

1993

Arte Progetto Restauro

MI CULTURALI
OGNA

OTECA

nuova Alfa
ditoriale



In copertina:

*Artista del sec. XV, Santo
Stefano, frammento di affresco.
Ferrara, chiesa di San Paolo*

a pagina 6:

*Economia dell'arte, Parigi 1933
(Photo Michou)*

©1993

Nuova Alfa Editoriale
Elemond Editori Associati
ISBN 88-7779-376-7

Il patrimonio artistico europeo tra tutela protettiva e liberismo: il punto di vista degli storici dell'arte sull'arte senza frontiere nella CEE

Non a caso, l'occasione di Ferrara si apre con un'accurata discussione e una preziosa illuminazione dei rispettivi punti di vista, rigorosamente riservata agli storici dell'arte dei paesi della CEE, con riguardo alla tematica posta dalla libera circolazione dei beni artistici e dai conseguenti problemi di natura anche storica concernenti i modelli tradizionali (liberismo-protezionismo) adottati nelle due sostanziali aree culturali d'Europa: il grande nord della libertà di mercato, e il sud produttore di beni artistici, ad essi legato come ad un'identità preziosa.

La discussione diretta sull'argomento è stata sostanzialmente condotta da esperti politici e da economisti, spesso con nozione accorta e aggiornata dei problemi, e tuttavia con un contatto a volte scarso con gli addetti alla tutela e alla conservazione e soprattutto – ci sembra – con studiosi ed esperti della storia dell'arte nella sua speciale connotazione di estensione territoriale, di dilatazione urbanistica e infine anche di recente accesso alla nozione di bene culturale impegnativo per l'area storica e geografica interessata. Si allude cioè ad una nozione che anche fisicamente si estende dal patrimonio più riconoscibilmente artistico delle nazioni mediterranee, conservato in luoghi pubblici ma abbondante anche in proprietà private o semiprivato; e che oggi si dilata ai più vasti campi dell'antropologia culturale, per non dire infine del continuo accrescersi delle sedimentazioni importanti di natura industriale e scientifica.

Infatti, l'argomento di una moderna e anche moderata protezione dei beni culturali è sempre stata osservata sotto il particolare punto di vista delle libertà della circolazione economica di beni. Il tema della difesa d'ufficio dell'arte è sempre stato impostato sulla trasformazione del concetto di bene storico in bene economico inteso come merce. Noi siamo del parere che proprio una moderna economia, assai meno rozza di quella presente, possa ed anzi debba considerare i beni artistici come eredità pregiate, segni focali di umanizzazioni storiche e di produttività artistiche che oggi, anzi, sono le sole sopravvivenze di quelle necessarie differenze etniche e culturali che, nella diversità, segnalano l'unità dell'Europa.

Come si diceva prima, fino ad oggi sono stati soltanto i beni prettamente artistici a sostenere la parte dell'identità nazionale necessaria. Organizzati nelle moderne gestioni di musei e di raccolte di spesso enorme concezione, questi

beni si sono rivelati anche portatori di un'economia del tutto moderna, pulita, civile. Ma ormai è trasparente anche all'attenzione del più sbadato economista o costituzionalista, che anche laddove i beni artistici – per caratteri del processo di umanizzazione oppure per mancata trasmissione storica – non fanno parte del paesaggio tradizionale e della dimensione territoriale, la nuova coscienza storica attuale viene scoprendo gigantesche estensioni informative di opere che ogni nazione ritiene indispensabili per la sua storia: valgono per tutti le opere che documentano la cessata civiltà industriale del nord Europa, e già si affacciano i primi modelli post industriali. In questi casi è possibile constatare come molte che erano opinioni reattive al tema del protezionismo così frequente nel mondo mediterraneo, si imponessero anche nell'ambito di tutele di più antica libertà di circolazione. Ne sono prova le catalogazioni e le organizzazioni tassonomiche d'ogni genere, che seguono in tutto proprio la traccia impostata dalla tradizione dei beni rari per arte, ovvero per eccesso di commercializzazione.

Naturalmente, la riforma del museo italiano e quella connessa della città che lo ha generato, sono la grande ipotesi sistematica che già la legge del 14 gennaio 1993, n. 4, ha consentito di immaginare più vicina e addirittura immediata. Occorre progettare ora, su quella base iniziale (una piattaforma di autonomia modesta ma possibile) una prospettiva realistica di lavoro e un'ipotesi di valore sicuramente economico. Nessuno si illude circa la possibilità dei nostri musei di essere effettivamente e riccamente “produttivi”, capaci dunque di gettare denaro in un reddito facile e fantasioso. Siamo anzi dell'opinione che, nelle condizioni attuali, neppure la modesta previsione della legge n. 4 potrà attuarsi se non in qualche istituto già toccato, peraltro, dalla folla abnorme del turismo patologico. E inoltre, siamo convinti che ogni riforma effettiva richiederà un costo necessario, impegnativo. Rinunciare a quell'antico, tradizionale slogan – dunque – che risuonava in ogni discorso e in ogni denuncia e che diceva che lo Stato italiano destina al “suo” patrimonio solo la percentuale infamante dello 0,19% del reddito nazionale, ritengo che sarebbe un diminuire ogni guardia effettiva esercitata sul grande problema. La percentuale citata continua ad emettere tutto il suo sinistro fascino da terzo mondo, ma il problema vola al di là di questa soglia di protesta.

Il problema è squadrato in modo perfino ostentato in questa edizione della Fiera ferrarese: ogni dibattito indirizzato al museo italiano è, in realtà, rivolto alla città italiana. Essa è l'invaso ammirevole, il cantiere di carenaggio, l'ammirevole dilatazione della visita al museo. Vengono alla mente i meriti straordinari dei musei, riconosciuti da schiere di scrittori e di viaggiatori incalzanti: ma salgono alla ragione anche le proteste silenziose e le dubbiosità remote di coloro che, senza eccedere nel lamento, guardano fuori dalla finestra, vedono il sole che illumina le belle strade, i campanili e le torri della città italiana: e allora, proprio come avrebbe fatto Paul Valéry, con la più straordinaria sincerità, discendono alla porta, vanno a spasso nella città, prendono un caffè altrove – in uno dei tanti, ancora possibili caffè di una piazza storica italiana –, entrano in una casa, ammirano un palazzo, e infine ritornano al museo per completare la loro visita appena iniziata. In un caso di questo genere, ciò che più conta è una contromarca.

Recentemente, in uno dei tanti dibattiti rivolti al tema difficile delle frontiere italiane (ed anzi, alle frontiere che oggi diconsi europee), è stato portato alla luce anche il soggetto offerto dal nuovo regolamento della CEE. Di fronte alla proposta di mercificazione, che è la proposta che ha vinto così palesemente il primo round almeno dell'Europa senza frontiere, ha iniziato a crescere nella mente di alcuni un pensiero di questa natura: ma se l'arte è merce, tant'è vero che se ne chiede – e se ne darà – ufficiale valutazione all'origine, quale sarà l'indice di quotazione, il parametro iniziale al quale rifarci in tal giudizio? Una valutazione di mercato non può che rifarsi all'andamento quotidiano del mercato stesso, e dunque la bibbia d'ogni giudizio non potrà che rinviare alle tante pubblicazioni multicolori d'asta e di antiquariato che hanno intanto sostituito i testi di studio nelle università e nelle biblioteche. Dopo molte consultazioni, una vendita avvenuta ieri a Berlino ed un'altra discussa una settimana fa ad Amsterdam oppure a Londra, fisseranno il prezzo di quel dipinto del Finoglia in viaggio da Genova verso il mondo, di quel paesaggio di Annibale Carracci ormai imballato nella sua cassa odorosa.

La proposta è un'altra. Se Finoglia e Annibale sono merce e come tale sono assoggettati alle leggi del mercato, basterà gettare sul mercato stesso una serie di acquirenti degni appena di questo nome, capaci di intervenire sulle acquisizioni migliori e, soprattutto, immaginare che la presenza di questi due dipinti sui muri di un museo italiano provoca ben altro che un semplice vantaggio di compravendita. Sui muri di un museo italiano, organizzato ed avveduto, Annibale e Paolo Finoglia possono generare

un indotto economico di proporzioni davvero tali da superare, entro breve tempo, il prezzo vile della loro vendita, il guadagno cieco, brutale, banale della loro cessione. Il problema, in realtà, torna là dove lo lasciarono i nostri legislatori antichi (e reazionari): l'atto della prelazione di un dipinto al momento dell'uscita dal territorio nazionale è un atto necessario, partecipe, fruttuoso. La prelazione ha sempre garantito allo Stato una priorità agevole, e dunque una rendita di posizione che avrebbe potuto dare garanzie eccezionali. Associata al moderno appoggio della legge 512/82 e all'offerta dei suoi vantaggi fiscali, la prelazione avrebbe garantito ai musei italiani più di quanto non garantiscano le "dations" di cui si riempiono ogni anno le sale del Louvre e dei musei della provincia francese.

Ricordo che fu Paolo Baratta, qualche anno fa, a sottolineare come un semplice codicillo alla legge avrebbe potuto ammettere da anni all'esercizio dei vantaggi della prelazione, ad esempio, l'esercizio delle banche e degli istituti di credito che acquistano, ereditano dalle sofferenze finanziarie, comprano, in mezzo a sintomatiche doglianze mercantili, opere certo ammirevoli che forse, oppure certamente, avrebbero potuto acquisire a miglior prezzo e senza l'infinita pletora degli intermediari culti ed occulti: solo che la prelazione fosse stata allargata di tra le spire di uno Stato onnipotente e nullafacente anche alla conoscenza dei consigli di amministrazione bancari. Pochi sanno che i musei civici, anche loro, non sono ammessi alla proposta di prelazione. E neppure quegli organi di governo che sono le Regioni. Fu tra le mani di Quintino Sella, onesto ministro della tesina nazionale, che passò la *Madonna Conestabile della Staffa* di Raffaello Sanzio, oggi all'Ermitage di Pietroburgo. Di fronte alla necessità della famiglia perugina di vendere il capolavoro, la tesina funzionò come un veleno paralizzante: e il dipinto di Raffaello, adorato ed osannato come solo nelle circostanze funeste capita in questo singolare paese, fu esposto per giorni e giorni alla Minerva. E fino allo scadere della prelazione impossibile, inutile, proibita. Era solo l'inizio di una tradizione destinata a superare il secolo e a portarsi alle soglie del Duemila e dell'unità europea.

Ma colui che dovrà stabilire il nuovo prezzo di mercato, sulla base così moderna del mercificato panorama dell'arte e in base all'imminente regolamento comunitario, potrà assumere come riferimento basilare della sua azione la produttività effettiva che un dipinto possederebbe se, entrato in un museo funzionante e intraprendente, vi incontrasse l'ammirazione del pubblico e lo studio degli intendenti, l'amore dei turisti e il piacere dei visitatori? Che razza di economia sarebbe quella che si accontentasse

di un obiettivo così banale e stupido come quello fornitoci dal liberismo di corto respiro e di risultato suicida qual è quello ora offertoci dal partito vincente sulla piattaforma della CEE? Acquistato a prezzo compatibile e così sottratto all'emorragia della mercificazione, entrato nel museo e opportunamente collocato, il dipinto in questione diverrebbe soggetto di una vera, vincente rendita anche economica. A guardarsi attorno, tutte le belle, anche importanti collezioni d'arte che privati intraprendenti hanno messo insieme negli ultimi quarant'anni avrebbero potuto animare i nostri musei, allargando il loro panorama spesso liturgico e sacro, privo di quadri di stanza e di decorazione. Arricchendo per l'ultima volta possibile, probabilmente, un patrimonio nazionale che il passato aveva coltivato forse in modo inadeguato anch'esso, ma imparagonabile comunque con la trascuratezza di questo dopoguerra. Aggiungendo sostanza preziosa, una volta ancora, a quel museo che, della città italiana, sarà certo un luogo appena, forse un arto soltanto, ma che intanto le è prezioso complemento, e che comunque, integrato ad essa, costituisce la miscela più forte e fondamentale che ancora si possa proporre tra bellezza ed economia. Questa è la grande differenza italiana; il dibattito sui regolamenti della CEE, dopo la delusione sostanziale dell'accettata mercificazione dell'arte, può aiutarci a estrarla dal silenzio e dall'opacità. Può aiutarci a dare, del museo, l'antica connessa idea e funzione di luogo fondamentale della città, della bella e insostituibile città italiana.

Il paesaggio artistico italiano, creato nella densità del processo storico di umanizzazione della penisola e anche nella peculiarità di una morfologia geografica quanto mai variata e duttile all'azione delle autonomie creative, è, in quanto moderna immagine, constatazione e raggiungimento critico operato anche dalla cultura europea del XVIII secolo. Nel concreto, è poi l'intero paesaggio artistico mediterraneo a costituire per l'Europa moderna il luogo esemplare delle forme artistiche: cosicché non si può davvero credere che un'Europa unita possa rinunciare ad una serie di caratteri originari fondamentali, tali da differenziarla da tutto il resto del mondo.

Il problema della tutela moderna del patrimonio italiano incontra certo il complesso di colpa che lo Stato italiano ha lentamente costruito con la sua incapacità. Tuttavia, poiché un processo di catalogazione del gigantesco spessore storico e artistico italiano non può essere considerato altro che l'effettivo maggior incremento che la storia dell'arte può incontrare nel mondo, la più vera e grande occasione di conoscenza e di scavo ermeneutico

della nostra disciplina, si ritiene che tutte le scuole universitarie del mondo e specialmente dell'Europa unita possano e debbano collaborare, secondo le loro intenzioni e specializzazioni, ad un gigantesco esperimento di conoscenza; e ciò procedendo in un solo coordinamento generale che ne fissi le coordinate operative e tecnico-scientifiche, ad un'opera comune di catalogazione. Siamo convinti che nessuna esperienza più di questa possa apparire fondamentale per le scuole universitarie e per le missioni di molti musei, uniti nell'opera attraverso un modello analogo a quello denominato Erasmus, attivo ora nella formazione universitaria.

Non possiamo dimenticare naturalmente il fatto che proprio l'inadempienza dello Stato italiano a riguardo di un effettivo urgente catalogo del patrimonio artistico pubblico, è anche la causa di una diffidenza nei confronti della proposta "libertà" totale del patrimonio di proprietà privata. Non possiamo nasconderci il fatto che, spesso ed anzi quasi sempre, questo patrimonio privato esibisce il più grande interesse per la comunità. Crediamo anzi che lo Stato debba dotarsi di ogni mezzo opportuno e non soltanto "imperativo" – com'è nella storica tradizione italiana – per poter entrare in competizione opportuna per il possesso dell'opera d'arte privata, qualora quest'ultima sia ritenuta importante e necessaria alla documentazione di un grande Stato artistico. Per questa ragione, riteniamo di dover incoraggiare ogni legge che, sulla base di agevolazioni fiscali, ovvero grazie ad altri strumenti di concreto intervento, consenta al patrimonio pubblico di acquisire materiali, di arricchire le proprie dotazioni e alla fine di entrare in sempre maggior possesso di materia prima per l'esercizio di quell'economia dell'arte che – ne siamo convinti proprio dai maggiori episodi europei, come il Louvre, il Prado e ora Berlino – può costituire un vero beneficio economico nell'ambito di un moderno panorama di innovazione culturale del terziario avanzato. (AE)

Relatori della giornata di chiarimento:

Prof. Bruno Toscano, dell'Università di Roma

Prof. Manuela Mena Marques, vice Direttore del Museo del Prado, Madrid

Prof. Michel Laclotte, Conservateur en chef du Musée du Louvre

Prof. Christoph Frommel, Direttore della Biblioteca Hertziana di Roma

Prof. Alfonso Pérez Sanchez, dell'Università di Madrid

Il dibattito è coordinato da Vittorio Emiliani