



2014

IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage

JOURNAL OF THE DEPARTMENT OF CULTURAL HERITAGE

University of Macerata



eum

Il Capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

Vol. 9, 2014

ISSN 2039-2362 (online)

© 2014 eum edizioni università di macerata
Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore

Massimo Montella

Coordinatore editoriale

Mara Cerquetti

Coordinatore tecnico

Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale

Alessio Cavicchi, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Pierluigi Feliciati, Umberto Moscatelli, Enrico Nicosia, Sabina Pavone, Mauro Saracco, Federico Valacchi

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Andrea Fantin, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Susanne Adina Meyer, Massimo Montella, Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Michela Scolaro, Emanuela Stortoni, Federico Valacchi

Comitato scientifico

Michela Addis, Tommy D. Andersson, Alberto Mario Banti, Carla Barbati, Sergio Barile, Nadia Barrella, Marisa Borraccini, Rossella Caffo, Ileana Chirassi Colombo, Rosanna Cioffi, Caterina Cirelli, Alan Clarke, Claudine Cohen, Lucia Corrain, Giuseppe Cruciani, Girolamo Cusimano, Fiorella Dallari, Stefano Della Torre, Maria del Mar Gonzalez Chacon, Maurizio De Vita, Michela Di Macco, Fabio Donato, Rolando Dondarini, Andrea Emiliani, Gaetano Maria Golinelli, Xavier Greffe, Alberto Grohmann, Susan Hazan, Joel Heuillon, Lutz Klinkhammer, Emanuele Invernizzi, Federico Marazzi, Fabio Mariano, Raffaella Morselli, Olena Motuzenko, Giuliano Pinto, Marco Pizzo, Edouard Pommier, Carlo Pongetti,

Adriano Prosperi, Bernardino Quattrococchi, Mauro Renna, Orietta Rossi Pinelli, Roberto Sani, Girolamo Sciuolo, Mislav Simunic, Simonetta Stopponi, Michele Tamma, Frank Vermeulen, Stefano Vitali

Web

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>

e-mail

icc@unimc.it

Editore

eum edizioni università di macerata, Centro direzionale, via Carducci 63/a - 62100 Macerata
tel (39) 733 258 6081
fax (39) 733 258 6086
<http://eum.unimc.it>
info.ceum@unimc.it

Layout editor

Cinzia De Santis

Progetto grafico

+crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA



Rivista riconosciuta CUNSTA

Rivista riconosciuta SISMED

La costruzione del patrimonio culturale nazionale*

Massimo Montella**

Abstract

Fatta l'unità politica dell'Italia, per costruire l'identità nazionale molta importanza ebbe quello che, con espressione propria del nazionalismo romantico, fu definito "patrimonio culturale nazionale". A distanza di un secolo e mezzo serve capire se è vero, però, e per quali ragioni, che da quel momento ad ora «sia la cultura ufficiale che l'amministrazione del settore hanno letteralmente scavato un fossato tra i "beni culturali" [...] e il comportamento della società».

After the Italian unification, the "National Cultural Heritage" – so called according to an idiomatic expression typical of Romantic nationalism – became important to build the

* Prolusione per l'inaugurazione dell'anno accademico 2010/2011 "Fondare lo stato, creare la nazione, unire gli italiani" (Università degli Studi di Macerata, Auditorium San Paolo, 16 febbraio 2011).

** Massimo Montella, Professore ordinario di Economia e gestione delle imprese, Università di Macerata, Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo, sede di Fermo, Corso Cefalonia, 70, 63900 Fermo, e-mail: massimo.montella@unimc.it.

national identity. However, a century-and-half later, it is necessary to understand if since then both official culture and administration in this sector have literally dug a moat between cultural heritage and the behaviour of society, and for what reasons.

È ben noto che per fondare il nuovo stato, creare la nazione, unire gli italiani, ci si impegnò anche molto a costruire quello che, con una espressione propria del nazionalismo romantico, fu definito “patrimonio culturale nazionale”.

In questa sede l'intento non è di riassumere in pochi minuti un tema tanto vasto e complesso e largamente studiato, ma di coglierne rapidamente pochi aspetti, non abbastanza considerati di solito, forse utili a chiarire costi e benefici delle scelte compiute nell'arco di un secolo e mezzo: a chiarire, in particolare, se l'aumento di prestigio conferito ai prodotti artistici e storici, elevandoli a “patrimonio culturale della nazione” e poi sempre più in alto, fino alle vertiginose vette dell'estetismo idealistico, abbia ottenuto per essi un aumento del valore socialmente percepito.

Perché autorevoli studiosi come Andrea Emiliani dichiarano che, «dall'Unità nazionale a questa parte, sia la cultura ufficiale che l'amministrazione del settore hanno letteralmente scavato un fossato tra i “beni culturali” [...] e il comportamento della società»¹?

* * *

Ma prima di procedere debbo necessariamente avvertire che non desidero alimentare in alcun modo quei «giudizi sommari e pregiudizi volgari, quei bilanci approssimativi e tendenziosi, di stampo liquidatorio, sul quel che fu il formarsi dell'Italia come Stato unitario»², giustamente censurati dal nostro Presidente della Repubblica.

Al contrario, cercando di capire quali indicazioni possano venire dalla nostra storia nazionale per meglio corrispondere alle necessità attuali, sono ben consapevole che, per citare ancora una volta le parole del nostro presidente, «le ragioni storiche profonde dell'Unità risultarono più forti dei limiti e delle tare, pure innegabili»³.

* * *

Con questo spirito, a fronte del peso assoluto dell'affermazione di Andrea Emiliani, mi limito a registrare, attingendo a piene mani dai numerosi studi in proposito⁴, alcuni fatti intercorsi fra questi due estremi: da una parte, nel 1861, le orgogliose rivendicazioni municipali, anche se poi spesso deluse

¹ Emiliani 1979, p. 12.

² Napolitano 2010, p. 7.

³ Ivi, p. 9.

⁴ Oltre ai testi citati nelle note, cfr. fra l'altro: Bencivenni *et al.* 1987; Bairati 1992; Levi 1993; Porciani 1998; Poulot 1998; Bolognesi 2002.

praticamente, affinché, a seguito delle confische dei beni chiesastici decise dal neonato stato italiano, «gli oggetti di belle arti fossero lasciati nei luoghi loro e consegnati ai Municipi che li custodiscano a pubblica utilità e decoro»⁵; dall'altra, a confronto, il 1998, quando la legge consentì di trasferire – e direi meglio di restituire – alle Regioni e agli Enti locali la gestione dei musei e di altri beni divenuti nel frattempo statali: beni che nessun Comune e nessuna Regione chiese però di riavere (e se poi si volesse guardare ad oggi, c'è che quasi tutte le Regioni da quaranta anni continuano a non curarsi delle raccolte locali: anzi a qualcuna sembra che ai musei basti qualche concertino la sera).

* * *

Questi due particolari momenti non esauriscono il problema, ma sembrano un buon indizio del fatto che il patrimonio culturale non sembri più dare utilità: “non si mangia” viene autorevolmente detto.

L'utilità sembra la giusta cartina di tornasole per questa rapida indagine attraverso la storia dello Stato italiano, per la quale mi baso su un assunto di puro buon senso: la constatazione una e trina del fatto che si ha cura di ciò di cui si riconosce il valore; che il valore, avendo a che fare con l'utilità, non poco dipende dagli interessi e dalle capacità del fruitore e che, poiché questo risente della opinione comune, il valore è in gran parte di specie convenzionale; che, infine, la possibilità di assicurare una cura efficace di ciò che appare di valore dipende dal potere decisionale di chi questo valore avverte.

Quel che provo a rintracciare è, pertanto, il tragitto, lo spostamento di senso del valore dei documenti di arte e di cultura attraverso centocinquanta anni ovvero il progressivo mutamento della specie dei percettori e della specie delle utilità percepite a fronte della variata distribuzione sociale del potere decisionale.

Non mi interessa confrontare le diverse specie di valore, per stabilire quale sia più pregevole. Mi interessa guardare all'efficacia di ciascuna specie rispetto alla cura del patrimonio storico.

Mi preme vedere come siano stati ridefiniti interessi e valori, per misurare la mutata ampiezza del possesso pubblico del patrimonio culturale italiano.

* * *

L'inizio è quando, fatto lo Stato, occorre – come sempre avviene – fondarlo, legittimarlo con la costruzione della Nazione e, dunque, di una identità nazionale, di una comunità culturalmente coesa da valori ideali condivisi: valori che dovevano essere manifestati da emblemi massimamente efficaci.

Se in certe stagioni può bastare un'ampolla d'acqua del Po, figuriamoci quanto bene si siano prestate allo scopo, per il neonato stato italiano, le testimonianze

⁵ *Lettera del Ministero della Pubblica Istruzione al Municipio di Fabriano*, 4 marzo 1861, in Archivio Centrale dello Stato [d'ora in poi ACS], *Beni delle corporazioni religiose*, b. 6, fasc. 12, s.fasc. 5, ins. 1., cit. in Gioli 1997, p. 21.

storico-artistiche del passato. Molte, però, essendo chiesastiche per origine, destinazione, significati e proprietà, bisognava oscurarne l'origine e mutarne destinazione, proprietà e significati, per riconvertirle adeguatamente, come scriveva Morelli nel 1862 a "gloria della Nazione", a gloria dell'«Italia, terra consacrata dal cielo alle arti belle»⁶, onde incardinare su di esse la pedagogia nazional patriottica laica del nuovo cittadino.

In fondo fu semplice. Quanto al significato, bastò spostare l'attenzione dall'opera all'autore, dalle immagini di santi e di miracoli alla figura dell'artista. Il valore d'arte sostituì così il valore di fede, la liturgia del museo sostituì quella della chiesa, genealogie di artisti vennero opposte a quelle di santi (mentre l'archeologia da scienza dell'universalismo illuminista passava a coltivare il mito delle origini, divenendo la pratica testimoniale della antichità e dell'unitarietà storica dei caratteri nazionali). Quanto al resto la legge sancì per forza la proprietà e quindi la destinazione pubblica dei beni ex claustrali: possesso pubblico di specie giuridica, istituzionale, motivato da molte necessità pratiche e da alti principi progressisti.

Necessità pratiche: perché le opere d'arte, una volta trasformate in "reliquie artistiche" della patria, non potevano essere lasciate alla mercé di parroci di campagna, che, incolti, poveri e avversi al nuovo Stato, non erano certo inclini a conservarle. Perciò lo Stato se ne prendeva cura, trasferendole nel museo: strumento ottimo, ben collaudato a partire dalla rivoluzione francese, per la conservazione e la rielaborazione identitaria in chiave prettamente civica e quindi nazionale di queste testimonianze di storia e d'arte.

Principi progressisti: giacché lo spostamento dalla Vandeia contadina alla città, dal popolino superstizioso alla borghesia urbana rispondeva ad un obiettivo di civilizzazione, sembrando infatti un residuo feudale le sommosse popolari spesso opposte al prelievo di opere dalle chiese. «Nel giro di gran parte d'Italia – scriveva ad esempio il presidente della commissione conservatrice dell'Aquila nel 1867 – mi è avvenuto d'osservare che i capolavori d'arte sono stati sempre l'oggetto del culto degli amatori e dei dotti e non mai del culto popolare superstizioso ristretto ovunque a false effigie, alla pari dei feticci africani, cui la tradizione clericale affiggeva una potenza universale»⁷. E anche il sindaco di Spoleto, perfino più di venti anni dopo, avvertiva che se «il buon senso e la coltura dei cittadini valgono spesso a scongiurare danni irreparabili, ciò non può avvenire dove tale coltura, per la qualità stessa della popolazione dedita esclusivamente alle opere agricole, fa più o meno difetto»⁸.

⁶ Atti parlamentari, *Camera dei deputati*, Legislatura VIII, *Discussioni*, tornata del 19/7/1862, p. 3416, cit. in Gioli 1997, p. 39.

⁷ ACS, *Beni delle corporazioni religiose*, b. 6, s.fasc. 7, ins. 1, cit. in Gioli 1997, p. 124.

⁸ ACS, *Direzione generale*, II vers., I s., b. 176, fasc. 2937, cit. in Troilo 2005, p. 51.

Il trasferimento dalla campagna alla città, dalle chiese ai musei fu dunque per ottime ragioni. Fosse stato fatto, anzi, più rapidamente, si sarebbero evitate le gravissime perdite che sappiamo.

Per contro questa nuova specie di possesso pubblico fu per una platea ristretta; dunque scontò un'altrettanta riduzione di valore, perché la dislocazione fisica e semantica dal valore di ingenua fede religiosa al valore di fede laica patriottica e magari acculturata significò la dislocazione di uso dalle ampie masse popolari ai ristretti ceti borghesi; perché, diversamente dai musei, le chiese erano luoghi di ampia e popolare frequentazione e le opere che vi avevano posto erano a destinazione collettiva; perché santi e patroni, entrati che furono nei musei, smisero di miracolare e dunque smarrirono questa efficace parte della loro utilità.

Poco male tuttavia. L'efficacia del valore percepito dalla ristretta comunità borghese poteva ancora bastare, perché i cafoni espropriati non avevano potere decisionale.

Semmai ciò comportò per la tutela di dover aumentare le misure di polizia. Giacché non beneficiavano più del valore superstizioso di quei beni e non sapevano apprezzarne il più alto valore artistico, lo Stato avrebbe dovuto difendere il patrimonio venuto in proprietà della Nazione dai cafoni affamati che lo avevano difeso finché era stato oggetto dei loro ingenui affetti. La tutela legale, fatta di divieti e di sanzioni, prende allora il posto della spontanea conservazione sociale.

* * *

Il processo di musealizzazione, benché avviato in coerenza con l'iniziale disegno politico della municipalizzazione di essenziali funzioni statuali, non rispettò però il principio, affermato nella legislazione degli stati preunitari, della conservazione in loco e della continuità delle funzioni originali degli oggetti. Allontanandosi dal modello dell'ultimo decennio settecentesco, il museo della nuova Italia diventa il protagonista assoluto della conservazione e della proprietà pubblica dei materiali e ne trasforma le ragioni di utilità. Li monumentalizza, ne sublima il valore e in tal modo ne cancella la funzione naturale, la ragione d'essere economica, li astrae dal contesto di origine, li assoggetta alla finzione artificiale del capolavorismo senza piedi per terra nel chiuso dell'inedito contesto artefatto del "tempio dell'arte", destinato alle emozioni estetiche della élite intellettuale alla quale la critica d'arte parla con il linguaggio enfatico del nazionalismo artistico. Così riduce la gamma dei significati e dunque il valore dei documenti di storia anche artistica. Lo stesso positivismo di fine '800, occupandosi di tradizioni, costumi, folclore, è condizionato da stereotipi estetizzanti.

Perciò, mentre gli editti degli stati preunitari, come quello del cardinal Pacca, si sforzavano di tenere in conto valori almeno materiali, la selezione estetizzante, che aveva già limitato ai dipinti le cernite di Giovanni Battista Cavalcaselle e Giovanni Morelli, riduce il novero degli oggetti degni d'interesse.

Benché venissero normalmente raccolti anche manufatti di arte applicata, in taluni casi lasciando intravedere una prospettiva di documentazione storico-culturale di stampo illuminista, la negazione del valore artistico di una larga tipologia di oggetti portò ad alienazioni di un enorme patrimonio soprattutto di oreficerie. E peggio andò solitamente per i beni archivistici e librari e per gli edifici disinvoltamente riattati ad usi militari e civili.

A questi prezzi un grande risultato fu comunque ottenuto: un fitto reticolo di musei prossimi alle sedi originali del patrimonio incardinava la politica culturale della nazione e l'organizzazione della tutela in accordo con l'ordinamento amministrativo per il governo del territorio.

Il possesso pubblico del patrimonio culturale era allora l'orgoglio delle piccole patrie che formano dal basso la Nazione: non per nulla i musei vengono spesso inaugurati nel giorno della festa dello Statuto. Allora agli amministratori locali i musei apparivano in molti modi vantaggiosi: per il "civico decoro e lustro", per l'educazione dei cittadini, per la conservazione del patrimonio, per i benefici economici essenzialmente legati al turismo. E tutta la società borghese ne era coinvolta: ispettori volontari e privati cittadini, solleciti delle glorie locali e del decoro dello Stato, sentivano di partecipare al prodursi della storia nazionale.

Così almeno fino agli anni Ottanta, atteso che nel 1860 la commissione creata da Luigi Carlo Farini aveva concepito un modello amministrativo volto a conciliare «le ragioni dell'unità e della forte autorità politica dello Stato colla libertà delle province e dei comuni»⁹ e che l'anno seguente Marco Minghetti aveva proposto un «discentramento amministrativo»¹⁰ volto ad «accordare le massime franchigie ai comuni, alle province e alle associazioni loro»¹¹ anche in ordine alla conservazione dei monumenti. Fra gli altri lo stesso Cavalcaselle sostenne la prospettiva del decentramento.

Ma vinse l'idea di Rattazzi e nel 1875 l'ideologia della conservazione si legò al centralismo di Bonghi, che, con l'istituzione del Consiglio Centrale di Archeologia e Belle arti e della Direzione Generale degli Scavi e dei Musei, toglie autonomia e competenze alle istituzioni locali e in particolare ai musei.

Naturalmente anche la demolizione dei municipalismi fu per ottime ragioni in materia di cultura specialmente. Non ci si poteva affidare ad ispettori volontari e a soggetti privati tanto encomiabili quanto di mentalità antiquaria e niente affatto scientifica. Però se ne ebbe un'ulteriore rottura del nesso patrimonio-territorio-comunità, che continuò poi ad accrescersi secondo tappe precise: le leggi di tutela del 1902 e 1909; le esposizioni, come a Macerata del 1905, fatte per accreditare la identità regionale e non più la patria cittadina; i comuni lieti di lasciare alle "Bellearti" l'esercizio delle funzioni in materia di patrimonio storico e artistico e onorati di cedere allo stato i musei, che per di più da locali

⁹ Emiliani 1973, p. 1628.

¹⁰ *Ibidem.*

¹¹ Emiliani 1979, p. 14.

si fanno regionali con conseguente allontanamento di patrimoni civici. Così il Museo di Ancona, divenuto nel 1906 Museo Archeologico Nazionale delle Marche; così la nascita nel 1912 ad Urbino della Galleria nazionale delle Marche; così a Perugia nel 1918 la Galleria Nazionale dell'Umbria. Infine, nel 1923, il soprintendente diventa un funzionario statale e, secondo Andrea Emiliani, «si può ben affermare che il patrimonio è stato in questo momento definitivamente sottratto agli italiani»¹².

Senonché lo Stato, divenuto unico garante, mostrò presto un modesto interesse. Lo stesso Giovanni Rosadi, sottosegretario alle belle arti, raccontava che la legge del 1909 «è stata approvata senza discussione come una legge per qualche tombolo di beneficenza o per la divisione di qualche comunello del Mezzogiorno. Ciò dimostra che il Parlamento professi rispetto per l'arte in un modo solo: non occupandosene»¹³.

Un rimedio sufficiente per assicurare l'uso pubblico della storia non potevano essere le forme di divulgazione, in sé notevoli, che accompagnarono tutta la fase della costruzione del patrimonio culturale nazionale: come le fotografie degli Alinari, attivi già prima dell'Unità, e dei Brogi e degli Anderson; come le cartoline illustrate iniziate da Alterocca nel 1897; come le guide turistiche, con i 3 volumi del Baedeker dedicati all'Italia usciti negli anni '60; come i giornali illustrati, dall'«Emporio pittoresco» a «L'illustrazione italiana»; come le illustrazioni «suggestive» scelte con «criteri d'arte» per la cui distribuzione negli scompartimenti ferroviari, negli atrii degli alberghi e nei luoghi pubblici in genere sorse nel 1913 il Comitato Nazionale per la difesa del paesaggio e i monumenti italici. Né potevano bastare libere associazioni di cittadini come il TCI, fondato nel 1894 per «far conoscere l'Italia agli Italiani».

Tutto questo e l'avvio dell'industria turistica fra '800 e '900 furono certo di non trascurabile peso per favorire il possesso pubblico del patrimonio, che, però, restava per altro riservato alla borghesia medio-alta dapprima per ragioni socioeconomiche e poi, allora come ora, per i contenuti astrusamente specialistici e per il vuoto linguaggio della comunicazione.

* * *

E da nazionale il valore del patrimonio si fa nazionalista nel periodo fascista. Quella di Bottai, pur munito di un'intelligenza culturale né piatta né grossolana e firmatario della legge di tutela del 1939 tuttora vigente sotto il nome di «Codice Urbani», è la dottrina della «idea divina della bellezza»¹⁴ che giustifica il «dominio della civiltà italiana che quella bellezza ha creato in forme immortali»¹⁵ e mira a formare «un più preciso ricordo di quelle che

¹² Emiliani 1973, p. 1652.

¹³ «Il Marzocco», 12 aprile 1908, cit. in Bolognesi 2002, p. 27.

¹⁴ Bottai 2001, p. 232.

¹⁵ *Ibidem*.

sono la effettiva testimonianza del nostro primato [...], la giustificazione e la spiegazione della virtù e dell'intelligenza della nostra razza»¹⁶.

Se il problema fosse stato di natura esclusivamente politica, la fine del regime lo avrebbe superato. Ma era anzitutto culturale.

Ampliando una lunga tradizione specialmente italiana, del valore del patrimonio artistico il neoidealismo esasperò l'enfasi estetizzante in chiave squisitamente letteraria. Allora più che sempre la priorità culturale è data alle lettere. La lingua per antonomasia è quella scritta e non anche figurata. E a questa impostazione attivamente collaborò e collabora il linguaggio della critica artistica, assolutamente legato a codici letterari. Perfino il paesaggio, volendone assicurare la tutela, è visto come patrimonio simbolico della nazione: da Corrado Ricci, ad esempio, nella sua difesa della pineta di Ravenna intessuta di molto letterarie ragioni, come anche da Benedetto Croce, quando, nella sua veste di ministro per l'Istruzione Pubblica, propone in Senato, il 25 settembre 1929, quel disegno di legge *Per la tutela delle bellezze naturali e degli immobili di particolare interesse storico*, sfociato nella legge n. 778 dell'11 giugno 1922, che vede nel paesaggio lo specchio della «storia civile e letteraria»¹⁷.

* * *

Nuovi spazi aprì la Costituzione Repubblicana specialmente per il combinato disposto dell'articolo 9 e del 3, che impegna la Repubblica a «rimuovere gli ostacoli di ordine economico e sociale, che, limitando di fatto la libertà e l'eguaglianza dei cittadini, impediscono il pieno sviluppo della persona umana e l'effettiva partecipazione di tutti i lavoratori all'organizzazione politica, economica e sociale del Paese».

La interazione di queste norme e la loro inclusione tra i principi fondamentali nei quali, a detta dei costituenti, il diritto si incontra con la morale nella vita politica e sociale, fanno del nostro uno Stato sociale e di cultura. Tuttavia, diffusamente persistendo l'estetizzante nazionalismo idealistico, la loro approvazione non fu dovuta ad una unanime e profonda concezione sussidiaria dello Stato e della cultura come già auspicata da Carlo Cattaneo. Molti costituenti anzi ritenevano che la Costituzione non dovesse occuparsi del patrimonio culturale. Alcuni, fra cui Basso, Dossetti, Togliatti, Di Vittorio, Fanfani, consideravano superfluo l'articolo 9. Altri, come Concetto Marchesi e Codignola, nonostante la scelta costituzionale di un ordinamento statale basato sulle autonomie, lo ritenevano necessario per impedire che le Regioni disponessero liberamente dei propri monumenti. Anzi Marchesi affermava che «il decentramento c'è già da un pezzo, sono le Soprintendenze generali alle Belle Arti»¹⁸, e precisava che

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ L. 11 giugno 1922, n. 778, art. 1.

¹⁸ Camera dei deputati, Assemblea Costituente, <http://legislature.camera.it/altre_sezionism/304/8964/documentotesto.asp>.

il patrimonio era un «tesoro nazionale»¹⁹ e che era lecito distinguere beni di interesse nazionale e beni di interesse locale: come, difatti, la nostra legislazione ha da allora e finora stabilito. Ma anche l'Accademia dei Lincei e quella di San Luca facevano voti perché fossero «conservati alla Nazione i massimi musei e gallerie d'Italia e i grandi centri di scavo e di restauro ai monumenti»²⁰. Solo Micheli, anziano notaio democristiano di Parma, affermò che «possiamo assicurare il professor Marchesi che l'affettuosa custodia dei monumenti non sarà efficace – come egli ritiene ... – solo se emanerà dal centro; creda pure che essi saranno tutelati tanto di più, in quanto affidati localmente al nostro popolo, che ne ha sempre tratto tante artistiche ispirazioni»²¹. Ma non bastò.

Tra le competenze delle Regioni fu invece inclusa l'urbanistica, perché, la nozione di “bene culturale” in ampia accezione antropologica ed estensione territoriale essendo di là da venire (e, comunque, anche decenni dopo senza troppo successo, come avrebbe dimostrato anche il rifiuto opposto alle tesi di Predieri), fu da molti osservato che «tutte le volte che si è trattato di ampliare e di sventrare antiche città, c'è stato un cliché unico dovuto a coloro che da Roma davano un tono ufficiale a tutta l'urbanistica»²².

* * *

Quindi, dagli anni '60 e '70 in poi: la cultura materiale; la nozione di cultura e di bene culturale *place and time specific* e antropologicamente aperta e territorialmente estesa; la scuola dell'obbligo; l'istituzione delle Regioni; i beni culturali giuridicamente intesi come beni di fruizione più che di appartenenza; il principio di sussidiarietà; la funzione della valorizzazione del patrimonio prevista per legge e addirittura assurta a rango costituzionale...

Soprattutto, alla base di tutto, l'Italia è divenuta una democrazia di massa, sicché vi esercitano un potere decisionale anche tutti quelli, che sono la parte più numerosa della comunità, dai quali il valore dei beni culturali è stato progressivamente allontanato man mano che veniva elevato alla sfera aristocraticamente superiore.

Tuttavia continua «una rappresentazione prosopopeica, monumentale e selettiva, delle cose d'interesse artistico e storico»²³, e il linguaggio usato a descriverle – dice Bruno Toscano – inclina «volentieri alla metafora, lontano da ogni accezione pragmatica, da qualunque interesse per la lettura tecnica dei rapporti spaziali e temporali riferiti dagli oggetti d'arte come dal paesaggio intero»²⁴.

¹⁹ *Ibidem.*

²⁰ *Ibidem.*

²¹ *Ibidem.*

²² *Ibidem.*

²³ Toscano 2000, pp. 20-21.

²⁴ *Ibidem.*

Però quelli ammaestrati ad apprezzare o a far mostra di apprezzare questa esigua gamma di valore, questa offerta di cultura che da centocinquanta anni a questa parte risponde intenzionalmente ad una funzione posizionale escludente la più parte dei cittadini, sono anche aumentati in numeri assoluti nel frattempo, ma sono diventati una percentuale troppo ridotta rispetto alla base decisionale collettiva, per indurre i responsabili della cosa pubblica di ogni livello a soddisfacenti politiche di salvaguardia e di valorizzazione.

Ancora nel 1971 Giovanni Urbani avvertiva, difatti, che «la tutela del nostro patrimonio culturale è purtroppo una scelta che, almeno in termini espliciti e consapevoli, è fatta propria da gruppi troppo ristretti, e troppo poco influenti sul piano dell'economia nazionale, per avere nell'immediato effettive possibilità di prevalere su scelte ad essa contrastanti o anche solo indifferenti. Tanto più se a dover decidere è una classe politica manifestamente ignara o incurante dei recenti progressi dottrinali in materia di teoria e pratica delle decisioni pubbliche»²⁵.

Di fatto un indicatore oggettivo della attuale dimensione del possesso pubblico del patrimonio culturale storico sta in quel meno dello 0,2% del bilancio statale destinato a questi fini: e costantemente decrescente senza suscitare moti di piazza.

Per rimediare servirebbe potenziare la scuola pubblica e segnatamente gli insegnamenti di storia; rivedere la legislazione vigente per superare l'attuale amministrazione settoriale dei beni culturali, così da integrarla con l'urbanistica, con l'economia, con i servizi sociali; corresponsabilizzare i poteri locali; formare addetti alla gestione del patrimonio e degli istituti culturali muniti di adeguate e più variegate competenze professionali e, prima ancora, consapevoli a fondo della doverosa destinazione pubblica del patrimonio; riscrivere tracciati e contenuti e lessico della letteratura di viaggio....

Ma tutto ciò anzitutto presuppone un ampliamento della nozione di valore dei beni culturali; presuppone un'offerta culturale multidimensionale e *multistakeholder*, ovvero segmentata in modo da procurare tutte le possibili utilità: non solo estetiche, bensì anche di conoscenza storica ad ogni possibile riguardo, e non solo immateriali, ma anche macro e microeconomiche, visto che siamo nella stagione della economia della conoscenza e visto che il patrimonio culturale e le conoscenze tacite che ad esso si accompagnano sono, anche a dimensione di paesaggio, un fattore produttivo vero e proprio e un vantaggio competitivo inimitabile per i prodotti *made in Italy* e per i nostri territori.

Per parte sua questa università prova a contribuire a questo, con assoluto ottimismo della volontà.

Nonostante tutto.

²⁵ Urbani 1971, ora in Urbani 2000, p. 19.

Riferimenti bibliografici / References

- Bairati E. (1992), *Il museo civico: il museo italiano*, in *Il museo civico*, a cura di R. Vecchiet, Trieste: Istituto Gramsci del Friuli-Venezia Giulia, pp. 14-18.
- Bencivenni M, Dalla Negra R., Grifoni P. (1987), *Monumenti e istituzioni*, Firenze: Alinea.
- Bolognesi C. (2002), *Belle arti, patrimonio e legislazione: Ricci, Rosadi e la stagione giolittiana*, in *A difesa di un patrimonio nazionale: l'Italia di Corrado Ricci nella tutela dell'arte e della natura*, a cura di A. Varni, Ravenna: Longo, pp. 7-52.
- Bottai G. (2001), *Direttive per la tutela dell'arte antica e moderna*, in *Istituzioni e politiche culturali in Italia negli anni Trenta*, a cura di V. Cazzato, Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, vol. I, pp. 226-236.
- Camera dei deputati, Assemblea costituente, <http://legislature.camera.it/altre_sezionism/304/8964/documentotesto.asp>, 07.02.2014.
- Emiliani A. (1973), *Musei e Museologia*, in *Storia d'Italia*, V, *I Documenti*, Torino: Einaudi, pp. 1615-1655.
- Emiliani A. (1979), *Dall'ambiente al museo*, in *Capire l'Italia. Il patrimonio storico-artistico*, Milano: TCI, pp.8-31.
- Gioli A. (1997), *Monumenti e oggetti d'arte nel Regno d'Italia*, Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.
- Levi D. (1993), *Il viaggio di Morelli e Cavalcaselle nelle Marche e nell'Umbria*, in *Giovanni Morelli e la cultura dei conoscitori*, Atti del convegno internazionale (Bergamo, 4-7 giugno 1987), a cura di G. Agosti, M.E. Manca, M. Panzeri, Bergamo: Lubrina, pp. 133-148.
- Napolitano G. (2010), *Tra riflessione storica e nuove ragioni di impegno condiviso: per un esame di coscienza collettivo*, in *Verso il 150° dell'Italia unita: tra riflessione storica e nuove ragioni di impegno condiviso*, Conferenza a classi riunite (Accademia Nazionale dei Lincei, Roma, Palazzo Corsini, 12 febbraio 2010), Roma: Presidenza della Repubblica; ora in *Per l'unità d'Italia: discorsi e interventi ottobre 2009-giugno 2010: verso il 150° anniversario della fondazione dello Stato nazionale*, Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, pp. 7-20.
- Porciani I. (1998), *Identità locale-identità nazionale: la costruzione di una duplice appartenenza*, in *Centralismo e federalismo tra Otto e Novecento: Italia e Germania a confronto*, a cura di O. Janz, P. Schiera, S. Hannes, Bologna: Il Mulino, pp. 141-182.
- Poulot D. (1998), *Musée, nation, patrimoine: 1789-1815*, Paris: Gallimard.
- Toscano B. (2000), *Il territorio come campo di ricerca storico-artistica, oggi*, in *Pittura del '600 e del '700. Ricerche in Umbria. 3. La Teverina umbra e laziale*, Treviso: Canova, pp. 19-29.
- Troilo S. (2005), *La patria e la memoria*, Milano: Mondadori Electa.
- Urbani G. (1971), *Aspetti teorici della valutazione economica dei danni da inquinamento al patrimonio dei beni culturali*, Roma: ISVET, 1971; ora in *Intorno al restauro*, a cura di B. Zanardi, Milano: Skira, 2000, pp. 19-24.

JOURNAL OF THE DEPARTMENT OF CULTURAL HERITAGE
University of Macerata

Direttore / Editor
Massimo Montella

Texts by

Annalisa Banzi, Elisa Bonacini, Giuseppe Capriotti,
Elisa Carrara, Fabiola Cogliandro, Raffaella Folgieri,
Giacomo Manetti, Massimo Montella, Mariateresa Nacci,
Francesco Pirani, Alberto Predieri, Barbara Sibilio Parri

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

