esempio quello dei musei¹⁶.

¹⁵ La legge del 1913 prevede un certo numero di casi in cui lo Stato può espropriare. Nello specifico, tra gli altri, lo stato di pericolo della proprietà, la negligenza o l'inadempienza del proprietario.

¹⁶ La legge sui musei in Francia seppur recente – è entrata in vigore il 4 gennaio 2022 – ha, in qualche modo, ripreso e mutuato la legge del 1913 per quanto riguarda, ad esempio, la delimitazione dell'oggetto di tutela che viene definito come «une collection dont la conservation et la présentation sont d' intérêt public».

Quanto si è cercato di esporre sin qui, venne poi ad esprimersi plasticamente nella definizione di patrimonio culturale contenuta all'interno del *Code du patrimoine* del 2004: «Le patrimoine s'entend, au sens du présent code, de l'ensemble des biens, immobiliers ou mobiliers, relevant de la propriété publique ou privée, qui présentent un intérêt historique, artistique, archéologique, esthétique, scientifique ou technique».

Si noti che la definizione fa riferimento al patrimonio materiale, non considerando il patrimonio immateriale sul quale si ritornerà più avanti. Certamente i criteri evocati di interesse storico e artistico sono legati alla *dimensione intellettuale del patrimonio* che determina anche scelte di tutela e la conseguente loro traduzione giuridica che si snoda attorno all'imperativo della conservazione che resta senza dubbio dominante nel sistema francese.

1.2.2 La tutela e la valorizzazione del patrimonio culturale in Francia tra il XX e il XXI secolo

Il diritto del patrimonio culturale francese si sviluppò su una concezione categoriale dei diversi ambiti di tutela a causa, principalmente, della specificità di alcune categorie di beni che richiesero norme specifiche come archivi, beni archeologici, collezioni museali che comportano anche una strutturazione istituzionale e amministrativa tipica nell'organizzazione dei servizi e degli uffici preposti per la tutela del patrimonio culturale¹⁷.

A seguito dell'adozione della legge del 1913, le tappe rilevanti parte della storia della tutela del patrimonio culturale francese riguardarono, in particolare, la distruzione e i saccheggi che caratterizzarono il periodo bellico della I e della II Guerra mondiale ai quali seguirono periodi di industrializzazione e urbanizzazione che esposero il patrimonio a rischi che ne minacciarono l'integrità e che portarono alla diversificazione e alla complessità della trama normativa esistente¹⁸.

Nello specifico, l'esigenza di legiferare ancora fu particolarmente sentita durante la Prima Guerra Mondiale. Anche in questo caso, l'adozione di testi di tutela del patrimonio si scontrò con un'opposizione basata in particolare sul rispetto del diritto di proprietà¹⁹. In particolare, la legge del 31 agosto 1920, relativa all'esportazione di opere d'arte, perseguì un duplice scopo che si rivolgeva sia al patrimonio culturale che a quello economico, sancendo un controllo molto esteso e sottoponendo il rilascio delle opere d'arte ad un sistema di

¹⁷ Oggi i dipartimenti del Ministero della Cultura, responsabili dei singoli settori, ricalcano lo schema delle precedenti direzioni che si occupavano dei musei, dell'architettura, dei monumenti storici, degli archivi e che furono unite in un'unica *direction générale des patrimoines*.

¹⁸ Fra le altre proposte di legge in discussione nel periodo storico in oggetto, il disegno di legge relativo alla conservazione di vestigia e memorie belliche, il cui *iter* iniziò nel 1918, alla fine della guerra, si scontrò sia con la questione dei diritti dei proprietari espropriati che con la priorità legata alla ricostruzione della Francia. È necessario, inoltre, citare la legge del 23 luglio 1927 che modificò la legge del 31 dicembre del 1913 con lo scopo di garantire la tutela dei monumenti non classificati a rischio smantellamento. Infine, l'iscrizione nell'inventario aggiuntivo dei beni culturali immobili, introdotta con la legge del 1927, completò la trama normativa di tutela del patrimonio prevista dalla legge del 1913.

¹⁹ Il dibattito tra diritto di proprietà e interesse pubblico alla tutela continua ad essere fervente nel dibattito politico e legislativo francese.

autorizzazioni e, allo stesso tempo, tassando le opere destinate all'esportazione. Il testo normativo, che mostrava molteplici criticità soprattutto relative alla tassazione sull'esportazione, fu in breve tempo abrogato da una legge finanziaria del 31 dicembre 1921 che sostituì tali misure di controllo con il più efficace diritto di prelazione²⁰.

Successivamente, durante gli anni della Seconda Guerra Mondiale, sotto il regime di Vichy, videro la luce numerosi testi relativi alla protezione del patrimonio, molti dei quali rimasti in vigore fino a tempi recenti, nello specifico, la legge del 23 giugno 1941 sull'esportazione delle opere d'arte che riprese in gran parte la legge del 31 agosto 1920²¹ e la legge del 27 settembre 1941 sugli scavi archeologici che fu applicata fino all'avvento del *Code du patrimoine* del 2004.

Durante la ricostruzione successiva alla conclusione della guerra, divenne primaria la necessità di proteggere i piccoli centri storici. La legge del 2 maggio 1930, concernente la protezione dei *sites et du patrimoine naturel*, produsse i suoi effetti giuridici anche a questo fine, nonostante fosse da tempo necessario uno strumento normativo specifico. In questo stesso periodo nacquero anche le prime misure fiscali per l'arricchimento del patrimonio artistico, in particolare la *datation en paiement (datio in solutum)* di opere d'arte.

Gli anni ottanta del Novecento, infine, furono caratterizzati dalle prime *lois de décentralisation*: la legge del 7 gennaio 1983 istituì specifiche zone di tutela del patrimonio architettonico e urbano permettendo una sorta di cogestione del patrimonio stesso tra Stato ed enti locali, tentando anche di ampliare, in un certo qual modo, la definizione normativa di patrimonio culturale accettata fino a quel momento. In contrapposizione ai classici sistemi di tutela (*servitude d'utilité publiques*, espropri, modalità speciali di acquisto), a partire dagli anni ottanta del Novecento si svilupparono, quindi, strumenti fiscali per incentivare il c.d. mecenatismo²² di privati e imprese, di cui si scriverà in maniera più approfondita in seguito.

1.2.3 La codificazione del diritto del patrimonio culturale

Il primo decennio del XXI secolo è stato caratterizzato da un proliferare di leggi sul patrimonio culturale che nel 2004 sono state condensate e riunite nel Codice del patrimonio culturale. Il nuovo Codice, improntato sulla tradizionale divisione settoriale della materia, si compone di sei libri: il primo libro è dedicato alle norme relative al controllo della circolazione dei beni culturali, alla disciplina sulla restituzione dei beni culturali illecitamente

²⁰ Il diritto di acquisire prioritariamente la proprietà di un bene culturale al termine di un'asta. Un meccanismo di acquisto in base al quale lo Stato prende il posto dell'ultimo offerente

²¹ La legge del 23 giugno 1941 è stata poi successivamente abrogata dalla legge del 31 dicembre 1992.

²² Il mecenatismo è definito come "il sostegno materiale dato, senza contropartita diretta da parte del beneficiario, a un'opera o a una persona per lo svolgimento di attività di interesse generale". Se i concetti centrali di questa definizione - sostegno, assenza di controprestazione e interesse generale - conservano tutto il loro valore, lo sviluppo del mecenatismo in Francia deve molto agli incentivi introdotti dalla legge del 1° agosto 2003 sul mecenatismo, le associazioni e le fondazioni, e ai suoi successivi progressi. Si tratta di una donazione (in denaro, in natura o in competenze) a un'organizzazione per sostenere un'opera di interesse generale. Il mecenatismo deve essere distinto dalla sponsorizzazione.

esportati, ai processi di arricchimento delle collezioni pubbliche e della normativa sul *dépôt légal*²³ e alle istituzioni pubbliche di settore. Il secondo libro contiene norme riguardanti la disciplina degli archivi, il terzo quella delle biblioteche, il quarto quella dei *musée de France* (dei quali si parlerà più diffusamente nel § 1.4.1.), il quinto quella dei beni archeologici e, infine, il sesto quella dei siti e dei monumenti storici.

L'art.L1 del Code du Patrimoine²⁴ recita «Le patrimoine s'entend, au sens du présent code, de l'ensemble des biens, immobiliers ou mobiliers, relevant de la propriété publique ou privée, qui présentent un intérêt historique, artistique, archéologique, esthétique, scientifique ou technique.

Il s'entend également des éléments du patrimoine culturel immatériel, au sens de l'article 2 de la convention internationale pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, adoptée à Paris le 17 octobre 2003 et du patrimoine linguistique, constitué de la langue française et des langues régionales. L'Etat et les collectivités territoriales concourent à l'enseignement, à la diffusion et à la promotion de ces langues».

A partire da questa definizione, possono essere individuate un certo numero di caratteristiche proprie dei beni che compongono il patrimonio culturale. In primo luogo, vi è la distinzione tra bene mobile e immobile che evidenzia l'importanza di questa dicotomia che ha condotto alla creazione parallela di due diverse discipline. Inoltre, sebbene il testo non lo specifichi esplicitamente, la menzione del carattere mobile del bene pare riferirsi alla nozione di patrimonio culturale materiale, adottando una prospettiva interpretativa che si inserisce nella lettura classica della disciplina sul patrimonio ancora fortemente legata e influenzata dall'approccio avviato dalla legge del 1913.

L'unico criterio distintivo sembra in definitiva, quello di interesse storico, artistico, archeologico, estetico, scientifico o tecnico, nozione a contenuto variabile e, in un certo qual modo, discrezionale la cui valutazione è delegata all'amministrazione responsabile delle decisioni in materia di protezione.

All'interno dell'ordinamento francese il regime della proprietà pubblica e, più in particolare, del demanio pubblico²⁵, riveste una grande importanza nella tutela del patrimonio. In origine, infatti, il legislatore ha inteso tutelare *les immeubles et édifices remarquables* poiché contenenti capolavori come dipinti, sculture, arazzi e oggetti preziosi. Il riferimento normativo all'interesse storico o artistico evidenzia parimenti l'interesse nei confronti di opere dall'indubbio valore estetico o di oggetti di grande valore storico. Tali

²³ Il *dépôt légal* consiste nell'obbligo per tutti gli editori, stampatori, produttori e importatori di depositare ogni documento che pubblicano, stampano, producono o importano presso l'ente autorizzato a ricevere il deposito a seconda della natura dell'opera.

²⁴ «Ai sensi del presente Codice, per patrimonio si intende ogni bene, mobile o immobile, di proprietà pubblica o privata, che presenti un interesse storico, artistico, archeologico, estetico, scientifico o tecnico. Esso comprende anche gli elementi del patrimonio culturale immateriale, ai sensi dell'articolo 2 della Convenzione internazionale per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale, adottata a Parigi il 17 ottobre 2003, e il patrimonio linguistico, costituito dalla lingua francese e dalle lingue regionali. Lo Stato e gli enti locali contribuiscono all'insegnamento, alla diffusione e alla promozione di queste lingue».

²⁵ Forma di proprietà pubblica relativa all'uso pubblico o allo svolgimento di un servizio pubblico e soggetta a un regime speciale di inalienabilità e di imprescrittibilità. Si applica sia ai beni immobili che a quelli mobili. Dall'adozione del nuovo Codice generale della proprietà pubblica, tuttavia, i beni mobili di proprietà pubblica sono stati limitati ai beni di interesse storico, artistico, scientifico o tecnico.

criteri si sono profondamente evoluti nel corso del tempo, ampliando l'ambito di tutela al patrimonio etnologico, scientifico e tecnico²⁶.

Il diritto francese, inoltre, tende ad avere una concezione universale ma *personale* di patrimonio: ad esempio, l'origine straniera di un bene culturale non può essere invocata per escludere lo stesso bene dalle politiche di tutela e valorizzazione. La giurisprudenza ha avuto modo di chiarire quanto sopra in relazione ad un vaso del periodo Ming: «La circonstance que l'objet d'art mis en vent soit d'origine étrangère n'interdisait nullement au ministre de la culture de le regarder comme présentant un intérêt national d'histoire ou d'art»²⁷ (CE 7 octobre 1987, D., 1988, p. 269) e in riferimento ad una tela di Van Gogh, *Jardins à Auvers*, «témoignage important de l'art et la peinture à la fin du XIXe siècle, que la circonstance que, peint en France par un artiste étranger, il ait quitté la France pour ne revenir qu'en 1955 n'interdisait nullement au ministre de la culture de la regarder comme présentant un intérêt public d'art et d'histoire»²⁸ (CE 31 juillet 1992, D., 1994.17). Il legame con la nazione o il territorio, quindi, non è l'unico criterio in grado di giustificare le politiche di tutela e valorizzazione²⁹.

Un ruolo rilevante è destinato anche agli enti locali nella tutela del patrimonio culturale: la legge n.2004-809 del 13 agosto 2004, relativa alle libertà e alle responsabilità degli enti locali, ha trasferito parte della gestione dei monumenti storici proprio agli enti locali. *Ex art.97* di tale legge «L'Etat ou le Centre des monuments nationaux transfère aux collectivités territoriales qui en font la demande ou à leurs groupements, sous réserve du respect des clauses des dons et legs, la propriété des immeubles classés ou inscrits au titre du titre II du livre VI du code du patrimoine figurant sur une liste établie par décret en Conseil d'Etat, ainsi que la propriété des objets mobiliers qu'ils renferment appartenant à l'Etat ou au Centre des monuments nationaux. Cette liste peut également prévoir le transfert d'objets mobiliers classés ou inscrits appartenant à l'Etat»³⁰. L'elenco dei monumenti nazionali interessati da tale norma è stato precisato dal decreto del 20 luglio 2005, ispirato in larga

²⁶ Su questa distinzione si veda B. Audit che fa riferimento a due categorie di beni protetti: da un lato, gli oggetti di uso comune, che raggiungono il rango di beni culturali quando e diventano testimonianza di un modo di vita passato o semplicemente di una tecnologia superata, d'altro gli oggetti legati a personaggi o ad avvenimenti storici, i documenti e gli archivi. B. AUDIT, *La protection des biens culturels*, in *Assc. Capitant, Journées polonaises*, 1989. Sul cambiamento di approccio alla disciplina di tutela del patrimonio culturale, si veda J.-M. LENIAUD, *L'utopie française. Essai sur le patrimoine*, Mengès, 1992.

²⁷ «Il fatto che l'oggetto messo in vendita fosse di origine straniera non impediva in alcun modo al ministro della Cultura di considerarlo di interesse storico o artistico nazionale».

²⁸ «Testimonianza importante dell'arte e della pittura della fine del XIX secolo, dipinto in Francia da un artista straniero, il fatto che abbia lasciato la Francia e sia tornato solo nel 1955 non ha impedito al Ministro della Cultura di considerarlo di interesse storico e artistico nazionale».

²⁹ Il frequente utilizzo dell'aggettivo *national* all'interno della terminologia dedicata al patrimonio culturale (*musée national*, *trésor national*, *antiquités nationales*, *patrimoine national*) non sembra essere significativo in questo contesto. Si riferisce, infatti, maggiormente all'idea di *compétence* nazionale o di sovranità nazionale, ma non caratterizza il livello del legame con la nazione.

³⁰ «Lo Stato o il Centre des Monuments Nationaux trasferisce agli enti locali che ne fanno richiesta o ai loro raggruppamenti, nel rispetto delle clausole relative alle donazioni e ai lasciti, la proprietà degli edifici classificati o registrati ai sensi del Titolo II del Libro VI del Codice del Patrimonio che figurano in un elenco redatto con decreto del Consiglio di Stato, nonché la proprietà dei beni mobili in essi contenuti appartenenti allo Stato o al Centre des Monuments Nationaux. Tale elenco può anche prevedere il trasferimento di beni mobili catalogati o registrati appartenenti allo Stato».

misura alle raccomandazioni della Commissione presieduta da René Remond, presentate al Ministro della cultura il 17 novembre 2003 e che miravano a «réfléchir aux critères permettant de distinguer, parmi les 400 monuments historiques appartenant à l'État et affectés au ministère de la culture et de la communication, ceux qui devraient rester propriété de l'État, de ceux qui pourraient être transférés en pleine propriété, aux collectivités locales»³¹. I membri di questa commissione, alla luce di questi rilievi, proposero, a conclusione dei lavori, un elenco di monumenti che sarebbero dovuti rimanere di competenza statale, un elenco di beni che potevano essere trasferiti e un elenco di quelli che sarebbe stato auspicabile trasferire alla gestione degli enti locali.

L'idea alla base di tale trasformazione era quella di rendere le comunità locali responsabili della conservazione e dello sviluppo del patrimonio. Basandosi esplicitamente sulla norma secondo cui il decentramento è un principio costituzionale³² dell'organizzazione amministrativa, i membri della commissione ne hanno tratto la conclusione che «le transfert ne devait pas être tenu pour une exception ou une dérogation»³³, ma al contrario deve essere considerato il principio base. Sulla base di questo assunto, l'esercizio è consistito nel chiedersi non cosa abbia motivato questo trasferimento ma, da una nuova prospettiva, le ragioni per le quali la tutela e la valorizzazione del monumento dovrebbero rimanere di competenza dello Stato³⁴.

Tra i criteri utilizzati per individuare i monumenti da trasferire agli enti locali figura il loro legame con il territorio e con la storia locale, in contrapposizione ai beni che, invece, presentano un valore più ampio e riconducibile all'intera nazione. Un simile criterio potrebbe, in qualche misura, incidere sulla nozione stessa di “nazionalità” del patrimonio. In questo modo, i beni di interesse regionale verrebbero affidati alla competenza degli enti locali, mentre quelli di rilevanza nazionale resterebbero sotto la gestione dello Stato. Tuttavia, questa distinzione, in linea di principio, non trova alcun fondamento normativo nel *corpus* normativo concernente la tutela.

In effetti, la proposta di legge relativa al *patrimoine monumental de l'État*, adottata il 3 novembre 2011, pose dei criteri ben più stringenti riguardo il trasferimento di competenze. L'articolo 1 del testo adottato in seconda lettura dal Senato dispone «Le caractère non transférable d'un monument est apprécié notamment au regard de l'appartenance de celui-ci à la mémoire de la Nation, de sa notoriété et de son rayonnement, susceptibles d'en faire un élément du patrimoine européen ou universel, de l'importance des moyens financiers dont il a bénéficié, du caractère récent de son acquisition, de la nature du site, susceptible de justifier une gestion de long terme ou de l'application d'un principe de précaution

³¹ «Considerare i criteri per distinguere, tra i 400 monumenti storici di proprietà dello Stato e assegnati al Ministero della Cultura e della Comunicazione, tra quelli che dovrebbero rimanere di proprietà dello Stato e quelli che potrebbero essere trasferiti alla titolarità degli enti locali»

³² Legge costituzionale n°2003-276 del 28 marzo 2003 relativa «à l'organisation décentralisée de la République» (JO n° 75 del 29 marzo 2003, 556).

³³ «Il trasferimento non deve essere considerato un'eccezione o una deroga».

³⁴ Si veda, tra gli altri, M. LEROUX, *Ce transfert de propriété des monument historiques aux collectivités territoriales*, in *AJDA*, 2007, 2197

imposée par des conditions de conservation particulièrement délicates»³⁵. Il testo conferma quanto cercato di affermare in precedenza riguardo la distinzione tra interesse nazionale e interesse locale.

1.2.4 L'attribuzione delle competenze in materia di diritto del patrimonio culturale

Sin dalla sua istituzione nel 1959, il Ministero della Cultura è sempre stato competente in ambito della tutela del patrimonio. Il decreto n. 2009-1393 dell'11 novembre 2009, sui compiti e l'organizzazione dell'amministrazione centrale del Ministero della Cultura e della Comunicazione, ha definito l'ambito di azione dei vari dipartimenti.

Ai sensi dell'articolo 1 «L'administration centrale du ministère chargé de la culture comprend, outre l'inspection générales des affaires culturelles, le haut fonctionnaire de défense et de sécurité, la délégation générale à la langue française et aux langues de France, le département de l'information et de la communication et le bureau du cabinet, directement rattachés au ministre: 1° Le secrétariat général; 2° Les directions générales suivantes: la direction générale des patrimoines; la direction générale de la création artistique; la direction générale des médias et des industries culturelles»³⁶.

Le funzioni della Direzione generale per il patrimonio, elencate all'art.3 del succitato decreto, riflettono l'ampiezza del suo campo d'azione nei vari settori in cui risulta essere competente: esse sono lo studio, la protezione, la conservazione, il restauro e la promozione del patrimonio culturale nelle sue diverse forme. Ha anche il compito di contribuire all'arricchimento delle collezioni pubbliche, funzione ancora centrale nel progetto di tutela del diritto francese, esercita diritto di prelazione e il controllo tecnico-scientifico nei diversi settori citati e partecipa al processo di elaborazione dei testi relativi a tutte le questioni legate al patrimonio, elaborando disposizioni legislative e regolamentari in collaborazione con il Segretariato generale, esercitando, infine, anche un ruolo ispettivo.

Lo Stato esercita i suoi poteri all' interno delle regioni attraverso l'amministrazione decentrata. La tecnica della *déconcentration*³⁷, utilizzata per ragioni di efficienza dell'azione amministrativa, dà vita ad un sistema di decentramento tra la regione e i dipartimenti. Gli enti locali e le regioni stanno svolgendo, infatti, un ruolo sempre più attivo nella tutela del patrimonio e stanno sviluppando sempre più iniziative con lo scopo di valorizzare e

³⁵ «Il carattere non trasferibile di un monumento è valutato in particolare alla luce del fatto che esso fa parte della memoria della nazione, della sua reputazione e della sua influenza, che possono renderlo parte del patrimonio europeo o universale, dell'entità delle risorse finanziarie di cui ha beneficiato, della natura recente della sua acquisizione, della natura del sito, che può giustificare una gestione a lungo termine, o dell'applicazione di un principio di precauzione imposto da condizioni di conservazione particolarmente delicate».

³⁶ «L'amministrazione centrale del Ministero della Cultura comprende, oltre all'Ispettorato Generale degli Affari Culturali, l'Alto Ufficio della Difesa e della Sicurezza, la Delegazione Generale per la Lingua Francese e le Lingue di Francia, il Dipartimento dell'Informazione e della Comunicazione e l'Ufficio di Gabinetto, tutti alle dirette dipendenze del Ministro: 1° il Segretariato Generale; 2° le seguenti Direzioni Generali: la Direzione Generale del Patrimonio; la Direzione Generale della Creazione Artistica; la Direzione Generale dei Media e delle Industrie Culturali».

³⁷ La deconcentrazione è una tecnica di amministrazione del territorio francese che consente allo Stato di esercitare la propria autorità dal centro agli enti locali, all'interno dei quali vengono istituiti servizi decentrati che lo rappresentano.

preservare il patrimonio francese. A partire dagli anni ottanta del Novecento, la Francia ha attuato una politica nota come decentralizzazione, volta a ridistribuire i poteri tra lo Stato e gli enti locali, con l'obiettivo dichiarato di migliorare l'efficienza dell'azione pubblica e sviluppare la forme d' *une démocratie de proximité*³⁸. Dopo la prima serie di riforme nel 1982-1983, questa politica di decentramento è culminata con la riforma costituzionale del 2003³⁹, che ha avuto il suo apice con la promulgazione della legge n. 2004-809 del 13 agosto 2004, che dettaglia, tema per tema, le competenze decentrate agli enti locali. Il titolo II, nello specifico, è dedicato al patrimonio (artt. 95-100) e copre una serie specifica di aree (responsabilità nella redazione dell'inventario, prestito di opere d'arte alle regioni da parte dei musei nazionali, trasferimenti di monumenti storici, sperimentazione della gestione degli stanziamenti per la manutenzione e il restauro dei monumenti storici). La legge n. 2010-1563 del 16 dicembre 2010 sulla riforma degli enti locali e regionali, incentrata sulla competitività e l'attrattività dei territori, ridisegna le strutture della cooperazione intercomunale, in particolare con la creazione delle *métropoles*, allo scopo di far loro assumere responsabilità anche in materia culturale⁴⁰. Infine, nel processo di decentramento, occorre distinguere tra il decentramento delle decisioni in materia di tutela del patrimonio e il decentramento della gestione e della responsabilità della tutela del patrimonio. In quest'ultimo caso, gli enti locali svolgono spesso un ruolo più attivo⁴¹.

In conclusione, il Codice del patrimonio culturale contiene un titolo dedicato alle «institution relatives au patrimoine culturel»⁴², elencando un certo numero di istituzioni culturali. In realtà, questo titolo fa riferimento solo un ristretto e non esaustivo quadro dell'ambito istituzionale. Si vedano, a titolo esemplificativo, il Centre des Monuments Nationaux⁴³, un ente pubblico nazionale responsabile della manutenzione, conservazione, restauro e valorizzazione dei monumenti nazionali e delle loro collezioni, la Cité de l'architecture et du patrimoine⁴⁴, ente pubblico nazionale responsabile di promuovere la conoscenza dell'architettura e del patrimonio oltre a promuovere il design architettonico, la Fondation du patrimoine, persona giuridica che ha l'obiettivo di promuovere la conoscenza, conservare e valorizzare il patrimonio culturale, funzione essenzialmente concentrata sul patrimonio regionale, in particolare sul patrimonio locale e su quello di piccole dimensioni non tutelato⁴⁵. Il Conseil national de l'Inventaire général du patrimoine⁴⁶, che è responsabile della consultazione, della valutazione e della pubblicazione dei dati raccolti e studiati, l'Institut national de recherches archéologiques préventives,

³⁸ Si veda su questo, S. REGOURD, *Le point de vue du juriste*, in *Réformes et mutations de collectivités territoriales*, Parigi, 2012.

³⁹ Loi constitutionnelle n°2003-276 del 28 marzo 2003 relativa all'organizzazione decentralizzata della Repubblica.

⁴⁰ S. Regourd, *Le point de vue du juriste*, in *Réformes et mutations de collectivités territoriales*, cit., Parigi, 2012.

⁴¹ M. CORNU, V. NÉGRE, S. SPRUNGARD, *Code du patrimoine*, IV ed., 2020-2021, Parigi, *passim*.

⁴² «Le istituzioni del patrimonio culturale».

⁴³ Art. L.141-1, CP.

⁴⁴ Art. L.142-1, CP.

⁴⁵ Artt. L. 143-1 ss, CP

⁴⁶ D. 144-1, CP. Ai sensi dell'articolo 95 della legge n. 2004-80, fatte salve le operazioni effettuate dallo Stato a livello nazionale, le Regioni sono competenti a realizzare, nell'ambito della loro giurisdizione, operazioni di catalogazione e di studio nell'ambito dell'inventario generale dei beni culturali.

istituzione chiave per la gestione degli scavi archeologici e per lo studio delle aree di scavo⁴⁷, o, in ultimo, la Commission de récolement des dépôts d'œuvres d'art⁴⁸, responsabile di definire la metodologia per l'inventario generale delle opere d'arte, organizzare le operazioni e monitorarne lo stato di avanzamento. Gli altri enti pubblici sono regolati dai testi normativi che li hanno istituiti come, ad esempio, la Réunion des musées nationaux et du Grand Palais des Champs-Élysées⁴⁹.

1.2.5 L'assenza di una nozione unitaria di bene culturale

La presenza in diversi testi normativi del concetto di bene culturale potrebbe suggerire l'esistenza nell'ordinamento francese di una definizione unitaria o di un concetto di bene culturale. In realtà, la prospettiva è ingannevole. Vi è infatti un'evidente diversità nell'utilizzo della locuzione *bene culturale* poiché ogni testo normativo ne definisce il perimetro concettuale in base alla propria applicazione specifica. Tale dispersione definitoria viene inoltre accentuata dal fatto che la maggior parte dei concetti chiave utilizzati per classificare le componenti del patrimonio culturale sono concetti molto specifici e molto settoriali, come quello di monumenti storici, di archivi, di oggetti in collezioni, di opere d'arte e di beni archeologici.

Infine, un'ultima difficoltà risiede nel fatto che non vi sia uniformità nei metodi utilizzati per definire le categorie di beni culturali: a volte la definizione è sintetica, e quindi si ricorre a concetti di contenuto variabile (per esempio, i monumenti storici, che sono definiti in termini valoriali storici e artistici), e a volte il metodo è enumerativo, riferendosi a categorie e a liste (chiuse o aperte) e, se del caso, si ricorre a criteri di valore e di età, combinando, a volte, questi diversi metodi. Infine, alcuni testi utilizzano il termine *bene culturale* senza definirlo. Si potrebbe, quindi, sostenere che il termine si riferisce ai beni protetti ai sensi del Codice del Patrimonio come i monumenti storici, le collezioni dei musei e, in maniera più ampia, le collezioni pubbliche, archivi storici o beni sottoposti a controllo in materia di esportazione. Senza ombra di dubbio, i beni appena citati sono classificabili come beni culturali, tuttavia il Codice sembra anche fare riferimento a una nozione più ampia di beni che possono avere valore storico o artistico senza essere ancora sottoposti alla disciplina di tutela.

Tale molteplicità definitoria può essere spiegata dal fatto che il diritto francese dei beni culturali ha sviluppato un approccio funzionale che è, nel complesso, abbastanza classico. Delimita, infatti, il suo oggetto in funzione degli obiettivi perseguiti rendendo più difficile l'identificazione di una categoria generica di bene culturale.

⁴⁷ R. 525-24, CP.

⁴⁸ D. 113-27, CP.

⁴⁹ Decreto n°71-858 del 19 ottobre 1971 adottato per l'applicazione della legge n° 70-1219 del 23 dicembre 1970 che modifica e integra la legge del 31 dicembre 1913 sui monumenti storici, oggi codificata all'art. R612-1 e seguenti del Codice del patrimonio.

1.3 La valorizzazione economica del patrimonio culturale in Francia: un tentativo di analisi

Il *budget*⁵⁰ per la cultura occupa un posto rilevante nell'analisi delle politiche economiche culturali francesi che hanno da sempre potuto godere dell'intervento pubblico.

L'ammontare impegnato dal Ministero della Cultura, seppur minore rispetto agli anni passati⁵¹, è comunque rilevante. Il dettaglio dell'analisi⁵² dei fondi per la cultura dimostra che la soglia dell'1%, in rapporto al totale delle spese statali, abbia reso il sistema di finanziamento francese unico nel panorama europeo. La particolare attenzione posta nell'allocazione delle risorse è lo specchio dell'aumento progressivo, sia in volume che in valore, della spesa pubblica per la cultura. Come già accennato, pur essendo sempre rilevabile una percentuale di crescita, quest'ultima sembra essere sempre meno sostenuta a testimonianza di una minore attenzione alla politica di rilancio della cultura iniziata. Nel decennio 1981-1991, ad esempio, il budget ministeriale quadruplicò passando da uno stanziamento di 54 milioni a 1,8 miliardi seguita poi da un andamento più lineare nel decennio successivo, eccezion fatta per il triennio 1992-1996 in cui la dall'1% si passò allo 0,9% a causa di politiche di austerità, per poi rilevare un progressivo aumento nei primi anni del XXI secolo⁵³. Nel 1960 il budget culturale ammontava allo 0,38% del totale, nel 1985 ammontava allo 0,86%. Nel decennio tra fine anni Novanta e inizio anni Duemila, il bilancio evidenziava una crescita del 53%, a testimonianza di un tempestivo ma graduale intervento statale sulle politiche di gestione della cultura, attraverso il necessario connubio tra dimensione artistico-culturale e quella economica così come il decentramento della governance a livello locale e regionale.

La *Mission Culture*⁵⁴ si articola su tre diverse voci di spese che corrispondono a quattro programmi in principali: ricerca culturale e scientifica, tutela e salvaguardia dei beni culturali, sostegno alla produzione e creazione contemporanea, attività didattiche e di *democratizzazione dell'accesso alla cultura*. Per quanto riguarda, invece, l'insieme degli enti decentrati e locali (État, Régions, Départements, Communes e EPCI), l'analisi della spesa complessiva per la cultura mostra un livello pressoché uguale dei contributi erogati dallo Stato e di quelli stanziati dalle amministrazioni locali. Dati risalenti e relativi all'anno 2013, ad esempio, dimostrano, a questo proposito, come siano evidenti gli effetti della compartecipazione finanziaria degli enti locali: i soli contributi dei Comuni francesi con più di 10 mila abitanti, il 2,5% del totale dei Comuni sul territorio francese, e quelli degli enti pubblici di cooperazione intercomunale risultano il principale finanziamento pubblico in ambito culturale, con un ammontare di 5,2 miliardi a favore del comparto culturale, il 37,7 % del totale. Aggiungendo anche il contributo da parte delle *Régions* (0,6 miliardi, pari al

⁵⁰ Si ritiene opportuno ricordare che con l'espressione 'budget de l'État si intende la cifra complessiva calcolata ogni anno all'interno della legge finanziaria che viene votata, in estate, dall'Assemblée nationale.

⁵¹ Nel 2009 i fondi stanziati dal Ministero della Cultura e della Comunicazione ammontavano a 2,9 miliardi.

⁵² Si ringrazia, per il prezioso contributo, Yann Nicholas, funzionario del Ministero della cultura e della comunicazione francese, del dipartimento di studi, prospettive e statistica (DEPS).

⁵³ 2,1 miliardi nel 1993; 2,4 miliardi nel 2003; 2,9 miliardi nel 2009.

⁵⁴ Programmazione economica dedicata alla cultura e alla comunicazione.

4,3%) e dei *Départements* (1,3 miliardi, pari al 9,4%) la spesa complessiva delle ‘collettività territoriali’ ammonta appunto a 7,1 miliardi, pari al 51,4% della spesa complessiva.

In questo quadro di forte centralità gestionale, lo sviluppo di un sistema di sostegno privato alla cultura ha comunque trovato la sua collocazione. La Francia, infatti, gestisce un sistema di regolamentazione della partecipazione del privato alla cultura, moderno e innovativo in grado di rendere effettiva la convenienza dell’investimento e all’impegno diretto nel sostegno alla cultura. La Francia, dunque, può essere considerata punto di riferimento, come vero e proprio modello ispiratore nell’ottica della sua gestione delle politiche culturali storicamente ‘moderne’ ed efficaci.

1.3.1 *Le mécénat* e il ruolo del privato nel finanziamento della cultura

L’analisi della valorizzazione economica della cultura francese non può prescindere dall’analisi dell’intervento del privato nella forma dell’erogazione liberale. Il mecenatismo, che coinvolge imprese e privati, normato dalla legge del 1° agosto 2003, c.d. *Loi d’Aillagon* dal nome del Ministro della Cultura e della comunicazione Jean Jacques Aillagon, sui mecenati, le associazioni e le fondazioni viene considerato come la maggiore forma di investimento dei privati nel settore della cultura. A questo proposito, rilevanti furono le parole dell’allora Presidente della Repubblica francese Jacques Chirac in occasione del discorso presso l’Assemblée nationale in cui furono esposti gli obiettivi della riforma: «Les acteurs de la société sont désormais impliqués dans la vie culturelle [...], y compris les particuliers, les associations, les fondations»⁵⁵.

Il mecenate, persona fisica o giuridica, dona (in denaro, in natura o in competenza) per sostenere un’opera di interesse generale. Alcuni beneficiari potranno godere di certe agevolazioni fiscali⁵⁶. Nel settore della cultura vengono previsti vantaggi fiscali specifici per il mecenatismo delle imprese e dei privati; i «principali organismi eleggibili al c.d. ‘mecenatismo deducibile’⁵⁷, salvo verifica caso per caso, sono i seguenti: lo Stato, le collettività locali e i loro enti; gli organismi d’interesse generale (in particolare, le associazioni no profit previste dalla Legge del 1901); le fondazioni e le associazioni riconosciute di utilità pubblica e le associazioni protette; le fondazioni di impresa (doni dei dipendenti dell’impresa fondatrice e dei dipendenti del gruppo); i fondi di dotazione; i musei di Francia⁵⁸; la maggior parte dei monumenti storici privati (per i relativi lavori di restauro sulle parti protette o per i lavori relativi all’accesso di persone disabili); gli organi la cui gestione è disinteressata e che hanno per attività principale la diffusione di spettacoli dal vivo o l’organizzazione di mostre di arte contemporanea (ad esclusione degli organismi

⁵⁵ «L’intera società è oggi coinvolta nella vita culturale [...], compresi i singoli, le associazioni e le fondazioni»

⁵⁶ bit.ly/3RRkXPq.

⁵⁷ Se il beneficiario della donazione rientra tra gli organismi che possono godere di forme di “mecenatismo deducibile”, i donatori avranno diritto ad alcune agevolazioni fiscali (ad esempio, nel caso del mecenatismo d’impresa a favore dell’organizzazione di mostre d’arte contemporanea, ad una riduzione d’imposta pari al 60% dell’ammontare della donazione).

⁵⁸ Legge n. 2002-5 del 4 gennaio 2002 in merito ai *musées de France*.

costituiti sotto forma di società, con la sola eccezione delle società a capitale interamente pubblico); alcuni enti di ricerca o di insegnamento pubblici o privati, riconosciuti d'interesse generale. Gli organi beneficiari di donazioni da parte di persone fisiche o giuridiche devono peraltro assicurare la pubblicità dei loro bilanci annuali in caso di donazioni pari o superiori a 153.000 euro all'anno»⁵⁹. L'aumento della percentuale detraibile, l'allungamento dell'intervallo di tempo durante il quale l'impresa ne può beneficiare e il passaggio da un meccanismo di deduzione a una vera e propria riduzione delle imposte si qualificano per le imprese come veri e propri vantaggi fiscali.

Dal 2007 il mecenatismo d'impresa è stato esteso anche a società a capitale interamente statale o di uno o più enti pubblici nazionali, da soli o con una o più enti territoriali, e che abbiano come attività principale spettacoli dal vivo o l'organizzazione della mostra d'arte contemporanea. Specifiche agevolazioni fiscali sono previste per l'impresa donatrice in caso di finanziamento all'acquisto di un bene culturale riconosciuto «tesoro nazionale» o «opera di grande interesse patrimoniale» a vantaggio di una collezione pubblica. In tale caso, il donatore ha diritto ad una riduzione d'imposta pari al 90% dell'ammontare del versamento effettuato, nel limite del 50% dell'imposta dovuta dalla società. Se invece l'impresa acquista un «tesoro nazionale» per proprio conto, il vantaggio fiscale si riduce al 40% delle somme impiegate per l'acquisto⁶⁰

Dal 2007 è stata inoltre prevista l'applicazione della riduzione d'imposta per mecenatismo alle donazioni delle imprese destinate ai lavori di restauro e di accessibilità del pubblico ai monumenti storici privati. A tal fine la donazione alla Fondazione del patrimonio⁶¹ o ad altre fondazioni o associazioni riconosciute danno diritto a una riduzione d'imposta, per le imprese o per i privati donatori, a condizione che il monumento che ne beneficia sia conservato dal suo proprietario ed aperto al pubblico per almeno dieci anni. Anche il mecenatismo dei privati consente ai donatori di godere di un regime di agevolazioni fiscali. La riduzione d'imposta è pari in tal caso al 66% delle somme versate, nel limite annuale del 20% del reddito imponibile. Se il plafond del 20% viene superato, il beneficio della riduzione può essere ripartito sui 5 anni successivi⁶².

1.3.2 Patrimonio culturale immateriale e la disciplina degli inventari

Definire il patrimonio culturale immateriale presenta non poche difficoltà. Ogni bene culturale, infatti, possiede caratteristiche di materialità e di immaterialità che corrispondono

⁵⁹ Camera dei deputati, XVII Legislatura, *Le misure in favore del mecenatismo culturale in Francia e Germania*, Documentazione per la commissione. Esami di progetti di legge, Nota informativa sintetica n.13/I del 17/06/2014.

⁶⁰ Code Général des Impôts, artt. 238 bis-0 A e 238bis-0 AB; BOI 4 C-5-04, n. 112 del 13 luglio 2004 e BOI 4 C6-02, n. 184 del 24 ottobre 2002.

⁶¹ <https://bit.ly/45o33a7>.

⁶² Camera dei deputati, XVII Legislatura, *Le misure in favore del mecenatismo culturale in Francia e Germania*, Documentazione per la commissione. Esami di progetti di legge, Nota informativa sintetica n.13/I del 17/06/2014.

a quello che secondo la dottrina costituisce il *corpus mysticum* e il *corpus mechanicum*⁶³. In questa sede si è ritenuto opportuno accennare, seppur brevemente, all'orientamento della dottrina italiana sul tema. Tuttavia, l'analisi che si intende sviluppare si concentrerà principalmente sulla nozione di immaterialità delineata dalla Convenzione UNESCO del 2003 sul patrimonio culturale immateriale, nella consapevolezza che la definizione offerta dalla Convenzione, pur tracciandone i confini, non esaurisce né semplifica la complessità del concetto di immaterialità.⁶⁴ La Convenzione UNESCO definisce il patrimonio culturale immateriale come «le pratiche, le rappresentazioni, le conoscenze, e il *know how* che le comunità, i gruppi e in alcuni casi gli individui, riconoscono in quanto parte del loro patrimonio culturale». Com'è stato autorevolmente sostenuto⁶⁵, l'impostazione adottata dal legislatore internazionale appare più simile a una descrizione che a una vera e propria definizione, seppur idonea nel ritenere che tutto ciò che non rientri in tale elenco non possa essere considerato patrimonio culturale immateriale⁶⁶.

Il legislatore interno ha per lungo tempo considerato il tema del patrimonio culturale immateriale come, in un certo qual modo secondario, ponendolo al margine delle politiche legislative nazionali. La redazione del *Code du Patrimoine* non prevede alcun riferimento al patrimonio culturale immateriale; esso fu solo integrato nel luglio del 2016⁶⁷ all'art.1.1 «Il s'entend également des éléments du patrimoine culturel immatériel, au sens de l'article 2 de la convention internationale pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, adoptée à Paris le 17 octobre 2003»⁶⁸. La soluzione adottata dal legislatore francese, dunque, sembra

⁶³ Nella dottrina italiana questo concetto costituisce il fondamento della teoria di Massimo Severo Giannini in relazione alla definizione del concetto di “bene culturale”. Giannini, infatti, già negli anni Settanta chiarì il nucleo teorico centrale dell'emergente nozione giuridica di bene culturale proprio attraverso l'utilizzazione del concetto del “bene immateriale”, da identificarsi in quella entità – il c.d. interesse o valore culturale – che andrebbe a caratterizzare la cosa materiale cui inerisce, pur rimanendo distinta da questa e dai profili prettamente economici che la caratterizzano. M.S. GIANNINI, *I Beni Culturali*, cit., 1976, 3 ss. In quegli stessi anni, Sabino Cassese rivolgeva la sua critica alla allora imperante concezione di bene culturale, inteso sempre come “cosa oggetto di un diritto patrimoniale” così da lasciare nell'ombra quei beni culturali non suscettibili di essere trattati dal diritto privato, ma consistenti in “diritti di libertà” o in “mere attività”. S. CASSESE, *I beni culturali da Bottai a Spadolini*, in *L'amministrazione dello Stato*, Milano, 1976, 177 ss. L'elemento di immaterialità dei beni culturali è stato, altresì, studiato in anni recenti da un punto di vista della sua valorizzazione economica, anche in riferimento alle possibilità fornite dallo sviluppo delle nuove tecnologie. Cfr. A. BARTOLINI, G. MORBIDELLI (a cura di), *L'immateriale economico dei beni culturali*, Torino, 2016. Sempre nell'ambito della dottrina italiana, il tema dei differenti aspetti immateriali dei beni culturali è stato ripreso da Morbidelli il quale, anche attraverso una disamina delle diverse declinazioni della immaterialità dei beni culturali, mette a fuoco come i “veri” elementi del patrimonio culturale immateriale, secondo la definizione Unesco, siano suscettibili di specifici strumenti di tutela e valorizzazione ma non, per la loro natura e per il loro collegamento con le comunità, di modalità di controllo. Cfr. G. MORBIDELLI, *Il valore immateriale dei beni culturali*, in *Aedon* 1/2014, 1-8.

⁶⁴ Si veda, a titolo esemplificativo, la straordinaria e profonda eterogeneità degli “elementi” (le voci iscritte nelle liste della Convenzione) che sono stati inseriti, nel corso degli anni, come parte del patrimonio immateriale dell'umanità alla luce della Convenzione.

⁶⁵ A tale proposito, si veda T. SCOVAZZI, *La definizione del patrimonio culturale intangibile*, in M. GOLINELLI (a cura di), *Patrimonio culturale e creazione di valore*, Milano, 2012, 152 s.s.; e, dello stesso autore, *La Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale intangibile*, in T. SCOVAZZI, B. UBERTAZZI, L. ZAGATO (a cura di), *Il patrimonio culturale intangibile nelle sue diverse dimensioni*, Milano, 2012, 3 ss.

⁶⁶ C.A. D'ALESSANDRO, *La tutela giuridica del patrimonio culturale immateriale in Francia. Spunti ricostruttivi*, in *Federalismi*, 23/2018, .6 ss.

⁶⁷ L'art.55 della legge n. 2016-925 in tema di *liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine*, c.d. Loi CAP, ha modificato l'art.1 del Code du Patrimoine includendovi il riferimento al patrimonio culturale immateriale.

⁶⁸ «Include anche elementi del patrimonio culturale immateriale, ai sensi dell'articolo 2 della Convenzione internazionale per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale, adottata a Parigi il 17 ottobre 2003».

essere quella di dare piena cittadinanza ai beni culturali immateriali nell'ordinamento nazionale, estendendo ad essi la normativa contenuta nel *Code du patrimoine* ma delegando, di fatto, la loro individuazione alla Convenzione stessa tramite un rinvio alla definizione di cui all'art. 2 del testo internazionale. Soluzione, apparentemente semplice che, tuttavia, non fu raggiunta facilmente, com'è dimostrato dalla circostanza che essa è intervenuta a ben dieci anni di distanza dalla ratifica della Convenzione. L'attuale formulazione del codice è stata, infatti, preceduta da un dibattito, anche all'interno della stessa amministrazione francese, circa la migliore formulazione della novella da apportare. Si trattava, invero, di creare un equilibrio tra la necessità di ottemperare alla vocazione della Convenzione senza stravolgerne il senso e il vigente testo del codice, per cui l'attuale formulazione era addirittura definita, dal Direttore della *Direction de l'architecture et du patrimoine* (DAPA), come «un rêve»⁶⁹.

La soluzione adottata dal legislatore francese allo scopo di implementare la Convenzione internazionale nell'ambito del diritto interno, in maniera analoga a quanto avvenuto anche in Italia è stata, dunque, quella di inserire all'interno del già esistente *Code du Patrimoine* un riferimento generico al patrimonio immateriale tramite un rinvio secco alla Convenzione.

Antecedentemente alla ratifica della Convenzione Unesco, la Francia aveva mostrato un interesse verso il tema dell'allargamento della nozione di patrimonio in favore di una visione che includesse anche elementi immateriali, manifestazioni di identità collettive, che andavano a formare il c.d. patrimonio etnologico. Nel 1980, infatti, venne creata all'interno della *Direction de l'architecture et du patrimoine* (DAPA) del Ministero della Cultura, la *Mission Ethnologie* con la fondamentale vocazione di fare innanzitutto conoscere gli elementi del patrimonio etnologico, includenti anche aspetti immateriali, nonché di promuovere azioni di ricerca scientifica sul tema. Fu quindi attribuita alla già esistente *Mission Ethnologie* prima l'attuazione e poi l'implementazione della Convenzione internazionale che continuò ad essere considerata marginale rispetto alla Convenzione del 1972 sul patrimonio culturale e naturale, nonostante quest'ultima si fosse inserita in un contesto legislativo ben più articolato⁷⁰. La Convenzione del 2003 si inserì invece in una situazione di vuoto normativo al solo scopo di colmarlo.

In seguito alla ratifica della Convenzione, la *Direction de l'architecture et du patrimoine* (DAPA) del Ministero della Cultura, istituì un comitato composto dai membri dei dipartimenti del dicastero con il compito di dare impulso alla valorizzazione del patrimonio culturale immateriale con lo scopo, tra gli altri, di redigere un inventario degli elementi del patrimonio culturale immateriale presenti sul territorio francese⁷¹. Poiché l'articolato della

⁶⁹ Lo stesso *Département du Pilotage* aveva avanzato un'ipotesi, vale a dire quella di creare un nuovo articolo, 1 bis, che avrebbe completamente ricalcato la definizione di cui all'art.2 della Convenzione, opzione questa che fu scartata in quanto avrebbe creato un disequilibrio tra i due articoli, quello dedicato al patrimonio culturale materiale e a quello dedicato al patrimonio immateriale. Cfr C. HOTTAGE, *À La Recherche Du Patrimoine Immateriel Tâtonnements*, Atti del convegno internazionale, *Les mesures de soutien au patrimoine culturel immatériel: gouvernements institutions, municipalités*, Québec, 14-18.04.2011, 32 ss.

⁷⁰ Si veda soprattutto la già citata legge sulla protezione dei monumenti storici del 1913, nata sulla spinta della *Commission des monuments historiques* istituita nel 1887. Cfr. A. AUDUC, *Quand les monuments construisaient la nation. Le service des monuments historiques de 1830 à 1940*, Parigi, 2008.

⁷¹ Tale compito rientrò tra le competenze della *Mission ethnologie*.

Convenzione non fornisce particolari indicazioni sulle modalità di redazione di questi inventari, si iniziò con il redigere un *Inventario degli Inventari*⁷² con lo scopo di compendiare tutti gli archivi e repertori già redatti su ciascun elemento indicando tutti i riferimenti di pubblicazioni e le eventuali misure di tutela in esso contenute. Il problema principale di tale attività risiedeva nel fatto che venivano in questo modo mappati e registrati nel nuovo repertorio nazionale anche elementi, pratiche o tradizioni ormai svanite, in contrasto con il dettato della Convenzione che richiede, a contrario, che le manifestazioni siano trasmesse di generazione in generazione e costantemente re-inventate dalle comunità coinvolte (art.2.1)⁷³.

Sin dal 2008 la *Direction de l'architecture et du patrimoine* - ormai assistita, in seguito a un tentativo di riorganizzazione dell'assetto amministrativo, non più dalla *Mission ethnologie* ma dal Département du Pilotage de la Recherche et de la Politique Scientifique (DPRPS), ha redatto un nuovo inventario utilizzando modalità maggiormente in linea con lo spirito della Convenzione che richiede la partecipazione attiva delle comunità e dei gruppi in questa attività, nonché delle associazioni e delle organizzazioni non governative⁷⁴ (art.11). Il repertorio nazionale si fonda su un meccanismo «ouvert, continu, sans limitations dans le temps»⁷⁵. Il suo funzionamento è «ouvert» nel senso che l'iscrizione di un determinato elemento può essere chiesto anche direttamente dai portatori del patrimonio: la domanda viene posta all'esame preventivo del *Comité du Patrimoine culturel ethnologique et immatériel* (CPEI). Si tratta di un modello di realizzazione dell'inventario ampiamente ispirato, almeno nella sua fase iniziale, all' *Inventaire des ressources ethnologiques du patrimoine immatériel* (IREPI) del Québec, da considerarsi innovativo per il sistema francese nell'ambito del quale gli inventari redatti nel passato erano soggetti a stringenti limiti, temporali e quantitativi, poiché rivolti principalmente all'individuazione delle eccellenze, ben lontani dall'odierno approccio collaborativo, tra il settore della ricerca e quello delle stesse comunità interessate⁷⁶.

In definitiva, appare evidente come la Francia, nonostante le esitazioni iniziali, e la quasi totale assenza di precisi riferimenti costituzionali e legislativi sembra aver posto in campo una significativa politica di valorizzazione patrimonio culturale immateriale, realizzata attraverso un'attenta organizzazione amministrativa, attenta ai profili culturali e dinamici e capace di raggiungere i principali obiettivi di salvaguardia e di conoscenza di questo patrimonio, così come posti dalla Convenzione stessa.

⁷² bit.ly/3tlpf7j

⁷³ S. GRENET, *Les inventaires du patrimoine culturel immatériel en France* in *Culture et Recherche* n°116-117.

⁷⁴ In occasione del sesto comitato intergovernativo tenutosi a Bali nel novembre 2011, il comitato ha avuto modo di ribadire l'importanza del coinvolgimento delle comunità anche nella redazione degli inventari, tanto che delle 32 candidature che, in quell'occasione, non ricevettero il parere favorevole per l'iscrizione nella lista rappresentativa, ben 17 furono ritenute carenti proprio sul profilo dell'adeguata partecipazione delle comunità nella redazione dell'inventario nazionale. Più informazioni sul punto su bit.ly/45nvg0r.

⁷⁵ C. HOTTIN, *À La Recherche Du Patrimoine Immateriel Tâtonnements*, in *Actes du colloque international « Les mesures de soutien au patrimoine culturel immatériel : gouvernements, institutions, municipalité*, Québec, 2011, 15.

⁷⁶ A quest'ultimo proposito appare opportuno ricordare la presenza sul territorio francese del *Centre français du patrimoine culturel immatériel* (CFPCI), *Maison de culture du monde à Vitry*, associazione di interesse generale nata nel 2011 con lo scopo di attuare gli obiettivi perseguiti alla Convenzione. Il centro è stato in grado, in questi anni, di coinvolgere e rendere partecipi sia una vasta rete di associazioni, comunità e gruppi di interesse, sia ricercatori e studiosi, allo scopo di creare di uno scambio e un dialogo fertile sui temi del patrimonio culturale immateriale.

Lungo e non semplice è stato in Francia il cammino verso un'effettiva implementazione della Convenzione Unesco sul patrimonio culturale immateriale, a partire dalle già accennate perplessità emerse in seno allo stesso Consiglio di Stato al momento della ratifica della Convenzione. Si trattava, infatti, di far entrare nell'ambito della governance del sistema francese, tradizionalmente incentrata sul concetto di Nation, un'attenzione verso politiche più sensibili al concetto apparentemente alternativo di comunità. Cionondimeno dall'analisi sin qui condotta è emerso come la Francia sia passata da un'iniziale resistenza, quasi diffidenza, verso l'adozione di strumenti giuridici e di politiche pubbliche in linea con gli obiettivi perseguiti dalla Convenzione Unesco del 2003, a costruire una politica conforme agli scopi e alla vocazione del testo internazionale. Se, dunque, inizialmente, l'implementazione della Convenzione fu affidata, come si è visto, a un'articolazione dell'amministrazione francese già esistente, la *Mission Ethnologie*, con una vocazione quasi esclusivamente rivolta alla ricerca scientifica, dotata di scarse risorse finanziarie e umane, e che sembrava quasi destinata a scomparire, dopo alcuni anni dalla ratifica della Convenzione la situazione mutò piuttosto radicalmente. Ed infatti, l'interesse dell'opinione pubblica, potremmo dire della comunità, per l'iscrizione di elementi francesi nell'inventario nazionale e, soprattutto, nelle liste Unesco, ha determinato un mutamento di prospettiva. Tutto ciò ha dato luogo, nel corso degli anni, alla messa in campo di una vera e propria policy nazionale in tema di patrimonio culturale immateriale ispirata, certamente, ai primari obiettivi della Convenzione, e che oggi trova una sua autonomia funzionale, anche, e soprattutto, tramite l'attività del *Département du Pilotage de la Recherche et de la Politique scientifique*, nonché alla collaborazione proficua di ONG, centri di ricerca e associazioni attive nel coadiuvare lo stesso Ministero della Cultura nell'azione di selezione e individuazione di elementi del patrimonio culturale immateriale da iscrivere nell'inventario nazionale. Il caso francese, dunque, da un punto di vista più strettamente giuridico, si può ritenere rappresenti l'esempio di attuazione di un articolato sistema di prassi culturali ed amministrative sui temi di interesse della Convenzione. Tale sistema, pur in assenza, come si è visto, di una fonte legislativa *ad hoc*, vale a dire di una legge specificamente ed esclusivamente dedicata alla tematica, si è rivelato capace di implementare nell'ambito della sua stessa organizzazione amministrativa lo spirito normativo della Convenzione.

1.4 Il modello di gestione dei musei francesi: i musei pubblici

All'interno dell'ordinamento giuridico francese, utilizzare l'aggettivo "pubblico" accostato al sostantivo "museo" appare ormai desueto; non esiste, infatti, né una specifica fattispecie né un regime giuridico applicabile alla categoria dei musei pubblici, la legislazione di settore francese disciplina, piuttosto, altre tipologie giuridiche come i "*Musée de France*" o il "museo nazionale", "museo di ente locale" o "collezioni pubbliche"⁷⁷. Diverse possono

⁷⁷ N. WAGENER, *I musei pubblici in Francia*, in G. CERRINA FERONI, S. TORRICELLI (a cura di), *Il regime giuridico dei musei*, Bologna, 2021, 47 ss. A questo riguardo, si vedano M. CORNU, N. MALLET-POUJOL, *Droit, œuvres d'art et musées*.

essere le ragioni che spiegano quanto sin qui premesso. La prima riguarda senza dubbio il diritto museale francese in senso stretto, poiché, nel corso del secolo scorso, la tendenza è stata quella di superare la distinzione tra musei pubblici e museo privati, allo scopo di creare un regime giuridico che fosse comune ad entrambi⁷⁸, giungendo alla legge del 4 gennaio 2002 riguardante, appunto, i *Musée de France*⁷⁹, definendo in tal modo tutti i musei, senza alcuna distinzione e creando una vera e propria *label* attribuibile, *ex art.* L. 441-4 del Codice francese, «ai musei appartenenti allo Stato, a un'altra persona giuridica pubblica o a una persona giuridica privata senza scopo di lucro»⁸⁰.

«La legge prevede delle missioni permanenti per l'insieme dei musei francesi, pubblici o privati, e stabilisce un regime giuridico di base applicabile indistintamente a tutti i musei. Tale regime si struttura in funzione di alcuni grandi temi (l'accoglienza al pubblico, le qualifiche del personale, il controllo tecnico e scientifico da parte dello Stato) e definisce lo *status* generale delle collezioni museali sia pubbliche che private, la cui portata è però in definitiva estremamente limitata (condizioni di acquisizione delle collezioni, obbligo di verifica decennale dell'inventario e garanzia di imprescrittibilità)»⁸¹. Pertanto, ciò a cui tende il diritto museale francese, pur non essendo ancora giunto alla compiutezza della sua aspirazione⁸², è la tutela effettiva del patrimonio culturale e non la definizione della natura di chi ne è proprietario. Potrebbe, quindi, essere ragionevole chiedersi che perimetro abbia l'effettiva e incontrovertibile preponderanza ed «esorbitanza»⁸³ dei musei pubblici e «della loro disciplina» che, come detto, la legislazione di settore, nello specifico il Codice, tende a oscurare poiché priva di distinzioni organiche. Tale esorbitanza viene apprezzata maggiormente e, forse unicamente, in quelle che in Francia vengono definite «collezioni pubbliche». Nel 2006, il *Code général de la propriété des personnes publiques*⁸⁴, all' art. L. 2112-1, sancisce che «fanno parte del demanio pubblico mobiliare delle persona pubblica proprietaria di beni che presentano un interesse pubblico dal punto di vista storico, artistico, archeologico, scientifico o tecnico [...] in particolare le collezioni dei musei»⁸⁵. Le collezioni

Protection et valorisation des collections, Paris, II ed., 2006; F. CHATELAIN, P. TAUGOURDEAU, *Objets d'art et objets de collection en droit français*, Paris, 2011.

⁷⁸ N. Wagener, *I musei pubblici in Francia*, cit., 48.

⁷⁹ Tale denominazione conferisce anche la qualità di *trésor national* (patrimonio culturale nazionale) che ne vieta l'uscita dal territorio nazionale, se non con scopi di restauro, perizia o partecipazione ad una mostra.

⁸⁰ Si vedano a questo proposito, C. BOSSEBOEUF, *Le collectivités territoriales et leurs musées*, prefazione di X. Cabannes, J. M. Pontier, Aix-en-Provence, 2016; P. TANCHOUX, F. PRIET (a. cura di), *Les labels dans le domaine du patrimoine culturel et naturel*, Rennes, 2020.

⁸¹ N. WAGENER, *I musei pubblici in Francia*, cit., 49.

⁸² M. CORNU, *À propos de l'adoption du code du patrimoine, quelques réflexions sur les notions partagées*, Paris, 2005, 1457.

⁸³ N. WAGENER, *I musei pubblici in Francia*, cit., 50.

⁸⁴ Codice generale della proprietà delle persone pubbliche.

⁸⁵ «Sans préjudice des dispositions applicables en matière de protection des biens culturels, font partie du domaine public mobilier de la personne publique propriétaire les biens présentant un intérêt public du point de vue de l'histoire, de l'art, de l'archéologie, de la science ou de la technique, notamment :

1° Un exemplaire identifié de chacun des documents dont le dépôt est prescrit aux fins de constitution d'une mémoire nationale par l'[article L. 131-2](#) du code du patrimoine ;

2° Les archives publiques au sens de l'[article L. 211-4](#) du code du patrimoine ;

3° Les archives issues de fonds privés entrées dans les collections publiques par acquisition à titre onéreux, don, dation ou legs;

4° Les biens archéologiques mobiliers devenus ou demeurés propriété publique en application du chapitre 3 du titre II, des chapitres Ier et VI du titre IV du livre V du code du patrimoine;

dei musei, quindi, se di proprietà pubblica sono dipendenti dal demanio e, per questo, assoggettate ad un regime speciale di proprietà definito «demanialità pubblica»⁸⁶, che, come tale, le rende imprescrittibili, inalienabili e, *ex art.* L.2311-1 del *Code général de la propriété des personnes publiques*, anche insequestrabili, ad eccezione di due particolari casi.

Il primo riguarda scelte specifiche del legislatore che riguardano singoli casi: si vedano, ad esempio, la legge n. 2002-323 del 6 marzo 2002, relativa alla restituzione al Sud Africa delle spoglie mortali di Saartjie Baartman, prima conservate presso la collezione del Museo nazionale di storia naturale, o la legge n. 2010-501 del 18 maggio 2010 che ha consentito la restituzione alla Nuova Zelanda di alcune teste maori, conservate presso collezioni museali pubbliche. Più recentemente, a seguito di un famoso discorso pronunciato dal Presidente Macron⁸⁷, è stata approvata la legge n. 2020-1673 del 24 dicembre 2020 che prevede la restituzione dei beni culturali custoditi all'interno della collezione del Museo del Quai Branly-Jacques Chirac alla Repubblica del Benin e quelle contenute all'interno del Musée dell'Armée alla Repubblica del Senegal.

Il secondo caso eccezionale che esclude l'inalienabilità è il c.d. declassamento dei beni culturali appartenenti alle collezioni dei *Musée de France*, *ex art.* L. 451 del Codice, la cui finalizzazione è il seguito di una procedura amministrativa *post* parere positivo della Commissione scientifica nazionale delle collezioni⁸⁸.

Le altre norme applicabili alle collezioni pubbliche si articolano in funzione delle norme relative ai “musei nazionali” o ai “musei di enti locali”. Quanto al primo caso, ad, esempio, di tratta di musei che custodiscono collezioni di proprietà statale, che dipendono dal Ministero della cultura e che sono iscritte all'interno di un elenco definito con decreto⁸⁹ (*ex artt.* R. 421-1 ss del Codice dei beni culturali).

Per riepilogare, quindi, in Francia non figura un regime giuridico dedicato ai musei pubblici, ad eccezione della disciplina delle collezioni pubbliche, nei termini e con le criticità succitate. È certo però che ciò sembr essere il risultato di una tendenza autoconservativa che renderebbe la proprietà pubblica dei musei e delle collezioni preferibile rispetto alla

5° Les biens culturels maritimes de nature mobilière au sens du chapitre 2 du titre III du livre V du code du patrimoine;

6° Les objets mobiliers classés ou inscrits au titre du chapitre 2 du titre II du livre VI du code du patrimoine ou situés dans un immeuble classé ou inscrit et concourant à la présentation au public de parties classées ou inscrites dudit immeuble;

7° Les objets mobiliers autres que ceux mentionnés au 6° ci-dessus, présentant un intérêt historique ou artistique, devenus ou demeurés propriété publique en application de la [loi du 9 décembre 1905](#) concernant la séparation des Eglises et de l'Etat;

8° Les collections des musées;

9° Les oeuvres et objets d'art contemporain acquis par le Centre national des arts plastiques ainsi que les collections d'oeuvres et objets d'art inscrites sur les inventaires du Fonds national d'art contemporain dont le centre reçoit la garde;

10° Les collections de documents anciens, rares ou précieux des bibliothèques;

11° Les collections publiques relevant du Mobilier national et de la Manufacture nationale de Sèvres».

⁸⁶ In un certo senso si potrebbe affermare che il diritto francese distingue più nettamente le collezioni pubbliche da quelle private più di quanto distingua, seppur solo fattualmente, i musei pubblici da quelli privati.

⁸⁷ È divenuto celebre il discorso, pronunciato dal Presidente Macron il 28 novembre 2017 a Ouagadougou, in cui chiedeva che venissero poste le basi per restituzioni temporanee o definitive del patrimonio africano presente all'interno delle collezioni pubbliche francesi all'Africa.

⁸⁸ N. WAGENER, *I musei pubblici in Francia*, cit., 54.

⁸⁹ Sono musei nazionali il Museo del Louvre, il Museo Picasso, il Centre Pompidou e il Museo d'Orsay.

proprietà privata, soprattutto in riferimento agli aspetti che riguardano la tutela del patrimonio. In realtà, posto che le modalità di conservazione di un bene culturale ne determinano anche il valore economico, il privato, a rigor di logica, dovrebbe essere considerato il miglior custode del bene di cui risulta essere proprietario⁹⁰.

1.4.1 I musei privati

La denominazione “*Musée de France*”⁹¹ non può essere imposta in modo unilaterale dallo Stato ad un ente privato. «Il concorso di volontà che è alla base stessa della denominazione rappresenta una grande differenza, addirittura una rottura, rispetto ad altre norme del Codice dei beni culturali: infatti non è possibile attribuire questa designazione d’ufficio a un museo privato senza il previo consenso del proprietario, mentre il diritto francese prevede questa possibilità quando si tratta di definire un monumento di interesse storico, o di effettuare degli scavi archeologici»⁹².

Una volta ottenuta la denominazione, si attua quello che è stato definito un principio di «non regressione» che non permette la rinuncia alla *label* in modo facile e automatico se non inquadrandosi in un sistema che prevede tre passaggi: *in primis* il museo privato non ne può chiedere il ritiro prima di quattro anni; in secondo luogo, qualora il museo abbia beneficiato di un contributo economico da parte dello Stato o di un ente locale, può rinunciare alla denominazione di *Musée de France* solo a seguito del consenso dell’ *Haut Conseil des Musées de France*⁹³. Anche qualora il parere del Consiglio fosse positivo, la revoca sarà efficace solo «dal momento in cui la persona giuridica privata proprietaria delle collezioni trasferisce a un altro museo che beneficia della denominazione *Musée de France* la proprietà dei beni delle sue collezioni acquisite per donazione o per lascito, con l’assistenza dello Stato o di un ente locale, dopo l’esercizio del diritto di prelazione da parte dello Stato o a seguito di una sottoscrizione pubblica»⁹⁴.

Qualora i musei non chiedano il ritiro della denominazione, essi sono sottoposti ad alcuni obblighi, che ai nostri fini, meritano di essere rammentati. La prima serie di obblighi riguarda il personale, le cui mansioni devono essere svolte sotto la supervisione di professionisti con qualifiche controllate dallo Stato. La seconda serie di obblighi riguarda le collezioni che, qualora vi fosse la volontà di arricchirle, tale volontà non potrà prescindere dal parere positivo di una commissione scientifica comune a tutti i *Musée de France* di una stessa regione. La terza serie riguarda, infine, i controlli di carattere scientifico e tecnico da

⁹⁰ *Ibidem*, 56.

⁹¹ Denominazione introdotta, come è noto, dalla legge del 4 gennaio 2002, ora incorporata nel libro IV del Codice dei beni culturali francese.

⁹² N. WAGENER, *I musei privati nell’esperienza francese*, in G. CERRINA FERONI, S. TORRICELLI (a cura di), *Il regime giuridico dei musei*, Bologna, 2021, 114.

⁹³ Il Consiglio superiore dei *Musée de France* è posto sotto l’autorità del Ministero della cultura francese ed è composto da ventitrè di cui due in rappresentanza delle persone giuridiche di diritto privato proprietarie delle collezioni di un *Musée de France*.

⁹⁴ N. WAGENER, *I musei privati nell’esperienza francese*, cit., 116.

parte dello Stato: tali obblighi non sono ben perimetrati e risultano, per questo, il più delle volte, particolarmente pervasivi. Ciò, però, non pare però scoraggiare i musei privati «dato che a oggi, dei circa 1200 musei che beneficiano della denominazione *Musée de France*, il 15% sono musei privati gestiti da associazioni e fondazioni riconosciute di interesse pubblico (l'80% sono musei di enti locali e il 5% sono musei statali)»⁹⁵.

1.4.2 Il *taux d'autofinancement*

Tuttavia, la gestione dei musei statali francesi si presenta come auspicabile orizzonte di concretizzazione nella realtà italiana delle tesi sostenute nel presente studio.

La scelta di offrire elementi di comparazione con l'ordinamento francese deriva dai caratteri propri dei musei statali francesi: in ragione della loro natura giuridica pubblica e, in particolare, statale secondo diverse configurazioni organizzative (*musée nationaux* e *service à compétence nationale*), i musei francesi presentano molti tratti in comune con quelli italiani. Specificamente, la sintesi che sembra essere stata qui rinvenuta tra esigenza di *démocratisation culturelle*⁹⁶ e consapevolezza dell'esigenza di incrementare l'economicità e l'efficienza di gestione rende la comparazione ancora più interessante e prevenire qualsiasi polemica ideologica, come ad esempio sul rapporto pubblico-privato.

Come è noto, fin dagli anni Novanta e, dunque, ben prima dell'Italia (che a essa si è tardivamente ispirata con il DPCM n.171, 2014), la Francia ha avviato un processo di autonomizzazione dei musei nazionali attraverso la loro trasformazione in *Établissements Publics Administratifs* (EPA), ovvero di enti pubblici amministrativi dotati di personalità giuridica di diritto pubblico. Diversamente, la restante parte dei musei francesi, non avendo personalità giuridica autonoma, costituiscono organi della Direzione dei musei del ministero della cultura e sono qualificati *services à compétence nationale* (SCN). Nel 2011 le funzioni di carattere commerciale della quasi totalità dei musei statali francesi e il Grand Palais sono stati affidati alla Réunion des Musée Nationaux (RMN), poi fusa con il Grand Palais allo scopo di creare un operatore culturale internazionale, sotto forma di *établissement culturel public*, chiamato a gestire centralmente le diverse attività culturali e commerciali dei musei qualificati come *services à compétence nationale*. Per tali musei, dunque, la Réunion des Musées Nationaux-Grand Palais (RMN-GP) provvede all'organizzazione di mostre, accoglienza del pubblico, mediazione culturale e digitale, edizione di libri, gestione di negozi di musei, laboratori artistici, gestione dei diritti fotografici, acquisizioni di opere d'arte per collezioni nazionali, concessioni d'uso di spazi per mostre ed eventi⁹⁷.

⁹⁵ *Ibidem*, 118.

⁹⁶ Concetto che si affermò con Charles de Gaulle, con l'istituzione del Ministère de la Culture, con il décret n.59-889 du 24 juillet 1959, affidato, dallo stesso generale De Gaulle, alla guida di André Marlaux. Si veda anche M. FUMAROLI, *L'État culturel. Une religion moderne*, Parigi, 1991.

⁹⁷ Cfr. D. MESSINEO, R. OCCHILUPO, *La gestione di musei e parchi archeologici il coinvolgimento dei privati nel settore culturale: l'Italia nel confronto con la Francia, la Germania e la Spagna*, in *Aedon.it*, 3/2014.

Quel che preme evidenziare riguardo ai musei pubblici è il loro risultato in termini di *capacité d'autofinancement*.

Il tasso di automantenimento finanziario (*taux d'autofinancement*) di alcuni importanti *musées nationaux* francesi è decisamente superiore in un'ottica comparativa con primarie istituzioni museali italiane in cui la capacità di autofinanziamento finanziario è abbastanza modesta⁹⁸.

È ovvio che la capacità dei musei nazionali di cercare risorse proprie diverse dai finanziamenti pubblici è strettamente collegata all'identità di ciascun museo che gode di differenti reputazioni, posizioni geografiche e inserimento nei circuiti turistici. Come in Italia, anche in Francia i musei delle grandi città sono per intuibili ragioni facilitati nell'attività dei visitatori. La particolare organizzazione amministrativa privilegia, poi, entro certi limiti, gli *établissements publics* rispetto ai *services à compétence nationale* che godono comunque dello strategico supporto della Réunion des Musées Nationaux-Grand Palais (RMN-GP), organismo, questo, di cui si avverte la mancanza in Italia dove domina, invece, una malintesa «autonomia» (tanto tra i diversi musei statali quanto tra i musei dei diversi livelli di governo locale) che comporta, spesso, inefficienza di gestione e inutile moltiplicazione dei centri decisionali.

È tuttavia significativo e apprezzabile che alcuni musei minori francesi, pur avendo in valore assoluto tassi di autofinanziamento relativamente bassi, stiano incrementando rapidamente la loro redditività e, dunque, la loro capacità di autofinanziamento. Inoltre, non può trascurarsi il fatto che il tasso di autofinanziamento non riflette solo la capacità di trovare risorse proprie, ma anche di controllare le spese operative, essendo quell'indice il rapporto tra entrate (proprie, al netto degli investimenti) e spese⁹⁹.

È pertanto utile notare come in Francia, indipendentemente dalle differenze qualitative, ai fini della valutazione degli stanziamenti di bilancio in favore delle istituzioni museali si tenga anche conto del parametro della capacità di *autofinancement* di questi organismi, argomento, questo, sul quale si registra una diffusa sensibilità anche politica, come può notarsi dalla produzione di rapporti governativi, parlamentari e degli organi di controllo sul tema. È certamente conseguenza di questa diffusa sensibilità che i *musées nationaux* hanno sviluppato autonome strategie per incrementare le risorse proprie che sono aumentate del 66,1% tra il 2004 e il 2013, con una crescita annua del 5,8%. È necessario però considerare che, confrontando tali tassi di crescita con le variazioni dei costi operativi, il parallelo incremento di questi neutralizza in parte i risultati sopra citati poiché, valutando anche l'incremento delle spese, la quota netta di autofinanziamento dei musei, tra il 2004 e il 2013, si stima cresciuta 'solo' dal 37,5% al 43,5%¹⁰⁰. Nonostante ciò, può comunque trattarsi di un rilevante risultato che mostra innanzitutto la consapevolezza dell'inserimento dei musei

⁹⁸ Nulla a che vedere, secondo i dati del Boston Consulting Group riferiti al 2017, con i musei statali italiani per i quali, mediamente, la capacità di autofinanziamento oscilla intorno al 20% e con livelli che giungono in taluni casi anche al 3,1% (Gallerie estensi) e all'8,6% (Polo Museale Umbria).

⁹⁹ Assemblée Nationale – Commission des Affaires Culturelle et de l'Éducation sur le Projet de Loi de Finance pour 2019, 12 Octobre 2018 n.1303, 8.

¹⁰⁰ Secondo i dati di Inspection Générale des Finances (IGF) e Inspection Générale des Affaires Culturelles (IGAC), *Évaluation de la politique de développement des ressources propres des organismes culturels de l'État*, Parigi, 17 marzo 2015.

francesi all'interno delle organizzazioni pubbliche, che sono chiamate a confrontarsi e cooperare per la riduzione del debito pubblico¹⁰¹.

1.4.3 La composizione dei c.d. ricavi museali propri

In merito al calcolo dei ricavi propri, quelli cioè diversi dagli investimenti pubblici e derivanti sia dalla gestione caratteristica del museo che dalle elargizioni di terzi a titoli di donazione o sponsorizzazione¹⁰², è utile rilevare come le percentuali siano molto diverse. I ricavi da sponsorizzazione, ad esempio, rappresentano dal 15% al 20%; quelli derivanti dalle diverse forme di concessioni di beni immobili, per uso temporaneo o più duraturo (ristoranti, librerie-negozi, parcheggi, ricevimenti, seminari), costituiscono un'altra importante risorsa per i *musées nationaux*, in notevole aumento nel corso degli anni. Non trascurabili sono anche i ricavi dalla vendita di mostre itineranti e quelli dall'attività di consulenza¹⁰³.

Quanto alla redditività del *marque de musée*, anche se il caso più emblematico è rappresentato dalla licenza d'uso del marchio «Louvre» presso il museo di Abu Dhabi (in cambio di euro 400.000 da parte degli Emirati Arabi Uniti), si deve all'intelligente apporto dell'*Agence du Patrimoine Immatériel de l'État* (APIE)¹⁰⁴ che ha favorito la valorizzazione economica del marchio museale e che sta sviluppando e implementando simili politiche anche presso altre istituzioni museali, tra cui il Centre Pompidou.

In linea generale, lo sviluppo delle risorse proprie costituisce una linea di tendenza che non risparmia alcuna organizzazione pubblica attiva nel settore culturale a dimostrazione del pieno rilievo economico e produttivo della gestione del patrimonio culturale per gli equilibri dei bilanci pubblici.

Il rapporto finanziario sulla *‘Évaluation de la politique de développement des ressources propres des organismes culturels de l'État*¹⁰⁵, analizzando specificamente le singole tipologie di risorse proprie, osserva come, in generale, i ricavi da biglietteria rappresentino la parte più cospicua, sebbene a livelli più apprezzabili rispetto a quanto accade all'interno dei musei statali italiani: la sola emissione di biglietti rappresenta quasi la metà delle risorse proprie delle organizzazioni culturali statali, seguita dalla valorizzazione dei beni, prodotti

¹⁰¹ Consapevolezza, questa, che dovrebbe in modo identico indurre, in Italia, ad applicare l'art.97, comma 1, Cost. al settore del patrimonio culturale che, al contrario, resta irragionevolmente fuori dalle politiche di riduzione del debito.

¹⁰² A tal proposito è comunque opportuno rilevare come i ricavi dei musei francesi da biglietteria rappresentino in ogni caso la quota percentuale maggioritaria (quasi i due terzi delle risorse proprie dei musei nazionali).

¹⁰³ A. L. TARASCO, *Diritto e gestione del patrimonio culturale*, cit., 254 ss.

¹⁰⁴ La missione dell'APIE è quella di promuovere una gestione ottimale dei beni immateriali pubblici e di sostenere le strategie di valorizzazione di questi beni. A tal fine, coordina la riflessione e propone linee guida al Governo, sensibilizza i dirigenti pubblici, consiglia e incoraggia gli scambi e gestisce marchi, know-how, creazioni intellettuali, ecc. La *mission* APIE offre supporto strategico e operativo ai dipartimenti governativi che lo richiedono. Distribuisce guide e promuove la condivisione di buone pratiche. La sua competenza si basa su una conoscenza approfondita delle specificità del settore pubblico e su un team multidisciplinare che combina competenze di marketing strategico e di diritto della proprietà intellettuale in una modalità senza precedenti nel settore pubblico.

¹⁰⁵ Rapporto redatto dall'ispettorato generale degli affari culturali e dal segretario generale del Ministero della cultura e della comunicazione, bit.ly/3LWmvDW.

derivati, sponsorizzazioni e mecenatismo e valorizzazione delle collezioni e nuove produzioni culturali. Le altre quattro categorie, «attività culturali correlate», «mediazione e servizi ai visitatori», «valutazione del patrimonio immateriale» e «prodotti finanziari», rappresentano solo il 6% delle risorse proprie¹⁰⁶.

A ulteriore dimostrazione dell'orientamento redditizio delle organizzazioni culturali francesi, ivi incluse di quelle museali, nonostante la natura giuridica pubblica delle istituzioni e la dichiarata finalità della gestione verso la *démocratisation culturelle*, si noti che tra le raccomandazioni con cui si chiude il rapporto finanziario sulla «Évaluation de la politique de développement des ressources propres des organismes culturels de l'État»¹⁰⁷ è presente anche l'incentivo a vendere le mostre 'chiavi in mano' con priorità verso l'estero, esattamente come ha fatto virtuosamente il Musée d'Orsay, la delega a professionisti commerciali della gestione dei negozi museali e della progettazione dei prodotti derivati, l'elevazione delle *royalties* delle diverse concessioni nonché lo sviluppo del potenziale del marchio legato all'istituzione culturale. Inoltre, nell'applicazione delle nuove tecnologie digitali, l'Inspection Générale des Finances e l'Inspection Générale des Affaires Culturelles raccomandano addirittura la sostituzione delle «app gratuite» con le audioguide (a pagamento).

1.4.4 Un tentativo di conclusione

In conclusione, l'analisi del modello francese valorizzazione economica del patrimonio culturale consente di mettere in luce un sistema complesso e stratificato, nel quale la tradizionale centralità dello Stato si combina progressivamente con strumenti innovativi di gestione e apertura al contributo dei privati. Come si è visto, infatti, pur in assenza di un esplicito riconoscimento costituzionale del patrimonio culturale, l'ordinamento francese ha tentato di sviluppare un apparato amministrativo efficiente capace di integrare tutela, accessibilità e valorizzazione economica tramite il ricorso a strumenti quali il mecenatismo, le agevolazioni fiscali e i modelli organizzativi autonomi dei musei.

Se si pone tale modello in prospettiva comparata con l'ordinamento italiano, pur ribadendo non essere questo l'intento primario del presente lavoro, emergono significative differenze ma anche interessanti punti di contatto. L'Italia, infatti, si caratterizza per una più solida e articolata base costituzionale in materia di patrimonio culturale, sancita in particolare dall'art. 9 della Costituzione¹⁰⁸, che eleva la tutela del patrimonio a principio fondamentale dell'ordinamento. Tale impostazione ha storicamente orientato il sistema

¹⁰⁶ A. L. TARASCO, *Diritto e gestione del patrimonio culturale*, cit., 266 ss.

¹⁰⁷ bit.ly/3lwmdv

¹⁰⁸ Senza pretesa di esaustività, si vedano sul punto F. MERUSI, *Art.9*, in *Commentario della Costituzione*, in G. BRANCA (a cura di), Bologna-Roma, 1975; M. CECCHETTI, *Art.9*, in R. BIFULCO, A. CELOTTO, M. OLIVETTI, *La Costituzione italiana. Principi fondamentali. Diritti e doveri dei cittadini*, Torino, 2007; M. AINIS, M. FIORILLO, *L'ordinamento della cultura*, Milano, 2008; R. CHIARELLI, *Profili costituzionali del patrimonio culturale*, Torino, 2010.

italiano verso una concezione fortemente conservativa e pubblicistica del bene culturale, incentrata sulla primaria e prevalente funzione di tutela. Al contrario, nel modello francese, proprio l'assenza di un vincolo costituzionale esplicito potrebbe aver consentito una maggiore flessibilità nell'evoluzione delle politiche culturali, facilitando l'integrazione tra dimensione culturale ed economica.

Sotto il profilo organizzativo e gestionale, inoltre, se la Francia ha da tempo avviato processi di autonomizzazione delle istituzioni museali e di razionalizzazione delle attività culturali, accompagnati da una crescente attenzione al parametro della capacità di autofinanziamento, l'Italia appare ancora in una fase di transizione. Le recenti riforme italiane, pur avendo introdotto elementi di maggiore autonomia e managerialità, non hanno ancora raggiunto il livello di integrazione e coordinamento osservabile nel sistema francese, dove strutture come gli *établissements publics* e organismi centralizzati di supporto consentono una gestione più efficiente e una maggiore capacità di attrazione di risorse.

Un ulteriore elemento distintivo riguarda il ruolo del settore privato. In Francia, come evidenziato, il mecenatismo rappresenta uno strumento ormai consolidato e incentivato attraverso un sistema fiscale particolarmente favorevole, che ha reso effettiva e conveniente la partecipazione dei privati al finanziamento della cultura. In Italia, sebbene siano stati introdotti strumenti analoghi, come l'*Art Bonus*, il coinvolgimento dei privati appare ancora più limitato e meno strutturato, sia per ragioni sociali endemiche sia per una minore stabilità e chiarezza del quadro normativo.

Alla luce di quanto si è sin qui tentato di dimostrare, se il modello italiano appare maggiormente ancorato a una concezione conservativa, che privilegia la protezione del patrimonio quale valore in sé, il modello francese si distingue per la sua capacità di coniugare tutela e valorizzazione economica in una prospettiva dinamica e orientata all'efficienza. In questo senso, l'esperienza francese può offrire utili spunti di riflessione per il contesto italiano, soprattutto in merito al rafforzamento degli strumenti di valorizzazione economica e di sostenibilità finanziaria delle istituzioni culturali.