



ISTITUTO LOMBARDO  
ACCADEMIA DI SCIENZE E LETTERE

Con il patrocinio di



Ministero  
dei beni e delle  
attività culturali  
e del turismo

Convegno

*Individuazione e tutela  
dei beni culturali  
Problemi di etica, diritto ed economia*

7 aprile 2016

Milano, Palazzo di Brera, Via Brera 28



## *Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere*

La nascita dell'Istituto Lombardo è legata al decreto con cui il Generale Napoleone Bonaparte, nel giugno 1797, fondò, a Milano, la Repubblica Cisalpina.

I primi trentun membri dell'Istituto, al quale era stato assegnato il compito di "raccogliere le scoperte e perfezionare le arti e le scienze", furono nominati nel 1802 da Napoleone, divenuto nel frattempo Primo Console. Fra questi spiccano i nomi del massimo fisico della sua epoca Alessandro Volta, del pittore Andrea Appiani, dell'anatomico Antonio Scarpa e del poeta Vincenzo Monti.

Poco più tardi vennero chiamati nel Palazzo di via Brera, dal 1810 sede storica dell'Istituto, anche lo scultore Antonio Canova, il poeta Ippolito Pindemonte, il nobile Francesco Melzi d'Eril e il celebre medico Dottor Giovan Battista Palletta. Dalle sue origini a tutt'oggi l'Istituto è rimasto la massima Accademia Scientifica e Letteraria Milanese e una delle più importanti d'Italia, passando indenne attraverso la dominazione austriaca e venendo subito riconosciuto dal Regno sabauda che, nel 1859, chiese ad Alessandro Manzoni di divenirne Presidente.

Il prestigio della nostra istituzione è affermato dalle illustri e fattive presenze dei Premi Nobel Giosué Carducci ed Eugenio Montale, Camillo Golgi, Daniele Bovet, Giulio Natta e Carlo Rubbia. Furono inoltre membri molto attivi dell'Istituto il grande matematico Francesco Brioschi, fondatore, fra l'altro, del Politecnico di Milano; Padre Agostino Gemelli e il Senatore del Regno Luigi Mangiagalli, ai quali si devono la nascita, rispettivamente nel 1921 e nel 1924, dell'Università Cattolica e della nostra Università degli Studi di Milano.

La proficua attività di studio e di ricerca svolta dai membri dell'Istituto è chiaramente documentata dalle loro presentazioni pubbliche, che sono ricevute e discusse nelle riunioni scientifiche che si tengono con cadenza mensile, nonché dalle pubblicazioni (Memorie, Rendiconti, Incontri di Studio e Cicli tematici di

Conferenze) curate dall'Istituto con continuità assoluta dal 1803. L'Istituto possiede un cospicuo patrimonio librario che si è formato, nei due secoli della sua vita, specialmente grazie a preziose donazioni di illustri biblioteche delle più diverse specialità. Tutti i cittadini interessati possono accedere alla nostra Biblioteca, che ha sede nelle eleganti sale di Palazzo Landriani di via Borgonuovo, contiguo al Palazzo di Brera.

## *Presentazione Convegno*

Gli oggetti sottoposti sotto varie forme a vincoli di tutela sono passati dalle centinaia degli elenchi di fine Ottocento alle poche migliaia degli inizi del secolo scorso, quando è stata emanata la prima legge organica e sono stati superati gli ostacoli posti per decenni dalla volontà politica di non porre limiti alla disponibilità dei beni da parte del proprietario; oggi gli oggetti sottoposti a vincoli si contano a milioni.

Il motivo principale di tale incremento è, forse, la perdita delle certezze del positivismo ottocentesco che si sentiva in grado di individuare i capisaldi del progresso. I nostri interessi si sono quindi estesi fino a coinvolgere le più minute testimonianze della vita umana nei suoi aspetti consuetudinari, mentre si è compresa la relatività dei valori documentari al contesto, la plurisignificanza del documento, la soggettività dei giudizi estetici e della concezione di “arte” che ne sta alla base. Non più quindi la tutela di quanto sia “di valore storico od artistico”, ma di ciò che è testimonianza di civiltà.

Da ciò nascono problemi davanti alla sproporzione degli oggetti rispetto alle possibilità pratiche di tutela; alle necessità di definire possibili criteri di selezione; di individuare i limiti tra potenziali interessi pubblici e uso dei beni all'interno del progetto di vita che ciascun individuo legittimamente persegue; di reperire i mezzi finanziari necessari. Si pone il quesito se e in quale misura produzione e fruizione dei beni culturali possano sostituire quelle degli oggetti e del loro uso distruttivo; se sia quindi possibile superare il conflitto tra volontà di conoscenza e fruizione delle testimonianze del passato, da una parte, e processi economici dall'altra

*Comitato Scientifico:*  
Amedeo Bellini  
Giorgio Lunghini  
Antonio Padoa Schioppa

*Programma*

**ore 9.30**

Presiede: SILVIO BERETTA

SILVIO BERETTA

Presidente Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere

*Saluto*

AMEDEO BELLINI

Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere

Politecnico di Milano

*Il bene culturale: l'identificazione e la tutela, problemi qualitativi e quantitativi*

PIETRO PETRAROIA

Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano

*Partenariato tra pubblico e privato nella tutela e nella valorizzazione dei beni culturali*

DANIELE MANACORDA

Università degli Studi di Roma Tre

*I beni culturali tra ricerca tutela valorizzazione e gestione*

*Dibattito*

**ore 14.30**

Presiede: ANTONIO PADOA SCHIOPPA

GIORGIO LUNGHINI

Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere

IUSS Pavia

*L'arte e lo Stato: da Ruskin e Keynes*

PAOLA DUBINI

Università Bocconi di Milano

*Le condizioni di sostenibilità per l'attività di tutela*

ELISABETTA FUSAR POLI

Università degli Studi di Brescia

*Dalle cose d'arte all'intangible cultural heritage. Percorsi di "dematerializzazione" (anche) giuridica*

*Dibattito*

***Riassunti***





# AMEDEO BELLINI

Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere  
Politecnico di Milano

## *Il bene culturale: l'identificazione e la tutela, problemi qualitativi e quantitativi*

Alle sue origini la tutela si fondava sulla individuazione degli oggetti testimoni degli eventi fondamentali della storia, esemplari per caratterizzare il passato; la conservazione delle più elevate testimonianze che ogni momento storico aveva prodotto, avveniva nel quadro di una concezione della storia come produttrice delle circostanze del presente per causa ed effetto, da conoscere per comprendere la realtà attuale; la tutela ed il restauro erano lo strumento per la conservazione dei documenti della storia, da leggere criticamente per coglierne il messaggio veritativo al di là delle manomissioni o delle lacune.

L'ampliamento degli interessi conoscitivi, dai grandi eventi ai dati della vita comune e di cultura materiale, la coscienza della relatività degli esiti dell'indagine storiografica e del carattere soggettivo del giudizio estetico, del fatto che ogni evento od oggetto è plurisignificante e che quindi la sua rilevanza dipende dal sistema di relazioni nel quale lo si colloca, hanno condotto a considerare degni di interesse tutti i documenti di civiltà, definizione che è risultata insoddisfacente, ed a considerare infine tutto ciò che ha potenzialità di costituire esperienza di cultura, che potremmo considerare la possibilità e la capacità di sentirsi parte di un insieme, di essere al centro di correlazioni, di riconoscere la propria personalità e la propria coscienza di essere e di appartenere nell'esperienza di un oggetto.

In questo senso "bene culturale" non è un insieme individuabile nel numero, né in particolari categorie di oggetti; è valore che dipende dalle "cose" ma soprattutto dal rapporto che si istituisce in circostanze variabili fra esse e le persone; il riconoscimento di valore non consiste nel costituire improbabili gerarchie, frutto

inevitabile di scelte ideologiche, ma di comprendere le qualità specifiche di ogni oggetto. I parametri di valutazione che conducono alla scelta di conservazione o di distruzione non possono essere, come un tempo si riteneva ed oggi si tenta di praticare, di natura estetica o storica, ma originano dal riconoscimento di possibilità / impossibilità, da valutazioni che riguardano le esigenze vitali, quindi si collocano sul piano etico.

La tutela si esercita quindi preventivamente laddove si prendono decisioni di natura politica che ne determinano le condizioni di esercizio, solo successivamente come realizzazione delle condizioni locali e infine degli interventi; la struttura pubblica, del tutto inadeguata al numero dei beni attualmente vincolati, passati dalle poche centinaia dei primi provvedimenti alle centinaia di migliaia di oggi, non può assumere una dimensione sufficiente, anche per ragioni economiche: deve trasformarsi, trasferire competenze nei luoghi ove si decide, coniugare sinergicamente competenze di svariata natura. Una tutela estesa pone anche quesiti di natura squisitamente economica sulla possibilità che produzione e fruizione di beni immateriali, di servizi culturali possano assumere una rilevanza tale da far sì che i processi di “sviluppo” siano essi stessi favorevoli alla conservazione dei beni culturali; analogamente si pongono problemi per l’eventuale estensione del potere di vincolo, per il potenziale contrasto tra interesse collettivo quando riconosciuto e diritto del proprietario di utilizzare un bene per la realizzazione di legittimi progetti di vita. Quesiti da porre ad economisti e giuristi.

# **PIETRO PETRAROIA**

Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano

## ***Partenariato tra pubblico e privato nella tutela e nella valorizzazione dei beni culturali***

«Vorrei auspicare in primo luogo che si rimuovano dal nostro ordinamento giuridico quelle espressioni che evidenziano quasi un disagio rispetto alla tutela, di cui non sembra più evidente che sia lo strumento fondamentale per un pieno godimento, dunque per la valorizzazione del patrimonio culturale; anzi, si intuisce che nell'art. 6 del Codice, il legislatore ha sentito il bisogno, per dir così, di tutelare la tutela, affermando con qualche ansietà che la valorizzazione è ammissibile soltanto ove non ne pregiudichi le esigenze, salvo poi omettere di indicare come identificare tali esigenze in modo diffusamente comprensibile, metodologicamente unitario e dunque secondo criteri che non possano venire tacciati di essere personalistici o arbitrari.

Ciò significherebbe, trascorso ormai un decennio dall'emanazione del Codice e i lavori di un paio di commissioni, quanto meno dare attuazione completa all'art. 114. D'altra parte non è possibile, a mio avviso, procedere con tale adempimento senza dare prioritariamente attuazione ad altre disposizioni del Codice; infatti, i 'livelli minimi uniformi di qualità delle attività di valorizzazione', di cui all'art. 114 del Codice, sono in primo luogo i livelli tecnicamente esplicitati e irrinunciabili delle misure essenziali di conservazione, in particolare di manutenzione programmata; pertanto essi potrebbero in buona parte coincidere (almeno dal punto di vista delle competenze tecnico-disciplinari e professionali in gioco) con le 'norme tecniche' e i 'modelli di intervento' di cui al comma 5 dell'art. 29.

In altre parole, se i cittadini e gli enti pubblici e privati non vengono messi nella condizione di conoscere con chiarezza quali siano gli ambiti, le modalità e le

motivazioni di esercizio della discrezionalità tecnica degli organi di tutela rispetto a prospettive di intervento su beni tutelati di qualunque tipo, in particolare in ciò che concerne i vincoli inerenti alla conservazione, difficilmente si svilupperanno quelle condizioni di reciproca fiducia, che rendano possibile il concorso privato o la compartecipazione di più soggetti pubblici a iniziative di valorizzazione di specifici beni culturali e paesaggistici; e ciò nonostante il fatto che gli artt. 111, 120 e 121 del Codice incoraggino decisamente il concorso di risorse private in interventi di valorizzazione di beni di appartenenza pubblica. Infatti, se il presupposto fondamentale di legittimità degli interventi di valorizzazione è da riconoscersi nel rispetto delle esigenze della tutela, queste devono essere rese note, almeno per quanto riguarda i protocolli tecnici inerenti alle esigenze conservative, con opportuni atti di indirizzo, norme tecniche, linee guida, che orientino fin dall'inizio le proposte progettuali di valorizzazione, da chiunque ideate e sostenute.»

# **DANIELE MANACORDA**

Università degli Studi di Roma Tre

## ***I beni culturali tra ricerca tutela valorizzazione e gestione***

Il dibattito in corso da due anni sul patrimonio culturale vale almeno venti degli anni trascorsi. La temperie attuale è certo merito del dinamismo di un ministro che ha mosso le acque dello stagno, e di una pubblicistica che ha visto impegnati alcuni addetti ai lavori, scatenando reazioni, che dimostrano che la stagione del pensiero unico, apparentemente di esclusivo dominio di una casta, è finita. La riforma dei poli museali e quella che ha istituito le soprintendenze uniche sono state due spallate, che hanno demolito la concezione della tutela come inseparabile dalla fruizione, e la falsa coscienza di una tutela contestuale affermata negli intenti e negata nell'organizzazione amministrativa.

Un'aria nuova circola perché sembrano essersi mossi all'unisono alcuni pezzi delle istituzioni e alcuni settori dell'opinione pubblica. Perplessità, incomprensioni, debolezze di tutti gli attori in campo non mancano e non mancheranno. E occorre saper ascoltare le voci discordi, distinguendo quelle dettate dalla paura del nuovo da quelle desiderose di contribuire comunque ad una innovazione, che non è mai buona in sé, ma la cui qualità si misura sempre con l'esistente.

L'approccio alla filiera ricerca/tutela/valorizzazione/gestione del patrimonio culturale passa anche da una presa di coscienza storica, sapendo di vivere in un mondo che corre con la velocità di una cometa, nell'impero della comunicazione globale che regola il flusso delle informazioni e anche il turismo di massa, da cui ci sentiamo come soffocati e del quale non possiamo e non vogliamo fare a meno, mentre vorremmo ancora provare a godere del nostro incomparabile patrimonio anche semplicemente come cittadini.

Lo stesso concetto di patrimonio evoca una dimensione valoriale, che investe qualità che vanno ben al di là della percezione estetica e monumentale di derivazione idealistica. E questo sin dalla definizione di bene culturale proposta mezzo secolo fa dalla Commissione Franceschini e ampliata ed alimentata dalla maturazione epistemologica che ha investito le discipline di riferimento, in primis l'archeologia contemporanea, che opera secondo premesse storiche ed antropologiche le mille miglia lontane dai primordi antiquari e storico-artistici, di cui vuol tuttavia conservare i lasciti più vitali. Sì che ai come oggi abbiamo la consapevolezza che le politiche pubbliche debbano orientare l'azione di tutela su un patrimonio diffuso ponendo al centro dell'attenzione la qualità del territorio.

Il nostro sistema di tutela ha funzionato fino a quando il suo orizzonte è rimasto limitato a un numero circoscritto di beni e fino a quando gli utenti del sistema sono stati prevalentemente ristretti ad una fascia sociale che era già educata alla loro comprensione, sì che l'assioma tutela=valorizzazione poteva sembrare difendibile. Con una massa sempre più imponente di beni e di aree, da considerare vincolati senza saper bene perché, di cui si è faticato a cogliere la natura relazionale, l'amministrazione ha preso a sbandare perché i compiti sono andati via via sovrastando la struttura organizzativa.

Ben pochi degli strumenti messi a punto sinora sul cammino che collega ricerca, tutela, valorizzazione e gestione ci sembrano ancora validi oggi. Sono mutate le categorie esterne a noi e al nostro mondo specialistico; è cambiato il senso e la pratica delle discipline, che si tratti della storia dell'arte, del diritto, dell'architettura che vuole progettare sull'antico, della comunicazione che vuole diffondere il senso del patrimonio culturale, e fa da megafono a un pubblico potenziale di miliardi di voci, magari così diverse da noi, ma non per questo prive di una loro coerenza.

E' in atto un confronto culturale e politico che attraversa gli abituali schieramenti. La burocrazia ministeriale più chiusa trova negli anatemi di certi *maîtres à penser* un appoggio insperato. La gran massa degli addetti ai lavori chiede, in modo diverso ma convergente, di essere messa in condizioni di lavorare per il meglio per il bene comune. Sta alla politica consentirgli di farlo. Sol che si abbia il

coraggio di dirsi che le politiche per i beni culturali non possono essere politiche settoriali, perché hanno in sé una visione complessiva che abbraccia la politica economica nel suo insieme, quella ambientale, delle infrastrutture, dei servizi sociali, della formazione.



# GIORGIO LUNGHINI

Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere  
IUSS Pavia

## *L'arte e lo Stato: da Ruskin e Keynes*

Per cogliere le caratteristiche rilevanti del processo di produzione, circolazione e fruizione delle opere d'arte, anche ai fini di una politica economica dell'arte, quel processo va collocato nel suo contesto storico. L'economia in cui viviamo non è una economia di scambio o cooperativa, è una economia capitalistica, meglio: una "economia monetaria di produzione", una economia in cui le merci vengono prodotte in vista di un profitto, non in vista della soddisfazione di bisogni. Nelle società in cui predomina il modo di produzione capitalistico, scrive Marx nell'incipit del *Capitale*, la ricchezza delle società si presenta come una "immane raccolta di merci": arte compresa.

E nell'epoca della sua riproducibilità tecnica, scrive Benjamin, la riproduzione dell'opera d'arte le sottrae l'autenticità: divenuta oggetto di consumo, essa perde la sua caratteristica tradizionale, l'*aura*. Prima di essere oggetto estetico, l'arte era oggetto di culto e di devozione. Al valore culturale si sostituisce quello rappresentativo, una considerazione estetica, profana, indipendente dall'originario contesto religioso: l'opera vive ora nello spazio museale, uno spazio separato rispetto allo spettatore. L'età della riproducibilità tecnica e del consumo da parte delle masse costituisce una trasformazione delle premesse sociali e delle modalità di percezione dell'opera d'arte, premesse e modalità che dipendono da due fattori: lo sviluppo della tecnica e l'affermarsi della società di massa.

*J. Ruskin: Un manifesto nostalgico*

Nei modi di produzione precapitalistici le opere d'arte hanno la forma del "consumo signorile", mentre nel capitalismo prendono la forma della speculazione

finanziaria: dal Principe mecenate al Mercante (e infatti il mercante d'arte e il *connoisseur* sono figure che compaiono nell'Ottocento). La rappresentazione più efficace, e nostalgica, di quel che era l'arte prima del capitalismo si deve a Ruskin, con la sua *Economia politica dell'arte*:

Esiste un magnifico attributo del colore nel tardo XII, l'intero XIII e il primo XIV secolo: l'unione di un colore con un altro con reciproca interferenza. Questo è un principio magnifico perché è eterno e universale, non solo nell'arte, ma nella vita umana. È il grande principio della Fratellanza, ottenuto non per mezzo dell'uguaglianza o della somiglianza, ma per mezzo del dare e del ricevere; le anime che sono diverse, le nazioni che sono diverse, e le nature che sono diverse, sono legate in un tutto nobile, perché ciascuna riceve qualcosa dei doni e della gloria delle altre. [...] L'aspetto più mirabile delle scuole gotiche di architettura è proprio questo: che accettano i risultati del lavoro delle menti più umili, e da frammenti tanto visibilmente imperfetti, fanno con indulgenza sorgere un tutto grandioso e inattaccabile.

Ruskin applica all'arte le stesse regole di vita, semplici ma fondamentali, che fissa per riconoscere "i prodotti e risultati di un lavoro sano e dignitoso": 1) Non incoraggiare la fabbricazione di articoli alla cui produzione non partecipa l'invenzione, a meno che non siano assolutamente necessari. 2) Non richiedere la precisione di rifinitura per se stessa, ma soltanto per scopi pratici o nobili. 3) Non incoraggiare imitazioni o copie di qualsivoglia genere, se non con l'intento di conservare la testimonianza di grandi opere.

*J. M. Keynes: dalla nostalgia al progetto*

Per tutta la sua vita, da Bloomsbury in poi, Keynes è stato attento al mondo dell'arte; e parte da dove Ruskin era arrivato, trasformando la nostalgia in progetto. Eccone alcuni passi, tratti da *Autosufficienza nazionale* e da *L'arte e lo Stato*:

Nel secolo XIX si sviluppò fino a un livello stravagante il criterio del tornaconto finanziario, come criterio per valutare l'opportunità di intraprendere una iniziativa di

natura sia privata sia pubblica. Ogni manifestazione vitale fu trasformata in una sorta di parodia dell'incubo del contabile. Invece di utilizzare l'immenso incremento delle risorse materiali e tecniche per costruire la città delle meraviglie, si crearono i bassifondi; e si pensò che fosse giusto e ragionevole farlo perché questi, secondo il criterio dell'impresa privata, "fruttavano", mentre la città delle meraviglie sarebbe stata, si pensava, un atto di follia che avrebbe - nell'imbecille linguaggio di stile finanziario - "ipotecato il futuro". Ma nessuno può credere oggi che l'edificazione di opere grandi e belle possa impoverire il futuro, a meno che non sia ossessionato da false analogie tratte da una astratta mentalità contabile. [...] La stessa regola autodistruttiva di calcolo finanziario governa ogni altro aspetto della vita. Distruggiamo le campagne perché le bellezze naturali non hanno valore economico. Probabilmente saremmo capaci di fermare il sole e le stelle perché non ci danno alcun dividendo. Se fossi oggi al potere cercherei subito di dotare le nostre principali città di tutto ciò che è connesso all'arte e alla civiltà al più alto livello raggiungibile da ciascun cittadino, convinto che sarei in grado di affrontare le spese di tutto ciò a cui darei vita; e fiducioso che il denaro così speso non solo sarebbe più utile di ogni sussidio di disoccupazione, ma renderebbe inutile tale sussidio.

Tuttavia qualsiasi piano di intervento pubblico nel campo dell'arte dovrebbe tenere conto di tre caratteristiche dell'opera d'arte nel mondo in cui viviamo; due di ordine economico, la terza di ordine culturale e sociale:

1. *Il valore, dunque il prezzo, di un'opera d'arte non dipende dal suo costo di produzione, ma dalla sua scarsità.* Il prezzo di un'opera d'arte manifesta, generalmente, una elevata variabilità e risulta imprevedibile, poiché segue i capricci e le manie del mercato.

2. *Nel suo processo di produzione, un'opera d'arte è soggetta al "paradosso o malattia dei costi":* un quartetto d'archi di Mozart nel diciannovesimo secolo richiedeva lo stesso numero di musicisti e di strumenti e lo stesso tempo che nel ventunesimo secolo. Nei settori culturali e artistici vi è una continua caduta di competitività-prezzo, dovuta alla impossibilità di applicare a queste attività il

progresso tecnico e i connessi aumenti di produttività.

La terza caratteristica, forse la più importante, ha a che fare con un passo di un altro scritto di J.M. Keynes:

Ricordiamo l'epitaffio che scrisse per la sua tomba quella vecchia donna di servizio:

Non portate il lutto, amici, non piangete per me  
che finalmente non farò niente, niente per l'eternità.

Questo era il suo paradiso. Come altri che aspirano al tempo libero, la donna di servizio immaginava solo quanto sarebbe stato bello passare il tempo a fare da spettatore. C'erano, infatti, altri due versi nell'epitaffio:

Il paradiso risuonerà di salmi e di dolci musiche  
ma io non farò la fatica di cantare.

Eppure la vita sarà tollerabile solo per quelli che partecipano al canto: e quanto pochi di noi sanno cantare!

Questa terza caratteristica riguarda il momento della fruizione delle opere d'arte, e qui si deve tenere conto della capacità della popolazione di goderne appieno. Nella sua forma moderna di oggetto di consumo l'arte presuppone una cultura appropriata: ma secondo i dati raccolti e elaborati da Tullio De Mauro, *soltanto il 20 per cento della popolazione adulta italiana possiede gli strumenti minimi indispensabili di lettura, scrittura e calcolo necessari per orientarsi nella società contemporanea.*

**PAOLA DUBINI**  
Università Bocconi di Milano

## ***Le condizioni di sostenibilità per l'attività di tutela***

Il tema della tutela e della salvaguardia del nostro patrimonio culturale è – come è noto - centrale nella attività del MIBACT. L' esplicitazione della responsabilità della Repubblica a tutelare il paesaggio e il patrimonio della nazione contenuta nell'articolo 9 della costituzione ha, ad evidenza, condizionato le politiche e l'azione del Ministero e ha messo in evidenza la rilevanza della tutela come premessa per ogni attività di gestione del patrimonio.

Molte delle riflessioni riguardo a come tale attività di tutela viene svolta mettono in risalto come storicamente la sua organizzazione sia stata efficace, in particolare grazie alla presenza capillare sul territorio e al ruolo attivo svolto dalle Sovrintendenze. Inoltre, sono riconosciute a livello nazionale e internazionale la competenza e l'importanza del Comando dei Carabinieri per la tutela del patrimonio, che collabora attivamente con il MIBACT e la Farnesina in materia di sicurezza del patrimonio, di prevenzione e repressione, nonché di recupero di opere d'arte trafugate. In un linguaggio economico aziendale questo equivale a dire a grandi linee che il governo e l'organizzazione dei processi, e le competenze ad essi associati sono efficaci, al punto da essere di riferimento a livello internazionale, come la stampa ha recentemente segnalato.

D'altro canto, tuttavia, è altrettanto evidente e noto che la costante riduzione delle risorse destinate in generale alla gestione del patrimonio, e quindi in primis alla sua tutela è oggetto di allarme e di preoccupazione diffusi; ciò è particolarmente vero

in questo momento, in cui il clima di incertezza a livello internazionale e la crescita delle minacce di terrorismo rendono il nostro patrimonio particolarmente vulnerabile.

L'intervento prende spunto dalla letteratura di economia aziendale per riflettere sulle condizioni di azienda e di sistema che rendano possibile la sostenibilità di una azione così importante e fondante e degli strumenti che possono essere messi in atto per rendere partecipe la collettività dell'importanza e del perseguimento di una efficace azione di tutela.

# ELISABETTA FUSAR POLI

Università degli Studi di Brescia

## ***Dalle cose d'arte all'intangibile cultural heritage. Percorsi di "dematerializzazione" (anche) giuridica***

Il titolo della relazione intende suggerire l'idea di un percorso che è storia ed è presente; è un processo, avviatosi da oltre un secolo, che ormai impregna la nostra realtà e la ridefinisce incessantemente, rapidamente. L'immateriale, nuova sostanza della contemporaneità (a cui potremmo aggiungere anche le nuove coordinate a-temporali e a-spaziali che connotano il nostro presente), è una chiave di lettura che, in qualità di storica del diritto, trovo particolarmente stimolante, anche perché "trasversale" a più aree del sapere. Ben si presta, dunque, a qualche riflessione e utile spunto di lettura anche in relazione all'oggetto dell'odierno convegno.

"Beni culturali" e "beni immateriali" sono due locuzioni che, dal punto di vista giuridico, presentano molti punti di contatto, particolarmente evidenti nell'arco temporale che dalla metà del XIX secolo arriva fino all'oggi, ma già quantomeno impliciti sin dai primi interventi normativi nel settore.

Delle origini della tutela di quello che potremmo definire patrimonio storico-artistico e monumentale sappiamo molto e numerosi sono gli studi che ci hanno raccontato nei dettagli la legislazione pontificia, del ducato di Toscana, o degli altri stati preunitari, più o meno impegnati ad erigere norme a baluardo del patrimonio del proprio territorio, fonte di ricchezza e motivo d'orgoglio localistico. Già occupandoci di questo, più remoto segmento della storia della tutela, possiamo notare come il valore estetico-culturale, quello più immateriale che possiamo alle sue origini evocare, è già latente – se non conclamato (come accade con il primo Novecento) – almeno nella sua accezione identitaria, che trascolorerà nel valore di patria e diverrà poi materiale di costruzione del nuovo Stato italiano con la metà del XIX secolo.

Conservare le vestigia del passato, il decoro delle città e dei luoghi esposti alla pubblica vista diviene un modo per affermare l'identità dello Stato e accrescere il suo

potere. Ma può comportare vistose interferenze con la sfera del diritto individuale più sacro, quello che uscirà dall'esperienza rivoluzionaria e dalla codificazione napoleonica come diritto soggettivo per eccellenza: la proprietà privata.

Da un punto di vista giuridico, affiora progressivamente il rapporto dialettico-conflittuale fra proprietà privata e intervento pubblico a tutela di interessi diffusi, collettivi, della *res publica*. Il diritto romano, recuperato con disinvoltura come *ratio scripta*, diviene strumento per giustificare sulla base della sua *auctoritas* primi interventi del pubblico sul privato nel nome della *publica utilitas*, rappresentando una sorta di massimo comune divisore delle scelte normative adottate nei vari Stati italiani preunitari.

Nel corso della prima metà del XIX sec., la Penisola è un quadro i cui dettagli normativi non sono ancora stati tracciati per quanto riguarda la tutela del paesaggio (un ambito di tutela ancora *in fieri*) e che, in materia di patrimonio storico-artistico, vede significative diversità (il problema più grave è proprio l'eterogeneità delle tutele legislative approntate, che aggrava il rischio di dispersioni), ma ove esiste uno sfondo già unitario sin da prima dell'Unità: tale sfondo è il comune panorama della cultura giuridica italiana, che nella prima metà dell'Ottocento inizia ormai a riflettere sul concetto di limite da imporsi al diritto di proprietà assoluto ed esclusivo – così come è stato tracciato dalla codificazione napoleonica recepita pressoché in tutta la penisola, soprattutto per quanto riguarda il Codice Civile – con qualche difficoltà dogmatica derivante da una scienza del diritto pubblico ancora acerba a metà del XIX secolo.

Il tema del limite al diritto di proprietà derivante dalla natura stessa del bene, che si connota con sempre maggiore evidenza (anche agli occhi del giurista) per un innegabile substrato immateriale e inappropriabile, l'elemento estetico – autonomamente considerato o letto in connessione al suo valore civile – avvicinano la questione della tutela del paesaggio a quella della tutela del patrimonio storico-artistico. Le forti resistenze a una tutela statale, sviluppate in modo più o meno strumentale sulla base della tradizione anche giuridica liberale, si scontrano sempre più di frequente con eventi di cronaca clamorosi: le spoliazioni e danneggiamenti, le



dispersioni costituiscono pungolo ad agire. Anche nel caso del paesaggio, l'emergenza nasce dalla realtà: è con la seconda industrializzazione a cavallo dei secoli XIX e XX, quando divengono particolarmente evidenti i danni causati dall'uomo al territorio in cui vive, che sembra potersi concretizzare il rischio di cancellare le tracce del suo passato.

Sul finire dell'Ottocento, il dibattito giuridico si snoda intorno a temi che a tutt'oggi non paiono perfettamente districati e neppure sembrano trovare un saldo punto di equilibrio: argomentazioni desunte dalla riflessione intorno alla tutela delle opere dell'ingegno, con le quali si afferma l'ontologica specialità di beni bisognosi di tutela e l'impronta originaria di un godimento comune degli stessi, nonché la stessa idea di una "funzione sociale" della proprietà, avvalorano la scelta di ricorrere alla tutela di tipo vincolistico, ma, dall'altro lato, la tradizione liberale e l'assolutezza del diritto di proprietà come valore fondante del neonato Stato italiano (unitamente, vi è da dire, agli interessi di antiquari e commercianti d'arte) oppongono resistenze a ipotesi di intervento che condizionino la libera disponibilità dei beni.

Questi alcuni dei fattori che alimentano il difficile percorso verso le prime leggi generali di tutela che vedono la luce in avvio di XX secolo: la prima disciplina nazionale «per la conservazione dei monumenti e degli oggetti d'antichità e d'arte» (legge Nasi) del 1902, frutto dell'urgenza e viziata *ab origine* dallo strumento del catalogo mai entrato a regime, è sostituita da nuove disposizioni normative già nel 1909 (la legge Rosadi «per le antichità e le belle arti»), con una sostanziale revisione condotta sulla scorta del nuovo sistema della notifica. La questione del patrimonio storico-artistico sembra essere rapidamente entrata in un nuovo clima protezionistico.

E così, nel corso dei primi decenni del XX secolo giungono i primi interventi normativi introdotti mediante leggi speciali, sollecitate da specifiche situazioni di rischio, mentre progressivamente si costruiscono le fondamenta teorico-dottrinali che preludono alle leggi organiche del 1939, ovvero la legge 1 giugno 1939 n. 1089, relativa alla tutela delle «cose d'interesse artistico e storico», e la legge 29 giugno 1939, n. 1497, relativa alla protezione delle «bellezze naturali e panoramiche». Con l'anno 1939, nel cuore del ventennio fascista, grazie a un movimento decisamente

trasversale di intellettuali, uomini di cultura, politici, appassionati, si arriva dunque a incrociare normativamente le due strade della tutela del patrimonio culturale nazionale. I principi di fondo sanciti dalle due leggi del 1939 sono poi “costituzionalizzati” nella carta fondamentale del 1948, all’art. 9, che segna una tappa fondamentale del percorso di tutela giuridica del patrimonio, ma non certo la sua conclusione. Sappiamo che importanti novità interverranno anche in ambito amministrativo negli anni Settanta (il Ministero e le sue nuove articolazioni amministrative e burocratiche) e il proliferare di disposizioni di carattere speciale indurrà all’approvazione, prima di un Testo unico nel 1999, quindi di quello che è stato definito “Codice” dei beni culturali (seguito alla riforma del titolo V della Costituzione), entrato in vigore il 1° maggio 2004.

Il percorso individuato non può però ignorare la dimensione internazionale del tema e gli esiti anche giuridici del dibattito sovranazionale intorno al patrimonio culturale, il cui interesse (e la cui pertinenza) si sposta dalla nazione all’ “umanità”. Già negli ultimi decenni dell’Ottocento, infatti, la questione del patrimonio ha una diffusione che, senza timore d’eccessiva semplificazione, definirei europea (e poi diverrà anche mondiale/globale). La preoccupazione per la salvaguardia di beni preziosi, per la cultura delle nazioni così come per la loro economia, è condivisa quantomeno da Francia (che per prima, nel 1887, è giunta alla legge generale) e colonie, *Keiserreich* tedesco, Spagna e Italia. Questa condivisione agevola e alimenta uno scambio reciproco di modelli normativi, riflessioni, teorie, metodi e nutre l’idea di una tutela che prescindia dai confini nazionali. Il valore universale, la natura immateriale e pertanto la esigenza di un godimento diffuso e condiviso di tale patrimonio, favorisce gli sforzi intellettuali di nazionalità differenti, accomunati da omogenei intenti.

Prima la Società delle Nazioni, con la sua preziosa articolazione interna, ovvero la Commissione internazionale per la cooperazione intellettuale, poi l’UNESCO, che dopo il secondo conflitto mondiale raccoglie l’eredità della Commissione, avviano e sviluppano un’attività sempre più intensa e pervasiva, con importanti ripercussioni, non solo politiche o di *moral suasion*, sull’iniziativa delle singole nazioni. Proprio in

queste sedi sovranazionali, spicca e assume nuovi connotati l'elemento immateriale che connota il tema, sia dal punto di vista della natura dei beni, sia dei nuovi strumenti di diffusione e fruizione del patrimonio culturale (fotografia, radio, televisione, poi computer...).

Via via emerge anche un nuovo approccio nelle scelte di tutela: se alle origini il movimento è dal bene (che tale è anche da un punto di vista giuridico) alla sua tutela, nella nuova prospettiva sovranazionale, il percorso pare invertirsi. È individuato ciò che si ritiene meritevole di protezione e valorizzazione e quindi se ne identifica la natura (sempre più spesso immateriale, *intangible*) di bene.

È emblematico il tema, assolutamente contemporaneo, della *Intangible cultural heritage* (ovvero, nella traduzione italiana, "Patrimonio culturale immateriale"): la *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage* sottoscritta a Parigi nell'ottobre 2003, allarga ormai il concetto tradizionale di patrimonio culturale, estendendolo a "beni" del tutto anomali, per i quali l'elemento immateriale è caratteristica sostanziale (*cfr.* art. 2 della Convenzione, che include "tradizioni orali", espressioni demoetnoantropologiche, pratiche artigianali tradizionali etc.).

La salvaguardia del patrimonio culturale intangibile si inserisce ormai nell'obiettivo generale della protezione dei diritti umani, intesi come diritti della collettività e per l'*intangible cultural heritage* è particolarmente delicato il tema del conflitto individuale/collettivo, con un palese attrito fra la dimensione individuale e collettiva del *cultural right*. Emerge anche un altro elemento, svelato dall'articolato *iter* per il riconoscimento del bene da tutelarsi: la natura ormai politica dei processi di costruzione e riconoscimento dei patrimoni culturali.

## *Appunti*

# *Appunti*

# *Appunti*