

Università degli Studi di Napoli Federico II
Dipartimento di Giurisprudenza



**Dottorato di ricerca in Diritto romano e tradizione
romanistica:
Fondamenti del diritto europeo
XXVII ciclo**

**“La tutela del Patrimonio artistico”
Dalla legislazione preunitaria alla legislazione fascista**

**Tutor
Ch. mo Prof. Aldo Mazzacane**

**Coordinatore
Prof. ssa Francesca Reduzzi**

**Dottoranda
Giuseppina Belloisi**

AA. 2013/2014

INDICE
PRESENTAZIONE
INTRODUZIONE

Capitolo I

La tutela negli antichi Stati italiani

1.1) Il Settecento e le trasformazioni culturali; 1.2) La conservazione delle opere illustri nel periodo preunitario: a) Il modello Pontificio; b) Il modello Veneto; 1.3) L'atteggiamento verso l'antichità alla luce delle scoperte archeologiche, 1.4) Il Regno di Napoli e la memoria delle antichità ritrovate; 1.4) La disciplina degli scavi di Ercolano e Pompei.

Capitolo II

Legislazione e Amministrazione nel Regno d'Italia

2.1) L'Unificazione italiana nella cornice internazionale; 2.2) La permanente efficacia della regolamentazione degli Stati preunitari; 2.3) La cultura dominante nella seconda metà dell'Ottocento; 2.4) La coscienza riformista; 2.5) Le strutture amministrative; 2.6) Leggi e organizzazione amministrativa dal 1860 al 1870; 2.7) Il contributo degli esperti nel dibattito parlamentare.

Capitolo III

Dalla prima legge nazionale di tutela alle leggi Bottai

3.1) Introduzione; 3.2) Per una politica della conservazione; 3.3) Le leggi di riforma; 3.4) La coscienza della crisi; 3.5) Il fascismo e l'arte; 3.6) La politica culturale fascista; 3.7) La tutela nel ventennio fascista.

CONCLUSIONI
BIBLIOGRAFIA

PRESENTAZIONE

L'uomo contemporaneo sente fortemente l'esigenza di "fermare il tempo", di "recuperarlo" nella memoria attraverso la tutela dei beni culturali in modo da restituire dei frammenti di civiltà cogliendo il senso dell'identità di un popolo.

La parabola della tutela dei beni culturali segue pedissequamente l'uomo, il progredire della coscienza della propria storia che acquisisce con l'apprezzamento del progresso civile e morale.

L'indagine sui beni culturali non è soltanto il frutto di ricerche, testimonianze, documentazioni storiche ma anche una storia di conoscenze, di riferimenti, di rispetto di tradizioni e di affermazioni di identità, di rapporti tra cronaca, storia e memoria.

I beni culturali fondano la loro partecipazione nella storia attraverso una base teorica, una propria filosofia che vive nel sentimento universale dell'appartenenza e del recupero di una civiltà che trova la sua maggiore tensione nella metafora della memoria.

Memoria speciale che, come una sorta di "Durata" bergsoniana, dura nel tempo e spinge l'io a vivere il presente conservando i tratti del passato per poi protendersi verso il futuro. L'uomo rivendica il merito del proprio passaggio sulla terra memorizzando tutto ciò che ricorda il suo radicamento non solo nella società ma anche nel territorio di riferimento.

I beni culturali hanno assunto un significato emblematico nel DNA dell'uomo. Dapprima esigenze di conoscenza e, perciò, di conservazione, poi la necessità di valorizzare gli stessi a cominciare da una funzione educante e, di conseguenza, una puntuale catalogazione e classificazione. Immediati i riscontri nel campo economico sono dati dalla circolazione e dalla fruibilità. La memoria viene tramandata attraverso atti di tutela, conservazione e valorizzazione. Il modello di gestione e tutela del patrimonio artistico italiano si fonda sulla rappresentazione di esso come un insieme organico di opere, monumenti, musei, case, paesaggi e città intrinsecamente connesso al paese che lo ha originato e sul principio che questo patrimonio nel suo complesso costituisce un elemento essenziale e necessario della

società civile tanto nell'ambito tardo medievale che in quello moderno e contemporaneo. Da ciò deriva la centralità della gestione e il dovere dello Stato, e comunque delle autorità esistenti, di salvaguardare il patrimonio attraverso l'istituzione di un adeguato apparato di norme di tutela applicabili anche nel caso in cui il bene sia in mani private.

Che cos'è il patrimonio artistico? Dove, come e quando nasce la legislazione di tutela? Questi gli interrogativi che hanno condotto la ricerca. L'immagine attuale di patrimonio artistico è, nei suoi presupposti fondamentali, tanto universalizzata da non apparire soggetta ad altri chiarimenti. Generalmente si parla di patrimonio storico e artistico, con un riferimento che va oltre la tipicità della attribuzione estetica delle cose.

Il concetto di "patrimonio" viene dal latino *Patrimonium*, e sta ad indicare il complesso di beni ereditati dal padre. Se guardiamo al collezionismo di principi, papi e sovrani degli antichi Stati del Cinquecento, notiamo che esso scaturì da un'esibizione di gusto e di pregio considerata condizione necessaria, attributo della sovranità, rappresentante sia la ricchezza che la cultura ovvero il buon governo del principe. Le cosiddette "collezioni all'italiana", si inserirono sempre di più nella salda e audacissima cultura delle città, caratterizzata da un grande senso del decoro, tanto da diventare un esempio per tutta l'Europa. Nel Settecento l'apertura al pubblico di queste collezioni fece nascere quello che oggi chiamiamo museo. Tuttavia la crisi attraversata nell'Ottocento aveva prodotto una grande dispersione di opere d'arte e ingenerato la convinzione che fosse necessaria la predisposizione di severe norme per la protezione del patrimonio artistico. Dopo la Rivoluzione Francese si impose una nuova concezione della sovranità che ormai non apparteneva più al sovrano ma al popolo. Tale concezione si applicò anche sul patrimonio artistico in quanto incarnazione dello Stato e della sua memoria storica, segno di appartenenza, figura della cittadinanza e dell'identità del Paese. A quell'epoca, la designazione di *patrimoine*, o *patrimoine national*, prese forma, da una estrema rivoluzione, il riconoscimento dell'attribuzione della personalità giuridica della Nazione, e quindi del popolo e dell'intera collettività coincidente con l'astuta coscienza della centralità del

patrimonio nella promozione della cultura nazionale. Rilevante fu il dibattito tra Francia e Italia suscitato dal gigante bottino di opere d'arte trasportate a Parigi dalle forze militari francesi, e motivato grazie all'idea di Winckelmann secondo la quale, le arti si ingrandiscono solo in regime di libertà ed essendo la Francia, la patria della Liberté, di conseguenza è anche la patria dell'arte. Il concetto di protezione del patrimonio artistico come patrimonio nazionale, nasce proprio in Francia tra la Rivoluzione e la Restaurazione allo fine di adoperare il patrimonio per definire la Nazione come un'unità culturale e giuridica.

L'abate Gregoire (1750-1831), avvocato e politico rivoluzionario, durante una delle sue relazioni alla Convenzione Nazionale affermava che: « le respect public entoure particulièrement les objets nationaux qui, n'étant à personne, sont la propriété de tous (...) Tous les monuments de sciences et d'arts son tre commandés à la surveillance de tous les bonscitoyens », «il rispetto del pubblico in particolare attorno agli oggetti nazionali che, non essendo di nessuno, sono di proprietà di tutti (...) Tutti i monumenti, le scienze e le arti sono raccomandati per il monitoraggio di tutti i buoni cittadini». Da queste parole si evince l'emersione della funzione civile del patrimonio artistico. La nozione di patrimonio artistico oggi risulta essere ampiamente generalizzata, perlomeno nei suoi presupposti fondamentali tanto da sembrare inequivocabile. Si può notare come il termine «patrimonio» richiama l'idea di totale proprietà mentre la nozione «patrimonio culturale» implica una definizione più articolata derivante del fatto che seppur un privato fosse proprietario di un bene artistico, culturale, lo stato avrebbe comunque un potere di controllo sullo stesso in virtù della funzione di protezione e conservazione del bene avente valore storico e artistico e quindi di interesse pubblico. Pertanto la proprietà giuridica del bene può essere sia pubblica che privata ma i valori da tutelare vanno oltre l'individualismo proprietario e sono sempre pubblici, di tutti, della collettività, quindi questo patrimonio culturale è il luogo in cui la tutela deve avere un ruolo perfetto. Nel Paese che, secondo una valutazione dell'Unesco, possiede la gran parte del patrimonio culturale mondiale, la scelta di codificare

la materia non può che essere considerata, almeno in astratto, come un'opzione legislativa obbligata, da mettere in atto in maniera adeguata ed efficiente. L'identificazione di quello che attualmente chiamiamo «tutela del patrimonio artistico» è un processo secolare che ha avuto negli anni precedenti l'Unità d'Italia un'occasione costruttiva di enorme intensità traducendosi nella personificazione dei monumenti storici. La percezione sociale che ha guidato lo sviluppo della relazione tra individuo e bene culturale, concepito come “monumenti” «oggetti d'arte», «antichità», è stata sempre notevole e non poteva essere diversamente visto l'imponente accumulo di beni culturali di cui il Paese fruisce. L'attenzione per i beni culturali risale ai tempi dei romani. Ma è nel medioevo che si scorge un sistema di valori e principi non solo storici e artistici ma anche civici ed etici che portarono a considerare i monumenti orgoglio della città. Fu Francesco Petrarca, nel 1347, a denunciare, nella famosa lettera a Cola di Rienzo, la situazione di semi abbandono in cui versavano le magnificenze di Roma, richiamando l'attenzione del governo a predisporre misure urgenti per la salvaguardia dei tesori artistici della città. Il primo Soprintendente alle antichità di Roma, in età moderna, fu Raffaello Sanzio, nominato da Papa Leone X. Raffaello, per prima cosa, segnalò il lavoro ignobile dei papi passati che non si erano preoccupati per nulla di difendere le antichità che avevano concorso a dare celebrità a Roma, poi predispose una mappatura della città per monitorarla e bloccare la continua demolizione di monumenti antichi impiegati per produrre materiale da costruzione. La tutela del patrimonio artistico conta, in Italia, una storia di quasi un secolo e mezzo, che inizia con la creazione dello Stato Unitario. In realtà si possono contare notevoli precedenti nelle normative degli stati preunitari, che vennero inizialmente mantenute. Tra gli antichi Stati italiani fu lo Stato Pontificio ad avere avuto per primo in grande stima l'immenso patrimonio di capolavori d'arte che raccontavano le dimostrazioni di un celebre passato che il nostro, più di ogni altro Paese, aveva; piuttosto, a questa organizzazione spettava addirittura una specie di preminenza storica nella circostanza legislativa ed amministrativa della tutela. Nello specifico la preoccupazione era quella di

proteggere il bene nel territorio dello Stato tramite l'istituzione di un'apposita autorità, la Camera apostolica, nella persona del Cardinale Camerlengo, con compiti di vigilanza sugli scavi archeologici e sulle alienazioni e le esportazioni di beni di proprietà privata. Si sviluppava insomma l'idea che i beni d'importanza storica o culturale avrebbero dovuto, d'allora in poi, essere sottratti alla libera disponibilità dei privati proprietari, in quanto espressione della storia civile, politica e religiosa dello Stato; idea che, invero, raggiunse la sua massima espressione nel primo provvedimento organico di tutela del patrimonio storico e artistico rappresentato dall'editto del Cardinal Pacca, emanato il 7 aprile 1820, durante il pontificato di Pio VII. Ugualmente il Granducato di Toscana (dal XVI sec.) ed il Regno delle Due Sicilie (dal XVIII sec.) predisponavano un apparato normativo di tutela dei rispettivi patrimoni storici e artistici, specialmente con l'intento di frenare la compravendita dei ritrovamenti archeologici, relativamente all'antica Etruria (gli scavi di Volterra del 1731) e al mondo greco-romano (la scoperta di Pompei ed Ercolano di fine Settecento). Ma è specialmente in conseguenza all'emanazione del famoso editto pontificio del Cardinal Pacca che le legislazioni toscana e napoletana subirono una svolta veramente decisiva. In linea generale, emergeva un complesso ed interessante quadro normativo, abbastanza avanzato per l'epoca, che non di rado si orientava al pieno riconoscimento dello studio delle scoperte archeologiche. Sia l'editto del Cardinal Pacca ed il decreto borbonico ad esso ispirato risultavano caratterizzati dalla preoccupazione di evitare la fuoriuscita degli oggetti di antichità e d'arte e dei prodotti di scavo dai confini dello Stato; l'intento era chiaramente quello di salvaguardare il patrimonio artistico e storico dalla dispersione. A partire, poi, dal XVIII secolo furono eseguiti i primi censimenti delle opere d'arte. Il complesso quadro normativo della legislazione degli Stati preunitari risultava di impostazione essenzialmente «negativa», tesa cioè alla repressione di ogni attività lesiva dei beni culturali. Durante l'Unità d'Italia, pochi sono stati gli interventi di tutela, a causa della scarsa attenzione dei liberali alla causa della tutela del patrimonio artistico. Si registra un solo intervento legislativo, la legge 25 giugno 1865,

n. 2359 sull'espropriazione dei monumenti mandati in rovina dall'incuria dei proprietari. Pertanto si applicavano le singole discipline legislative dei preesistenti Stati preunitari. In seguito si assiste all'avvicendamento di una serie di azioni volte a definire un sistema di tutela dei monumenti della nazione, fino a giungere nei primi anni del XX secolo all'approvazione della prima riforma organica della disciplina dei beni culturali disegnata dalla L. 12 giugno 1902, n. 185, nota come L. Nasi, dal nome del ministro proponente, ratificata dal Parlamento all'epoca del dicastero di Giolitti e di lì a pochi anni, al varo della L. n. 364 del 20 giugno 1909, conosciuta come L. Rosadi. Si passò alla istituzione delle prime soprintendenze, che definirono un primo sistema di tutela dei monumenti, e alla precisazione di una normativa di vincolo. Più tardi il sistema fu parzialmente modificato, ma per giungere ad una nuova e più completa configurazione dell'assetto giuridico in materia bisognò aspettare il 1939. A distanza di pochi mesi vennero emanate due leggi, la Legge Bottai (n. 1089 del 01.06.1939) recante «Tutela delle cose di interesse artistico e storico» e la Legge n. 1497 (del 29.06.1939) recante «Protezione delle bellezze naturali», che fissarono i principi e le procedure di tutela del patrimonio monumentale e paesaggistico. Queste leggi rimasero il fondamento della tutela fino all'emanazione della Costituzione che pose alla base dei principi della Repubblica la necessità della tutela del paesaggio e del patrimonio storico artistico. Da allora seguirono una serie di provvedimenti volti ad adattare e completare le leggi del 39. Il primo progetto politico di riforma delle leggi del 1939 si manifestò con la legge n.310 del 1964 che istituì una commissione di indagine incaricata di «condurre un'indagine sulle condizioni attuali in ordine alla tutela e alla valorizzazione delle cose di interesse storico, archeologico, artistico e del paesaggio e di formulare proposte concrete al fine di perseguire la revisione delle leggi di tutela». La Commissione, conosciuta come Franceschini, ha avuto il pregio di introdurre per la prima volta in un documento ufficiale l'espressione «beni culturali», tralasciando le tradizionali categorie di «cose d'interesse storico-artistico», «cose d'arte», «antichità e belle arti» e «bellezze naturali» e, aver ideato una concezione «aperta» della nuova

categoria dei beni culturali come «testimonianza materiale avente valore di civiltà». Tale formula è stata poi ripresa dal D.P.R. n.112 del 1998. La materia dei beni culturali ha da sempre rappresentato una delle aree più sensibili del confronto politico sugli interessi pubblici da affidare alle regioni. Nonostante questi impulsi innovatori, la disciplina è rimasta sostanzialmente invariata dalla l. Bottai fino a quando, negli anni '90, il legislatore italiano non è intervenuto per risolvere l'annosa questione dell'ammissibilità dell'alienabilità dei beni culturali appartenenti al demanio pubblico. Fondamentali sono state le Leggi. Bassanini-bis e ter, attraverso le quali è stato sancito il principio dell'inalienabilità relativa. Nel 1999, con l'approvazione del Testo Unico Melandri si è tentato di riesaminare, armonizzare ed aggiornare la precedente e disomogenea normativa in materia di tutela del patrimonio storico-artistico. Il 7 settembre 2000, è stato approvato il d.p.r., n. 283 in materia di beni culturali degli enti locali, che rappresentava una riscrittura dello statuto dei beni immobili di interesse storico-artistico degli enti territoriali. Dopo quasi quattro anni e mezzo dall'approvazione del t.u., il 1° maggio 2004 è entrato in vigore il decreto legislativo 22 gennaio 2004, n. 42, recante «Codice dei beni culturali e del paesaggio, ai sensi dell'art. 10 della L. 6 luglio 2002, n. 137» (contenente la «Delega per il riassetto e la codificazione in materia di beni culturali e ambientali, spettacolo, sport, proprietà letteraria e diritti d'autore»), da allora denominato più semplicemente «Codice Urbani», dal nome del Ministro per i beni e le attività culturali dell'epoca, Giuliano Urbani. L'entrata in vigore del Codice ha comportato l'abrogazione espressa del t.u. e del regolamento in materia di beni culturali degli enti locali (d.p.r. n. 283 del 2000), unitamente all'abrogazione di tutta una serie di disposizioni anch'esse disciplinanti, sotto molteplici profili, i beni culturali. Perciò, a partire dal 1 maggio 2004 l'unica disciplina applicabile in materia di beni culturali è ormai quella contenuta nel Codice. In linea generale, si può dire che non vi sia parte della normativa codicistica che non proponga significative novità rispetto alla disciplina previgente. Sono da richiamare alcuni interventi normativi: il d. lgs. 24 marzo 2006, n. 156 («in relazione ai beni culturali»), il d. lgs. 24 marzo 2006, n. 157 («in relazione ai beni

paesaggistici»), entrambi entrati in vigore il 12 maggio 2006. Attraverso questi provvedimenti sono state introdotte numerose «disposizioni correttive ed integrative» al Codice. Con attenzione alle ultime novità in materia, sono stati approvati dal Consiglio dei Ministri del 19/03/2008 due decreti legislativi recanti ulteriori disposizioni integrative e correttive del Codice dei beni culturali e del paesaggio (d. lgs. 42/2004). Le correzioni hanno riguardato sia la parte Beni culturali sia la parte Paesaggio. Nel dicembre 2009 il Consiglio UE ha inserito la conservazione del patrimonio culturale tra i temi per i quali è necessario coordinare i programmi di ricerca degli Stati membri. All'Italia è stato affidato il ruolo di coordinamento. Importante è la legge 45/2009 che ha autorizzato la ratifica del Secondo Protocollo relativo alla Convenzione dell'Aja del 1954 per la protezione dei beni culturali in caso di conflitto armato. Il Protocollo affianca ai regimi di protezione “generale” e “speciale” il regime intermedio della “protezione rafforzata”. Possono essere qualificati a protezione rafforzata i beni di grandissimo rilievo per l'umanità, di eccezionale valore storico e culturale, e che non siano utilizzati per scopi militari. Sempre nello stesso anno, con legge 157/2009 è stata autorizzata la ratifica della Convenzione UNESCO (Parigi, 2001) sulla protezione del patrimonio culturale subacqueo. Rientrano in tale definizione siti, strutture, edifici, resti umani, navi affondate, oggetti preistorici. Tra i principi generali della Convenzione vi sono la conservazione in situ del patrimonio culturale subacqueo come opzione prioritaria e il divieto di sfruttamento di tale patrimonio a fini commerciali. Con la legge 111/2009 di iniziativa parlamentare, è stato istituito il premio annuale Arca dell'arte, Premio nazionale Rotondi ai salvatori dell'arte, ideato per ricordare la figura di P. Rotondi, soprintendente delle Marche che durante la II guerra mondiale coordinò le operazioni di salvataggio di migliaia di opere d'arte italiane. Esso ha la finalità di segnalare le figure che si sono contraddistinte nelle attività di salvataggio di opere d'arte ed è stato assunto sotto l'egida del MIBAC per superare la difficoltà degli enti locali promotori dell'iniziativa di continuare a sostenerne gli oneri. Nel 2010 MIUR e MIBAC hanno siglato la dichiarazione che ha avviato le attività di coordinamento della

programmazione congiunta della Ricerca europea nel settore. A seguito, poi, della raccomandazione della Commissione UE del 26 aprile 2010 relativa all'iniziativa di programmazione congiunta nel settore della ricerca "Patrimonio culturale e cambiamenti globali: una nuova sfida per l'Europa" (2010/238/Unione Europea), MIUR e MIBAC hanno istituito un tavolo di concertazione per l'attuazione della raccomandazione attraverso la definizione ed implementazione di un Piano di attività per individuare gli obiettivi, le strategie e le modalità di partecipazione alle iniziative europee e internazionali nel settore della ricerca sul patrimonio culturale. Nella XVI legislatura, cospicui provvedimenti normativi sono stati realizzati tramite decreti-legge o leggi di stabilità, ovvero hanno riguardato la ratifica di atti internazionali. In particolare, il D.L. 34/2011 ha previsto un intervento finanziario a decorrere dal 2011 per la manutenzione e la conservazione di beni culturali e per gli enti culturali, nonché un potenziamento delle funzioni di tutela dell'area archeologica di Pompei e l'autorizzazione all'assunzione di personale. Misure di semplificazione e razionalizzazione sono poi state previste dai D.L. 5/2012 e 95/2012, e dalla legge di stabilità 2013. Al di là delle ultime innovazioni in materia, l'unica disciplina applicabile ai beni culturali è quella contenuta nel Codice che è ispirato ad una filosofia nuova: l'accresciuta e generalizzata sensibilità verso la tutela dei beni culturali, che mira alla realizzazione concreta della loro funzione propria, ossia l'elevazione spirituale dell'uomo e il progresso della civiltà. Le esperienze passate, probabilmente, hanno chiarito che ciò è possibile solo a condizione che la tutela e la valorizzazione siano effettive, efficaci e capaci di garantire una protezione attiva e diffusa dei beni. Obiettivo, quest'ultimo, che il Codice tenta di perseguire predisponendo un sistema di garanzie che, col supporto di un articolato impianto sanzionatorio, impegna soggetti istituzionali (Ministero per i beni e le attività culturali, Soprintendenze, Regioni, Enti pubblici territoriali) e privati (proprietari, possessori, detentori dei beni e associazioni portatrici di interessi diffusi). Detto coinvolgimento si esplica attraverso la previsione di divieti, doveri, diritti, poteri e facoltà individuali e di forme di partecipazione, intesa, coordinamento,

cooperazione e sostituzione. Questa ricerca è mossa dall'interesse di studiare le origini e l'evoluzione della legislazione in materia di beni culturali, di riportare i momenti e i fatti più rilevati della cultura della società italiana tentando di dimostrare quanto la crescita culturale, politica ed economica del paese abbiano contribuito alla evoluzione degli interventi di tutela. Il punto d'avvio è stata l'ipotesi dell'esistenza di una sensibilità in senso pubblicistico verso il bene culturale. Il titolo "la tutela del patrimonio artistico" vuole identificare un percorso di responsabilità nell'evoluzione legislativa perseguita per alcuni tratti con valida fermezza per altri con titubanza e indecisione. Il percorso di indagine seguendo l'avvicinarsi dei provvedimenti legislativi e delle istituzioni preposte alla tutela vuole dimostrare che il patrimonio artistico non è un carico inutilizzabile che ci trasportiamo da secoli nell'assenza di consapevolezze economiche e politiche, ma che sia all'opposto, elemento di partecipazione alla consapevole predisposizione di una strategia sociale indirizzata a costruire e consolidare l'identità culturale e il senso di appartenenza alla società strutturata. Nel tratteggiare l'avanzamento della legislazione di tutela del patrimonio storico-artistico si è cercato offrire un quadro d'insieme sulle maggiori problematiche relative alla disciplina, soprattutto verso le ultime evoluzioni legislative, tentando nel contempo di dar voce alle numerose posizioni che si sono via via distinte nel travagliato dibattito parlamentare che ha portato ai primi provvedimenti organici di riforma. L'obiettivo è stato quello di cogliere, attraverso i complessi processi storici descritti, le linee di sviluppo della tutela e le possibilità di cambiamento. Per questo, approfondendo le tappe della complessa storia legislativa sui beni culturali, con attenzione ai profili applicativi della normativa, sono stati osservati gli aspetti più controversi e dibattuti. Il lavoro è diviso in tre capitoli preceduti da un'introduzione che mette in luce le origini di una percettibilità pubblicistica della tutela. Nel primo capitolo sono state messe in evidenza le trasformazioni culturali nel Settecento ed il gusto neoclassico, la reazione alle scoperte archeologiche più importanti della storia, Ercolano e Pompei, la conservazione delle opere negli stati preunitari e i due modelli normativi di riferimento; la legislazione sugli scavi di Ercolano

e Pompei. Nel secondo capitolo sono stati oggetto di analisi, in primo luogo, il processo di unificazione, inquadrato nella situazione internazionale; le caratteristiche della legislazione dei primi quaranta anni di unità nazionale la cultura dominante nella seconda metà dell'Ottocento; la disciplina degli scavi nel Regno d'Italia; il contributo degli esperti nel dibattito parlamentare; la nuova sensibilità verso la tutela del patrimonio storico-artistico; lo sviluppo, negli ultimi venti anni dell'Ottocento, di una crescente attenzione verso la protezione del patrimonio artistico nel nuovo Stato; le iniziative legislative, le discussioni parlamentari, i progetti di legge naufragati e quelli concretamente approvati, cercando di evidenziare da una parte le cause che hanno ritardato le riforme quindi il ruolo che il ceto di impostazione liberale, all'indomani dell'unificazione aveva rivestito nel patrocinare le ragioni della tutela dei beni di interesse storico-artistico e dall'altra la crescente attenzione della borghesia moderna di fine ottocento alla storia del paese come nazione e il conseguente sopraggiungere di un forte interesse a conservare i segni del passato come simbolo della modernità. Nel terzo capitolo è stato approfondito lo studio del fenomeno ponendo l'attenzione alla nascita della vera e propria legislazione. E' stato opportuno partire dal tramonto dell'atmosfera positivista e dalla consapevolezza del tramonto del mondo antico. Indispensabile un'analisi della nuova dimensione della socialità dell'Italia del dopoguerra che ha spazzato via le tradizionali istituzioni politiche; si è posto l'accento sull'avvento del fascismo e sul complessivo programma fascista di politica della cultura che non si fermava alle cose d'interesse artistico o storico, alle bellezze paesistiche e agli archivi di Stato, ma si estendeva in maniera organica a tutte le attività culturali, mettendo in evidenza quale era l'obiettivo che il fascismo intendeva raggiungere intensificando il sostegno all'arte e agli artisti, proprio nei tempi di maggiore intransigenza politica, repressione razziale e d'inasprimento della censura e quanto il progetto di politica culturale fascista, di predisporre un potente apparato di orientamento ideologico, trasse fondamento dalle nuove vicende di politica internazionale. Si è cercato di raccontare quale era il volto dell'Italia, degli italiani fautori della legislazione di tutela e

soprattutto come si giunse nel 1939 alla principale riforma del Novecento in tema di tutela del patrimonio culturale. La rilevante produzione legislativa, l'allargamento delle prospettive di ricerca, l'ampliamento del campo di studi storico-giuridici, sono alcuni dei fattori che hanno reso significativa una riflessione generale su questo tema.

INTRODUZIONE

La necessità di salvaguardare i beni culturali ha origini antichissime¹. Nessun popolo dell'antichità, ad eccezione del romano, ebbe leggi di tutela artistica, salvo qualche disposizione protettrice dei templi e delle tombe, più per il loro carattere sacro che per quello artistico o storico². Ma anche nei Romani

¹ A. GIUFFRIDA, *Contributo allo studio della circolazione dei beni culturali in ambito nazionale*, Milano 2008, p.1e la bibliografia ivi citata: L. CASINI, *La disciplina dei beni culturali dopo il d.lgs. n. 156/2006*, in *Giorn. dir. amm.*, 10 (2006), p. 1072; ID., *La codificazione del diritto dei beni culturali in Italia e in Francia*, in *Giorn. dir. amm.*, 2005, (1), 98; R. BALZANI, *Per le antichità e le belle arti. La legge n. 364 del 20 giugno 1909 e l'Italia giolittiana*, Bologna, 2003; S. FOÀ, *La gestione dei beni culturali*, Torino, 2001; T. ALIBRANDI, *L'evoluzione del concetto di bene culturale*, in *Foro amm.* 1999, 2701; A. D'AUTILIA, *Le radici della legislazione regionale in materia di beni culturali nelle esperienze normative degli Stati preunitari*, in G. Clemente di San Luca (a cura di), *Ars et labor. Materiali per una didattica dei beni culturali*, Napoli, 1997; A. EMILIANI, *Leggi, bandi e provvedimenti per la tutela dei beni artistici e culturali negli antichi Stati italiani 1571-1860*, Bologna, 1996; M. AINIS, *Cultura e politica. Il modello costituzionale*, Padova, 1991; M. SPERONI, *La tutela dei beni culturali negli Stati italiani preunitari, I: L'età delle riforme*, Milano 1988; S. CONDEMI, *Dal "decoro et utile" alle "antiche memorie". La tutela dei beni artistici e storici negli antichi Stati italiani*, 1987; G. PALMA, G. CLEMENTE DI SAN LUCA, *L'intervento dello Stato nel settore artistico. Analisi della situazione italiana dal 1945 al 1982*, Torino, 1986; N. GRECO, *Stato di cultura e gestione dei beni culturali* Bologna, 1980; L. BARSOTTI, *La produzione giuridica di beni culturali*, Roma, 1980; G. SPADOLINI, *Beni culturali. Diario, interventi, leggi*, Firenze, 1976; W. CORTESE, *Il patrimonio culturale. Profili normativi*, Padova 2007; ID., *Lezioni di legislazione dei beni culturali*, Padova, 1997; S. CASSESE, *I beni culturali da Bottai a Spadolini*, in *L'amministrazione dello Stato*, Milano, 1976, 153; ID., *I beni culturali da Bottai a Spadolini*, in *Rassegna degli Archivi di Stato*, 1975, 124; E. MATTALIANO, *Il movimento legislativo per la tutela delle cose d'interesse artistico e storico dal 1861 al 1939*, in G. Limiti (a cura di), *Ricerca sui beni culturali*, Camera dei deputati, Roma, 1975; G. PIVA, voce *Cose d'arte*, in *Enc. dir.*, Milano, 1962, vol. XI, 93; M. CANTUCCI, *La tutela giuridica delle cose di interesse artistico e storico*, Padova, 1953, 7; M. GRISOLIA, *La tutela delle cose d'arte*, Roma, 1952,24; R. PARIBENI, *Antichità e belle arti*, in *Nuovo dig. It.*,1937,1,477; L. PARGAGLIOLO, *Codice delle antichità e degli oggetti d'arte. Raccolta di leggi, decreti, regolamenti, circolari relativi alla conservazione delle cose d'interesse storico-artistico e alla difesa delle bellezze naturali*, Seconda Edizione, Vol. I, Roma 1932; N. A. FALCONE, *Il codice delle belle arti ed antichità*, Firenze, 1913 (opera altrettanto valida, pur se meno ricca di dati rispetto alla precedente); A. MUSATTI, *La nuova legge sulle antichità e belle arti*, in *Riv. dir. comm.*, 1909, 435.

² L. PARGAGLIOLO, *Codice delle antichità e degli oggetti d'arte. Raccolta di leggi, decreti, regolamenti, circolari relativi alla conservazione delle cose d'interesse storico-artistico e alla difesa delle bellezze naturali*, Seconda Edizione, Vol. I, Roma 1932, p.5.

il bisogno di conservare e difendere da inconsulte manomissioni le cose belle non si sviluppò che tardi ed imperfettamente. Per essi agricoltori e guerrieri, i monumenti e le statue, dovute a quelle arti, che chiamavano con disprezzo *artes sedentarias et illiberales*,³ erano vane superfluità della vita⁴. Ben presto, però, lo spirito pratico dei cittadini si accorse che tutto quanto aggiungeva adornamento a Roma era significazione della sua potenza e d'allora cominciò fra i conquistatori del mondo una gara a chi avrebbe trasportata maggior massa di statue, di marmi preziosi, di collane d'oro e scudi e vasi d'argento⁵. Per quanto riguarda lo status giuridico di queste statue, considerate *res populi romani*, emerge la loro demanialità da cui ne derivano imprescrittibilità e inalienabilità. Ulpiano le ritenne di proprietà privata, *statuas in civitate posita scivium non esse*⁶, ma vincolate all'uso pubblico così da non poter essere tolte dalla loro destinazione neppure dal proprietario⁷. Cassio riteneva che, in caso di furto, la persona a cui era stata dedicata la statua, poteva agire per via d'interdetto, perché era interessato alla conservazione del monumento, ma il municipio aveva l'*actio furti* come proprietario, trattandosi di un monumento che era diventato in qualche maniera pubblico: *quia res eorum sit quasi publicata*⁸. Pertanto si fissò il principio che ogni monumento accettato dalla città come ornamento di essa, essendo parte pubblica del luogo, diventava demaniale. L'epoca di Cesare e di Augusto segnò l'apogeo della magnificenza degli edifici pubblici e privati per ricchezza di marmi e abbondanza di statue e di ori; vi fiorirono le arti e le lettere, ed anche la pittura, prima non creduta degna della grandezza romana, fu pregiata così che i più bei dipinti, di cui si adornavano le città soggette, furono trasportati a Roma⁹. Progredita così la civiltà romana, presto sorse il bisogno di magistrati e di leggi, che provvedessero all'ornato delle città, *ne aspectus urbis deformatur*, e alla conservazione dei marmi e delle statue di cui eran ricchi gli

³ L. PAPPAGLIOLO, *op. cit.* p. 5.

⁴ *IBID.*

⁵ *IBID.*

⁶ LD.41.1.41 (Ulp. 9 ad ed.)

⁷ L. PAPPAGLIOLO, *op.cit.* p. 7

⁸ D.43.24.11.1 (Ulp. 71 ad ed.)

⁹ L. PAPPAGLIOLO, *op.cit.*p.8

edifici pubblici privati. Fu istituito a tale scopo e sin dall'epoca di Augusto¹⁰, il *Comes nitentium rerum*; e furono emanate rigorose disposizioni di tutela monumentale, le quali apportarono non poche e non lievi limitazioni al diritto di proprietà, di cui pure si aveva un concetto così rigidamente: assoluto. Sta in ciò, per verità, uno dei caratteri singolari di quel gran popolo, che, pur essendo rispettosissimo dei diritti individuali, ebbe sempre alto il concetto dello Stato in quanto è tutore degli interessi della comunanza, e mai permise che questi potessero, in qualsivoglia modo, venir danneggiati da quelli.

Una testimonianza significativa di epoca romana che dimostra l'esistenza di una vivace sensibilità sociale volta alla salvaguardia del patrimonio artistico dell'antica Roma, soprattutto in vista del soddisfacimento di finalità di ordine religioso ci è offerta da Cicerone¹¹ che, nel libro IV delle "Verrine" intitolato *De signis*, condanna i furti compiuti dal suo avido avversario. Pur non essendo in vigore all'epoca dell'autore alcun tipo di tutela giuridica dei beni artistico culturali (che poi si avrà solo in epoca tardo imperiale e alto medievale), già si osserva nell'oratoria il valore non solo patrimoniale ma, sostanzialmente pubblicistico delle opere d'arte. In particolare, deplorando il furto di opere d'arte compiuto da Verre a scapito di tale Eio, a cui il primo avrebbe sottratto 4 statue (un Cupido di marmo, un Ercole in bronzo ed altre sue statue bronzee), Cicerone descrive l'usanza di "Messanam ut quisque nostrum venerat, haec visere solebat; omnibus haec ad visendum patebant cotidie"; *domus erat non domino magis ornamento quam civitati (una casa che faceva onore non meno alla città che al suo padrone!)*". E' evidente già in queste parole il valore ultra privato, eminentemente sociale e comunitario del bene culturale (nel caso di specie, le 4 statue), che imponeva l'attenzione e la cura ulteriore rispetto al mero prezzo di mercato del bene. Dinanzi alla sfrontatezza con cui Verre aveva privato il padrone di casa e la città di Messina stessa delle opere d'arte, Cicerone arriva a domandare "pro deum hominum que fidem! Quid hoc est? Quae haec causa est, quae

¹⁰ GUASCO, *De L'usage des statues*, pag.384 in L. Parpagliolo, op.cit.nt.3, p.9.

¹¹ M. T. CICERONE, *Actionis in C.Verrem Secundae, Liber Quartus Qui Inscibitur De Signis*, tr.it. *Secondo Discorso d'Accusa contro Gaio Verre, Libro Quarto: Le opere d'Arte*, in Utet, Torino 1997 p.1000 ss

ista impudentia? Quae dico signa, antequam abs te sublata sunt, Messanam cum imperio¹²nemo venit quinviserit. Tot praetore, tot consules in Sicilia cum in pace tumetiam in bello fuerunt, tot nomine cuiusque modi – non loquor de integris, innocentibus, religiosis – tot cupidi, tot improbi, tot audaces, quorum nemo sibi tam vehemens, tam potens, tam nobilis visus est qui ex illo sacrario quicquam poscere aut tollere aut attingere auderet.”¹³ così dimostrando che perfino i consoli più avidi, più disonesti, più spudorati “s’è mai creduto tanto ardito, tanto potente e tanto famoso da avere il coraggio di chiedere di prendere qualche oggetto da quella cappella, o anche soltanto di toccarlo”. Dall’orazione citata si evince chiaramente che Cicerone, nel suo intento di evidenziare la nefandezza di Verre agli occhi della giuria, faccia chiaramente riferimento alla funzione pubblico – sociale – religiosa delle opere d’arte, tanto da invocare una vera e propria tutela sociale, per la violazione della quale il comportamento del Verre assume un connotato di riprovevolezza ancor più accentuato. I primi provvedimenti di tutela giuridica vera e propria si possono scorgere nelle fonti del diritto tardo-antico. Pasquale Stanislao Mancini scrisse che: nell’antica Roma, ove il concetto dello Stato e della pubblica utilità era predominante ed a sé sottoponeva le ragioni di ogni privato diritto, una massima si svolge da molti testi dei Codici Teodosiano e Giustiniano, secondo la quale non solo era lecito, ma doveva dal legislatore con ogni maniera di mezzi facilitarsi l’imposizione di vincoli perpetui e soggezioni alla privata

¹² Ibid., *Imperium* era il supremo potere, comprendente il comando militare e la giurisdizione civile, di cui erano investiti i consoli, i pretori e i governatori delle province.

¹³ In nome degli dei e degli uomini, che porcheria è questa? Che processo ho tra le mani? Che spudoratezza è codesta? Le statue di cui parlo prima che tu le rubassi nessun magistrato investito di supremo potere è mai giunto a Messina per andarle a vedere. Tanti sono i pretori, tanti i consoli che sono stati in Sicilia, non solo in tempo di pace ma specialmente in tempo di guerra; tanta gente d’ogni genere – non parlo dei virtuosi, degli onesti, dei pii, tanti avidi, tanti disonesti, tanti spudorati: eppure nessuno di loro si è mai creduto tanto ardito, tanto potente, e tanto famoso da avere il coraggio di chiedere o prendere qualche oggetto da quella cappella, anche soltanto di toccarlo.

proprietà, sempre che avessero per iscopo un beneficio ad intere popolazioni, o il lustro e decoro della, città¹⁴.

Nel Codice di Giustiniano¹⁵ scorgiamo infatti il divieto di tenere dirute le case e l'obbligo per i proprietari di riedificarle, etiam inviti, nonché il divieto di demolire i propri edifici per asportarne gli ornamenti di marmi e statue: negotianda causa aedificia demoliri et marmora detrahere, edicto divi Vespasiani et Senatus consulto vetitum este¹⁶. In queste disposizioni quindi, vengono espressi i limiti imposti alla proprietà privata nell'interesse pubblico: l'obbligo al ripristino degli edifici, il divieto di rimuovere elementi decorativi, se si presentassero quali parti integranti dell'edificio, di legare, alienare biblioteche, statue, dipinti, elusivamente per destinazione pubblica. Un modo di fare conservativo, dunque, che nel patrimonio vedeva materializzata la continuità storica del populus.

Altra notevole radice della normativa di tutela del patrimonio culturale si può rinvenire in un sistema, costruitosi nel Medioevo, di valori non solo artistici e storici, ma più latamente civici ed etici, che abbracciano in uno l'edificio «storico» da preservarsi e la forma della città nella sua quotidiana evoluzione. Alla protezione degli edifici si associano spesso il decoro, la dignità, l'ornamento, la salubrità dei luoghi, il rispetto di specifiche norme (per esempio sull'altezza delle case e il regime delle acque), sempre visti come segnali delle virtù civiche e come fonte di gloria e vanto per i cittadini. Comune riferimento di questo orizzonte di norme e di buone pratiche è l'idea di «bene comune» o di publica utilitas, che trova più o meno espresso fondamento nel diritto romano, e in particolare nella *dicatio ad patriam* e nella *deputatio ad cultum*. Viene delineandosi l'idea di base senza la quale non può darsi alcuna valida normativa di tutela: e cioè la preminenza del pubblico interesse sopra i pur sussistenti diritti di proprietà di ciascun cittadino. La *dicatio ad patriam* fa riferimento alle situazioni

¹⁴ P. S. MANCINI, *Del diritto di uso pubblico del Comune e del popolo di Roma sulla villa Borghese in «Il Filangieri»*, XI 1886 (1-19, 49-77, 119-151) in L. Parpagliolo, op.cit., p. 10.

¹⁵ D.1.18.7 (Ulp. 3 opin.); CI. 8.10.3 (Alessandro Severo) e 8 (Valente, Graziano e Valentiniano); CI. 11.30.4 (Diocleziano e Massimiano).

¹⁶ CI.8.10.2 (Alessandro Severo).

nelle quali il proprietario privato di un bene culturale (ad esempio, una statua o un rilievo o uno stemma), lo abbia esposto da tempo immemorabile e in forma permanente al pubblico godimento e ammirazione, creando così nella collettività dei soggetti fruitori (cittadini, abitanti del paese o del quartiere) l'effetto giuridico del consolidamento e della irrevocabilità della posizione del bene nel sito nel quale da tempo lo stesso è stato collocato, al fine di mantenerne e garantirne l'accessibilità e la connessa, diffusa e indeterminata fruizione pubblica¹⁷. La *deputatio ad cultum* ha anch'essa ad oggetto opere di pittura, scultura, gesso o mosaico esposte alla pubblica vista, rappresentanti immagini sacre, a volte chiuse in tabernacoli, che possono essere collocate non solo nei muri esterni di case, palazzi o altri edifici privati o pubblici, ma anche all'interno di cappelle private o chiese.¹⁸

Nonostante apparenti affinità tra gli istituti della *dicatio ad patriam* e della *deputatio ad cultum*, si può rilevare che quest'ultima si differenzia dalla prima in quanto da un lato, sotto un profilo sostanziale, essa ha come obiettivo non il godimento del bene da parte di tutti i cittadini o i componenti di una certa realtà locale in quanto tali della frazione o del comune), caratteristica tipica della *dicatio ad patriam*, ma specificamente il soddisfacimento delle esigenze di venerazione di un oggetto di culto da parte della più ristretta comunità dei fedeli; dall'altro, sotto un profilo formale, la *deputatio ad cultum* necessita del duplice requisito sia del consenso, espresso o tacito, protrattosi nel tempo, da parte del proprietario della cosa alla destinazione per uno specifico uso di natura religiosa, sia della formale consacrazione del bene da parte della competente autorità religiosa.¹⁹ I sistemi di tutela che contraddistinguono i beni oggetto di *deputatio ad cultum* prendono fisionomie e si servono di procedimenti diversi rispetto a quelli utilizzati per i beni oggetto di *dicatio*; nello specifico, riferendosi normalmente a beni di proprietà di enti ecclesiastici e connessi con esigenze

¹⁷ R. TAMIOZZO, *op.cit.*p.63 ss.

¹⁸ A. MANSI, *La tutela dei beni culturali*, nt. n.30 in R. TAMIOZZO, *op.cit.* p.64 ss.

¹⁹ R. TAMIOZZO, *La legislazione dei beni culturali e paesaggistici. Guida ragionata* Milano 2004 p.64 ss.

di culto, perché l'uso pubblico culturale generalizzato non si metta in conflitto con l'interesse religioso, è indispensabile che siano essenzialmente adempiute le suddette esigenze. L'origine di questa cultura civica e giuridica si deve, alle città italiane che, a partire dal XII secolo, elaborarono un potente concetto di cittadinanza secondo il quale i monumenti di ogni città costituivano un principio di identità civica e di identificazione emotiva che corrispondeva all'idea stessa del far parte di una comunità ben governata. In centinaia di documenti si leggono gli stessi principi: bellezza, abbellimento (*decorum*), dignità, onore pubblico, bene comune o *publica utilitas*.²⁰

Tali concetti sono richiamati sia dalla legge 1939/1089 che dal Testo Unico delle disposizioni legislative in materia di beni culturali e ambientali (Decreto Legislativo 490 del 1999) e dal Codice dei Beni culturali e del paesaggio (Decreto legislativo 42/2004). Da una lettura congiunta dell'art. 3 del Testo Unico delle disposizioni legislative in materia di beni culturali e ambientali, che prevede la sottoposizione ad uno speciale regime di tutela, a prescindere dall'inclusione nelle categorie elencate all'art. 2. e dell'art. 13 della legge 1089 del 1939, emerge che tali figure rivestono una funzione molto importante sia storicamente che istituzionalmente. Il citato art.3 infatti dispone che: “sono altresì beni culturali: a) gli affreschi, gli stemmi, i graffiti, le lapidi, le iscrizioni, i tabernacoli e gli altri ornamenti di edifici, esposti o non alla pubblica vista; b) gli studi d'artista definiti nell'art. 52; c) le aree pubbliche, aventi valore archeologico, storico, artistico e ambientale, individuate a norma dell'art. 53; d) le fotografie e gli esemplari delle opere cinematografiche, audiovisive o sequenze di immagini in movimento o comunque registrate, nonché le documentazioni di manifestazioni sonore o verbali comunque registrate, la cui produzione risalga ad oltre venticinque anni; e) i mezzi di trasporto aventi più di settantacinque anni; f) i beni e gli strumenti di interesse per la storia della scienza e della tecnica aventi più di cinquanta anni. L'art.13 invece ordinava che: “chi dispone e chi esegue il distacco di affreschi, stemmi, graffiti,

²⁰ S. SETTIS, *Perché gli italiani sono diventati nemici dell'arte*, in «Il Giornale dell'Arte» numero 324, ottobre 2012

iscrizioni, tabernacoli ed altri ornamenti di edifici, esposti o non alla pubblica vista, deve ottenere l'autorizzazione dal Ministro della pubblica istruzione, anche se non sia intervenuta la notifica del loro interesse”.

Da questa lettura emerge il naturale riferimento alle figure istituzionali della *dicatio ad patriam* e della *deputatio ad cultum* che sono ancor più ampiamente considerate dall'art. 7 della L.1089 del 1939 che prevedeva: “Il Ministro della pubblica istruzione vigila perché siano rispettati i diritti di uso e di godimento che il pubblico abbia acquisito sulle cose soggette alla presente legge”.

L'importanza di queste due figure viene in rilievo sia sul piano storico che su quello della tutela; la natura pubblicistica è invocata prima dalla normativa del 1939 che all'art. 7 dispone: «Il Ministro per l'educazione nazionale vigila perché siano rispettati i diritti di uso e di godimento che il pubblico abbia acquisito sulle cose soggette alla presente legge»; poi dall'art. 103 sulla vigilanza che recita: «Il Ministero, con il concorso delle regioni, vigila affinché siano rispettati i diritti di uso e godimento che il pubblico abbia acquisito sui beni soggetti alle disposizioni di questo Titolo» e, infine, dal vigente Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, che all'art. 105, dei Diritti di uso e godimento pubblico, attribuisce al ministero e alle regioni il compito di vigilare, nell'ambito delle rispettive competenze, affinché siano rispettati i diritti di uso e godimento che il pubblico abbia acquisito sulle cose e i beni soggetti alle disposizioni di legge. Da queste disposizioni si scorgono quei legami di responsabilità sociale, riferibili ad un retaggio culturale che predilige la protezione delle memorie del passato e che rende possibile il riferimento ad un orizzonte di norme aventi il loro fondamento nella pubblica utilità.

Capitolo I

La tutela negli antichi Stati italiani

Bello ideale non è, come male si avvisano alcuni, un bello esistente nelle semplici teorie, un bello che puramente esca dall'immaginazione dell'uomo, ed applicato ad idee interamente astratte [...]; al contrario è l'unione di tutte le perfezioni portate a un grado di accordo e di proporzione tanto eminente, che non ne esiste forse il modello in un solo corpo formato dalla natura. È una imitazione felice di parti separate e riunite poi in un tutto armonico.
L. Cicognara.

1.1) Il Settecento e le trasformazioni culturali

La pronta attenzione per le antichità romane si inseriva su questo già assai vivace movimento di pensieri e di idee. Sempre più chiaro divenne il fatto che i monumenti degli antichi imperatori dovessero essere gelosamente conservati e che si doveva fare il massimo sforzo per impedire che venissero esportate da Roma le sculture antiche che pure, fino a poche generazioni prima, giacevano inerti nelle rovine. Lo stile del tardo Settecento, della fase culminante della rivoluzione, di quella grande scarica di ricerca umana nota col nome di illuminismo era il neoclassicismo. Un impulso importante venne dagli scavi archeologici, che portarono alla luce numerosi tesori dell'antichità. Già nel 1738 erano iniziati gli scavi a Ercolano e poco dopo a Pompei. Lo stesso Napoleone li incentivò: durante la campagna d'Egitto aveva permesso a un'equipè di archeologi, ingegneri, astronomi di seguirlo e dare il via a una serie di scavi, che avrebbero portato a importanti scoperte come quella della stele di Rosetta, che permise di comprendere la scrittura geroglifica della civiltà egizia. Il classicismo appariva come un evento culturale verificatosi nell'ambito dell'umanesimo e consistente nella rivisitazione e

nello studio dei testi e dell'arte del mondo greco e romano, ammirati in quanto modelli di razionalità, di armonia e di perfezione formale. Lasciati nel Seicento, in sincronismo con l'imporre dello stile barocco, i valori "classicisti" si imposero di nuovo, nei primi decenni del Settecento, con l'illuminismo. Il Neoclassicismo riproduce proprio questo nuovo ritorno ai classici verificatosi, soprattutto in Francia e in Italia, nell'età dell'Illuminismo e protrattosi fino al secondo decennio dell'Ottocento. L'origine del Neoclassicismo va vista nello sforzo settecentesco di riportare l'arte alla razionalità che aveva caratterizzato l'età classica, bandendo ogni forma di stravaganza barocca. In esso si rispecchiò l'impegno morale, la profonda serietà, l'alto idealismo di liberi pensatori con i quali, condividendo le loro manifestazioni più importanti, il loro spirito di riforma, cercava di costruire, sia tramite un calmo avanzamento scientifico, sia tramite un ritorno catartico, alla Rousseau²¹, alla genuinità e autenticità originarie, una realtà nuova e superiore dominata dalle immutabili leggi dell'intelletto e dell'equità.

Nondimeno l'arte di un'epoca che ha visto rivoluzioni politiche e sociali più grandi di ogni altro momento storico dalla caduta dell'impero romano in poi, rivoluzioni che hanno rovesciato istituzioni note da lunghissimo tempo e dalle quali sarebbero uscite l'Europa moderna e l'America, un'arte di questo tipo non poteva essere «classica»²². Essa fu fortemente marchiata da contrasti profondi e velati e la sua sempre più severa impostazione fu il risultato del pressare di queste recondite agitazioni. Ma nonostante questi coefficienti nascosti e inconciliabili siano stati molto rilevanti, specialmente nella visione di ciò che sarebbe accaduto successivamente, agevolmente si può capire la sua originale natura, come più esplicitamente si possono riconoscere le sue affinità con gli ideali all'epoca diffusi. La rivoluzione francese si propose,

²¹ Questi aveva posto ai suoi contemporanei un difficile interrogativo: come si conciliava il mito illuministico della ragione e del progresso con la tragica realtà di miseria

²² H. HONOUR, *Neo Classicism*, Harmondsworth 1968 (Trad. It. Renzo Federici Torino. 1980,p.3)

secondo le parole di Isaiah Berlin²³ «la creazione o la restaurazione di una società stabile e armoniosa, fondata su principi immutabili: un sogno di perfezione classica, o almeno quanto di più vicino a esso si potesse realizzare sulla terra. Essa predicava un universalismo pacifico e un umanitarismo razionale». Se alla parola «società» sostituiamo quella di «arte», queste affermazioni possono servire altrettanto bene a definire l'essenza della rivoluzione neoclassica.²⁴ Il neoclassicismo si estese molto velocemente, la sua affermazione fu seguita da un periodo di decadenza e di deprezzamento non meno rapidi negli anni dell'impero, che spesso sono giudicati come il momento del suo apogeo.

Mentre si deve affermare per il neoclassicismo, nelle sue posizioni più profonde, la qualità di corrente nata nel grande alveo preromantico, si deve però ben distinguere la sua particolare precisione di ideali estetici o, meglio, poetici, perché se il suo contributo alla storia dell'estetica è scarso (chiuso nel forte limite edonistico-moralistico), ben altra importanza esso ha avuto nella creazione di un gusto e di una poetica operante in tecniche diverse, ma con principi omogenei ritrovabili in quelli che furono i teorici del neoclassicismo figurativo e che rappresentano, fra il '60 e l'80 circa, la chiarificazione e l'unità dei vari tentativi eclettici e classicistici attuati anche precedentemente durante il secolo nel campo figurativo e nel campo della poesia²⁵. Attraverso tali elementi il neoclassicismo prende il suo autentico valore fondato e stimolato inevitabilmente dalle arti figurative, dalle arti del disegno, quasi rimarcando la prevalenza della linea sul colore e della figura sulle suggestioni sbiadite del rococò.

Come è naturale, molti elementi passarono nell'arte degli anni dell'impero e finirono per trasformarsi nell'arte romantica; altri fornirono motivi e formule alle accademie e alle scuole d'arte e

²³ Filosofo, politologo e teorico del liberalismo (Lettonia 1909-Regno Unito 1997) Tra le sue opere: *Karl Marx: his life and environment*; (1939, 19784; trad. it. *Karl Marx*); *Four essays on liberty* (1969; trad. it. *Quattro saggi sulla libertà*); *Vico and Herder: two studies in history of ideas* 1976; trad. it. *Vico ed Herder: due studi sulla storia delle idee*).

²⁴ H. HONOUR op.cit.p.4.

²⁵ W. BINNI, *Classicismo e Neoclassicismo nella letteratura del Settecento*, Firenze 1967, p.89.

infine divennero il fondo, dell'art officiel e dell'art pompier della metà del secolo.²⁶

Ma il peggio doveva venir dopo. Fascisti e nazisti diffusero un'architettura cosiddetta neoclassica chiudendo così il cerchio della storia di questo stile e facendone l'incarnazione dei programmi politici più reazionari. Questa lunga serie di sviluppi degeneri appare, nella prospettiva della storia, assai vasta, finendo per oscurare il vero e proprio movimento neoclassico e le sue effettive aspirazioni.²⁷ Anche nella copiosa e sterminata produzione letteraria sorta in reazione al rococò, gli scrittori si richiamavano all'antichità classica per affermare i principi del «vero stile». L'unico modo per divenire grandi, scriveva Winckelmann²⁸, «è di imitare l'antichità». Con imitare egli non intendeva, naturalmente, copiare. L'imitazione implicava un rigoroso processo di estrazione e distillazione per raggiungere la reale semplicità della Natura, per questo Reynolds²⁹ raccomandava lo studio dell'antichità; sia Diderot³⁰ che Winckelmann sostenevano la stessa cosa. Siffatta opinione risulta di grande rilievo per cogliere l'atteggiamento neoclassico verso l'antico.

L'Italia del Settecento si presentava come un paese arretrato, in crisi, rivolto al passato, al suo antico e irripetibile splendore di un tempo. Vista nella prospettiva europea tutta la civiltà del Settecento, anche se l'età illuministica viene collocata nella seconda metà del secolo, appare animata, più o meno consapevolmente, dallo spirito illuministico. Fin dalle origini,

²⁶ H. HONOUR, op.cit.p.4.

²⁷ IBID., p.5

²⁸ Il teorico del neoclassicismo fu Johann Johachim Winckelmann (1717-1768), archeologo e storico dell'arte tedesco, vissuto anche a Napoli e a Roma, dove fu sovrintendente ai monumenti antichi. Considerato il fondatore dell'archeologia scientifica esercitò una forte influenza sulle posizioni non solo artistiche, ma anche letterarie e filosofiche del suo tempo. Nei suoi scritti pose in primo piano l'arte greca, nella quale vedeva realizzato l'ideale della bellezza, intesa come sintesi di armonia e compostezza.

²⁹ Sir Joshua Reynolds (Plympton, 16 luglio 1723–Londra, 23 febbraio 1792) è stato uno dei più importanti pittori inglesi nonché uno dei fondatori della Royal Academy of Arts.

³⁰ Denis Diderot (Langres 5 ottobre 1713- Parigi 31 luglio 1784) fu un filosofo e scrittore francese. Fra i maggiori esponenti dell'illuminismo, fu ideatore e direttore con J.B. d'Alembert dell'Enciclopédie (1747-66)

cioè fin dagli anni in cui, secondo lo storico francese Paul Hazard, si verificò nella «coscienza europea» quella profonda «crisi» che, tra la fine del Seicento e l'inizio del Settecento, concluse l'età della controriforma ed aprì quella della ragione, la cultura italiana seppe «inserirsi fruttuosamente nell'Europa dei lumi»³¹. Negli ultimi decenni del secolo XVII si avvertono, infatti, in Italia i chiari segni di una ripresa spirituale e di una lenta rifioritura economica, e, agli inizi del secolo XVIII, si manifesta anche una più attiva partecipazione italiana ai grandi eventi della politica internazionale europea allora impegnata nella lotta contro i tentativi egemonici di Luigi XIV.

Nella nuova atmosfera politica e culturale nasce in Italia l'Accademia dell'Arcadia (1690), la quale, anche se si manifesta attiva specialmente nella prima metà del Settecento, e prevalentemente come scuola di «riformatori delle belle lettere», partecipa vivamente al rinnovamento delle idee anche negli altri campi della cultura. Anche gli illuministi propriamente detti, infatti, proverranno, in Italia, direttamente o indirettamente, dalla scuola della Arcadia. Il secolo XVIII è, quindi, per l'Europa e per l'Italia, l'epoca in cui gradualmente sorge e si sviluppa la civiltà illuministica la quale assume per la civiltà europea un'importanza simile quella della civiltà rinascimentale alla quale certamente si ricollega dal momento che si manifesta come una forma di nuovo umanesimo.

Tuttavia l'illuminismo non sorge più, come l'umanesimo, dal «mito dell'antichità o dalla scoperta dell'uomo attraverso lo studio dell'antichità», ma dal nuovo mito della ragione intuito e limpidamente formulato nel nuovo pensiero filosofico e scientifico³². La nuova civiltà, ispirata dal mito-concetto illuministico, si svolge, prima, in una fase preparatoria animata da un orgoglioso senso di superiorità dei moderni rispetto agli antichi e da un diffuso desiderio di rinnovamento, e poi, in una fase di pieno sviluppo in cui si attua una chiara ed organica formulazione dei principi illuministici. Tenendo presenti gli avvenimenti storici e le vicende culturali della civiltà europea, si

³¹ F. VENTURI, *La cultura illuministica in Italia*, Torino 1957, p.13.

³² M. FUBINI, *Momenti e problemi di storia dell'estetica*, in Collana di "Problemi ed orientamenti critici di lingua e di letteratura italiana diretta da Attilio Momigliano, V vol. pp. 36 -37, Milano 1948-1949.

possono distinguere chiaramente nel secolo XVIII due periodi divisi, quasi nettamente, dalla metà del secolo: l'età della crisi politica e religiosa europea e, per l'Italia, dell'Arcadia, e l'età dell'illuminismo vero e proprio. L'inizio dell'illuminismo viene segnato intorno alla metà del Settecento perché proprio in quel tempo hanno termine, con la pace di Aquisgrana (1748), le guerre di successione, e comincia in Europa il periodo delle famose riforme attuate dal dispotismo illuminato. Al passaggio tra il Seicento e il Settecento l'Europa attraversò un periodo di grave crisi politica e religiosa. Le tre grandi guerre europee per la successione spagnola, polacca, austriaca che, nella prima metà del Settecento, sconvolsero tutto il continente europeo, turbarono profondamente anche la vita italiana. Dall'inizio del secolo, infatti, alla pace di Aquisgrana (1748), che non fece altro che trasferire l'Italia dall'orbita della potenza spagnola a quella austriaca, ma le diede un lungo periodo di pace che durò quasi fino alla fine del secolo, il nostro paese, divenuto campo di battaglia delle varie potenze europee in conflitto, assiste a profonde trasformazioni politiche, sociali e, specialmente dopo la guerra di successione spagnola (1701-1714), si apre, sempre più decisamente, all'influenza della cultura straniera cominciando a formarsi una coscienza culturale europea. Sorgevano così le premesse perché l'Italia potesse partecipare attivamente al grande movimento dell'illuminismo europeo.

Negli ultimi decenni del secolo XVII l'Italia prende coscienza del suo arretramento culturale, ed in particolare della sua decadenza letteraria rispetto ad alcune nazioni europee che, una volta, erano state sue discepole, mentre ora apparivano all'avanguardia del progresso civile e culturale. Il confronto con le brillanti manifestazioni della cultura francese ed inglese, e soprattutto il senso di stanchezza e quasi di nausea per il barocchismo che da più di un secolo imperversava nella letteratura e nel costume italiano, generarono negli italiani la coscienza della crisi e determinarono l'inizio di una fervida ripresa. Ansiosi di riconquistare il primato perduto, gli italiani tornarono, quasi furiosamente, ai grandi motivi della tradizione umanistica, cercando di far risorgere tutto il rinascimento e

tentando di «disconoscere nelle letterature moderne quanto non fosse reviviscenza di forme e di spiriti classici»³³.

Indubbiamente molto spesso nella storia complessa del secondo Settecento, di quegli anni pieni di fermento, quando in Italia si intrecciano un illuminismo ritardato e raccorciato con gli spunti di una nuova sensibilità preromantica e di un preciso gusto neoclassico, sintesi personali si operano su elementi preromantici e neoclassici.³⁴

Mentre l'Italia, per opera dei suoi ingegni più fervidi ed illuminati, riprendeva alacramente i suoi contatti con la cultura europea, che essa stessa aveva, in gran parte, generato ed alimentato fin dall'epoca umanistica, si andava configurando chiaramente in tutta l'Europa quella grande repubblica delle lettere che da quell'epoca costituisce una delle più luminose realizzazioni della civiltà europea.

Dal Settecento in poi, infatti, tutta la cultura assume un carattere veramente europeo poiché, da un capo all'altro del vecchio continente, a dispetto delle numerose frontiere nazionali, si determina un intensissimo e vivace scambio di idee, di forme artistiche, di orientamenti letterari e di impulsi morali che si irradiano in ogni direzione, arricchendosi del contributo delle varie nazioni che fanno confluire le loro migliori energie intellettuali ed artistiche nella grandiosa realtà spirituale della civiltà europea che acquista, ormai, una ben definita fisionomia.

1.3) La conservazione delle opere illustri nel periodo preunitario: a) il modello Pontificio; b) il modello Veneto;

In questo clima di intenso interesse per le antichità ritrovate, si scorge l'attenzione degli Stati preunitari alla tutela delle antichità, che porta alla predisposizione di considerevoli interventi legislativi in materia, considerato che già in quel tempo si percepiva l'esigenza di frenare l'esportazione di beni artistici e archeologici, specialmente in presenza di opere

³³ G. TOFFANIN, *Il Cinquecento*, in *Storia Letteraria d'Italia*, Milano, 1960 pp. 146

³⁴ W. BINNI, *op.cit.* p.88

facilmente trasportabili (o trafugabili), come i dipinti o le sculture³⁵.

Le leggi, le ordinanze, i provvedimenti deliberati dai Governi della Penisola, attestano nel modo più evidente, il diritto dello Stato, di adoperare la propria autorità per la conservazione delle memorie della patria.

Il grande ventaglio di interessi della tutela del patrimonio artistico si dispiegava gradualmente a partire dal Quattrocento. I provvedimenti legislativi erano essenzialmente diretti ad ostacolare l'esportazione di opere d'arte e di beni di interesse archeologico³⁶.

³⁵ Si veda A. GIUFFRIDA, op. cit. p.4 che menziona: M. CANTUCCI, voce *Beni culturali e ambientali*, in *Novissimo digesto italiano*, App., 1,722, Torino, 1980, p. 7, sosteneva che "l'importanza della legislazione degli antichi Stati si profila dal punto di vista storico e dal punto di vista giuridico, e un preliminare esame di quella legislazione si presenta necessario non solo come informazione storica relativamente al generale problema della tutela delle cose d'interesse artistico e storico, ma anche come introduzione ed integrazione indispensabile, rispetto alla particolare indagine sulla legislazione vigente e sui principi che la informano" Interessanti spunti di carattere storico si rinvengono altresì in W. CORTESE., *op. cit.*, 27, ove, tra l'altro, si sottolinea che "in Italia l'esigenza di tutelare il patrimonio storico è sempre stata maggiore che altrove, poiché il nostro territorio presenta rispetto agli altri paesi una concentrazione più alta di opere d'arte, per il fatto che la nostra penisola è stata la culla di tante civiltà e di tante culture (etrusca, greca, cartaginese, romana, bizantina, araba, normanna) ed è stata da sempre sede centrale della Chiesa, che si è rivelata, in ogni tempo, attenta ad ogni espressione dell'arte e si è fatta molto spesso mecenate di artisti di varia estrazione e provenienza".

³⁶ A. GIUFFRIDA, op.cit. p.4 richiama l'opera di G. CLEMENTE DI SAN LUCA-R. SAVOIA, *Manuale di diritto dei beni culturali*, Napoli, 2005 p. 1: "può ben dirsi che nella storia preunitaria si ritrovano, oltre il fondamento Storico della legislazione regionale nella materia, quei precedenti che in qualche modo sembrano legittimare oggi una riforma regionalista o, che dir si voglia, federalista della normativa di tutela". Inoltre, nell'evoluzione normativa preunitaria vengono individuate "due distinte fasi, cui corrispondono due diverse concezioni della tutela e due diversi assetti della struttura amministrativa ad essa preposta", e precisamente: nella prima fase (dalla seconda metà del XV sec, alla fine del XVII sec.) "la legge tende soprattutto a limitare, quando non addirittura a proibire, attività che arrechino danno al patrimonio e a vigilare sull'esportazione incontrollata e la vendita clandestina delle antichità e degli oggetti d'arte"; nella seconda fase (sino all'Unità d'Italia), "di marca squisitamente Settecentesca, la nozione di conservazione" va ben oltre la "mera" salvaguardia dell'integrità fisica dei beni ed il controllo della loro circolazione: il carattere coercitivo delle norme previgenti si stempera a vantaggio di nuovi obiettivi e, insieme ad una interpretazione sempre più completa ed

a) Il Modello Pontificio

Tra gli Stati preunitari, il primato storico nella emanazione di leggi di tutela spetta allo Stato Pontificio che mostra di avere avuto la più grande solerzia nella tutela delle antichità e delle cose d'arte, sia per esautività di enumerazione, sia per volontà finalistica.

Il Governo ebbe in grande considerazione la cura dell'ingente patrimonio storico-artistico ivi allocato, che, più di ogni altro Paese, raccoglieva capolavori d'arte e testimonianze del glorioso passato; anzi, a tale ordinamento spetta addirittura «una sorta di primato storico nella vicenda legislativa ed amministrativa della tutela»³⁷.

Era presente una volontà di restituire Roma negli antichi edifici e confini³⁸. L'enorme attenzione verso la tutela del patrimonio immobiliare della Città Eterna, portò Pio II, prima ancora di diventare Papa, a scrivere versi latini contro le barbarie devastazioni di Roma, e ad emanare la bolla *Cum aliam nostram Urbem* del 28 aprile 1462 a tutela dei monumenti e dei

esaustiva della nozione di patrimonio culturale, si viene affermando una nozione della tutela che sempre più tende a coniugare le esigenze della protezione delle cose d'arte con quelle della loro fruizione collettiva. A questo significativo mutamento di prospettiva si accompagna una riforma del sistema amministrativo: vengono istituiti i primi organi specialistici e da una gestione, a dir così, "poliziesca" della tutela — orientata in prevalenza alla repressione delle violazioni di legge e rimessa frequentemente agli organi del governo locale "si passa ad una gestione scientifica, della promozione della conoscenza e della didattica".

³⁷ IBID.p.4 cita G. CLEMENTE DI SAN LUCA -R.SAVOIA, op. cit.,2, ALIBRANDI T.-FERRI P., op. cit.,3, e W. CORTESE., op. cit., 33. e M. CANTUCCI, op. cit., 9, facendo notare che la legislazione pontificia ha avuto inizio con il ritorno a Roma dei pontefici dopo i 70 anni di assenza dalla sede apostolica di Roma, assecondando così il movimento umanistico che, all'epoca, ha riportato in onore le arti e le lettere dell'antichità classica. L'autore individua l'origine del movimento legislativo pontificio nell'anno 1425, allorquando il papa Martino V non solo prescrisse ai Romani di costruire case sontuose e di restaurare quelle in rovina, ma perché emanò la bolla "*Etsi de cunctarum*" con cui si deploravano i danneggiamenti arrecati agli edifici pubblici, sacri e profani, ripristinando l'istituzione dei "maestri delle strade", la classica magistratura edile posta a tutela degli edifici antichi. A partire da quella data l'attività legislativa dei pontefici fu segnata da una costante congerie di provvedimenti, bolle, chirografi, editti.

³⁸ L. PAPPAGLIOLO, op.cit.20

ruderi antichi³⁹; del 7 aprile 1474, è la bolla Cum provvida Sanctorum Patrum di Sisto IV mirante a reprimere ogni forma di distruzione, demolizione o semplice rovina di beni appartenenti al patrimonio culturale cittadino, pena la scomunica, il carcere e la confisca⁴⁰. Questi sono considerati i primi provvedimenti organici a tutela del patrimonio artistico. A questi primi provvedimenti ne seguirono altri nel corso del Cinquecento tant'è che Leone X nel 1515 diede a Raffaello l'incarico di sorvegliare, affinché non si distruggessero o segassero marmi contenenti antiche iscrizioni. Negli statuti di Roma, riformati nel 1580, sotto Gregorio VII, si ribadiva la competenza dei conservatori del popolo romano a custodire gli antichi monumenti. Ma fu nel seicento che la legislazione di tutela iniziò ad acquistare le sue linee fondamentali, attraverso gli editti dei cardinali camerlenghi. Nel corso del secolo si avvicendarono diversi provvedimenti di disciplina della conservazione, della circolazione, dei ritrovamenti e delle scoperte archeologiche: l'editto Aldobrandini del 1624; l'editto Sforza del 1646; l'editto Barberini del 1655 e gli editti Altieri del 1685 e 1686.

Tutte queste leggi hanno un fondo comune di disposizioni, con le quali si vieta di distruggere o deteriorare i monumenti e gli avanzi delle antichità, di procedere agli scavi anche per evitare che vadano in rovina gli edifici, di appropriarsene i materiali, di

³⁹ IBID.

⁴⁰ A. GIUFFRIDA op.cit. p.5 cita M. CANTUCCI, op. cit., p.10:“poiché nella pratica gli editti restano privi di applicazione od elusi dalla malizia o dallo scarso senso civico dei sudditi, si tende da parte dei pontefici, a proibire con sempre maggiore ampiezza l'attività dei privati nei confronti delle cose d'interesse artistico e storico e ad assicurare con sanzioni sempre più severe il rispetto dei loro provvedimenti fino a rendere queste leggi deboli nell'applicazione proprio perché il loro rigore è eccessivo”. Rientrano in questo contesto sia l'introduzione dell'ufficio del *Commisario delle antichità*, incaricato di vigilare sulla loro conservazione e di inibirne l'esportazione (pontificato di Paolo III, 534), sia gli editti assunti dai Cardinali Aldobrandini (1624), Sforza (1646) e Altieri (1686) recanti norme sulla circolazione degli oggetti d'antichità ed una prima disciplina degli scavi archeologici”. Lo stesso autore suggerisce la consultazione dell'opera di F. Haskell, *La dispersione e la conservazione del patrimonio artistico in Storia dell'arte italiana*, vol. X, Parte terza, Volume terzo, Torino p. 11 in relazione agli episodi di depreazione e dispersione del patrimonio artistico italiano durante i secoli XVI-XVI.

vendere gli oggetti scavati su cui lo Stato ha un diritto di prelazione, di esportare fuori di Roma e dallo Stato qualunque oggetto di arte senza espressa licenza⁴¹.

Da una compagine essenziale si passò progressivamente ad una costruzione normativa più elaborata che sostanzialmente si ritrovava nel settecento, il secolo più produttivo di editti di tutela dei beni culturali. Pare che prima del 1700 non fosse compreso che la magnificenza di Roma per i suoi monumenti e capolavori di arte costituisse oggetto di ammirazione e d'invidia per le nazioni estere, e fonte di lucro per gli abitanti della città: poiché negli editti fino a quell'epoca emanati non si tien conto di questo altro elemento giustificatore delle leggi tendenti alla conservazione del patrimonio artistico ed archeologico. Il pontificato di Clemente XI si apre con gli editti Spinola del 18 luglio 1701⁴²e del 30 settembre 1704⁴³, proposti da Francesco Bartoli⁴⁴ commissario delle antichità.

Particolarmente rilevante il secondo nel quale si legge: «Premendo sommamente, alla paterna carità e zelo di N, Sig, che si conservino, quanto più di può, le antiche memorie ed ornamenti di quest'alma città di Roma, quali tanto conferiscono a promuovere la stima della sua magnificenza e splendore appresso le nazioni straniere; come pure vagliano mirabilmente a confermare ed illustrare le notizie appartenenti all'Istoria così sacra come profana, ecc ecc».⁴⁵

Lo scopo era doppio, sia di promuovere la popolarità internazionale di Roma e dell'intero stato, sia di protezione dei documenti della storia sacra e profana. Siffatti presupposti diedero origine a diverse e singolari disposizioni, per esempio, disporre la predisposizione di un tratteggio delle cose che non potevano essere conservate, la fissazione di una particolare custodia delle iscrizioni oltre che l'inserimento della regolamentazione di tutela del patrimonio librario ed

⁴¹ L. PARPAGLIOLO, op.cit. p.24

⁴² Proibizione sopra l'estrazione di statue di marmo o metallo, figure, antichità e simili, Roma, nella stamperia della R.C.A., 1701.

⁴³ Editto sopra le pitture, stucchi, mosaici ed altre antichità, che si trova nello Stato Pontificio.

⁴⁴ L. CORTI- G. MARCON, *I beni culturali e la loro catalogazione*, Milano 2003 p. 10

⁴⁵ L. PARPAGLIOLO, op.cit.p.26

archivistico, normalmente oggetto di separati provvedimenti, in un editto di protezione generale dei beni culturali. Più tardi si ripeterà la struttura degli editti speciali per la tutela «delle scritture e dei libri manoscritti»⁴⁶.

Anche l'editto Spinola dell'8 aprile 1717⁴⁷ per l'inserimento dell'obbligo della «licenza» per i commercianti di antichità ed opere d'arte e gli Editti Albani emanati dal 1719 al 1747 risultano di ragguardevole attenzione.

Il fine di tali deliberazioni era quello di rendere più efficiente l'identificazione e la repressione della violazione delle norme di tutela, rafforzando i accertamenti ed incoraggiando le denunce. Le innovazioni più rilevanti avviate invece dall'editto Valenti si possono individuare nella creazione degli assessori, a fianco al commissario sopra le antichità, ed i provvedimenti per la assegnazione ai musei Capitolini degli oggetti sequestrati. L'argomento della conservazione delle spoglie del passato venne affiancato da un'immagine moderna dei beni culturali, da una concezione neoclassica dell'opera antica come principio di studio per i maestri d'arte che si esplicava nella loro funzione "turistica" idonea ad attrarre a Roma gli stranieri dotti, sapienti e appassionati d'arte. Lo stesso concetto fu d'allora premesso a tutti gli editti successivi, i quali a mano a mano diventano, giuridicamente, sempre migliori e più completi, dando una ragione sempre più esatta del fondamento su cui riposa la protezione dei monumenti e degli oggetti di arte. Notevole risulta quello del 10 settembre 1733, in esso si trova già in embrione la distinzione, poi diventata uno dei capisaldi dell'editto Pacca, fra cose rare per l'arte e per l'erudizione e cose che tale rarità non hanno. «Sapendosi tuttavia, fu premesso, che più d'uno ardisce trasgredire gli ordini suddetti (quelli degli editti precedenti) in grave pregiudizio del pubblico decoro di questa alma città, a cui sommamente importa il conservarsi in essa le opere illustri di scultura e pittura, e specialmente quelle, che si rendono più stimabili e rare per la loro antichità, la conservazione delle quali non solo conferisce molto a

⁴⁶ Editti Spinola del 14 maggio 1712, Albani del 1° dicembre 1742, Colonna del 15 dicembre 1757 e Rezzonico del 16 giugno 1772.

⁴⁷ *Proibizione sopra l'estrazione di statue di marmo o metallo, figure, antichità e simili*, Roma, 1717.

erudizione sì sacra che profana, ma ancora porge incitamento a' forestieri di portarsi alla medesima città per vederle ed ammirarle, e dà norma sicura di studio a quelli, che si applicano all'esercizio di queste nobili arti con gran vantaggio del pubblico e del privato bene». ⁴⁸

Nello specifico ci si preoccupava di salvaguardare la conservazione del bene nel territorio Statale tramite l'istituzione di una particolare autorità, la Camera apostolica, nella persona del Cardinale Camerlengo assistito dall'Ispettore di Belle Arti e dal Commissario delle Antichità avente l'incarico di vigilanza sugli scavi archeologici e sulle alienazioni e le esportazioni di beni di proprietà privata.

I compiti di questi funzionari erano dettagliatissimi, ed andavano dalla concessione delle licenze per l'esportazione degli oggetti d'arte, all'acquisto delle opere da collocare nei musei pubblici; dalla facoltà di «(...) accordare le licenze per minare quelli Ruderì, la conservazione dei quali si conoscesse non essere di alcuna importanza né per le Arti, né per la Erudizione», alla vigilanza sui restauri in corso affinché «(...) siano le antiche Fabbriche restaurate, ripulite nelle occorrenze, e conservate colla maggiore esattezza». ⁴⁹

Inizia così a delinarsi una struttura statale autonoma e specializzata nel campo della conservazione, anche se essenzialmente incentrata al solo momento della vigilanza e, dato ancora più importante, si assiste parallelamente al progressivo ampliamento del concetto di "testimonianza", non più riferito ai soli «oggetti d'arte», ma che arriva a comprendere anche i «monumenti architettonici». ⁵⁰

Al tempo del pontificato di Ferdinando I, ad un personale tecnico altamente specializzato fu assegnato l'incarico di censimento delle opere d'arte, avendo riguardo di programmare opportuni elenchi di reperti di massima importanza, in modo da impedire l'esportazione giacché considerati "beni di pubblico interesse". Si sviluppava insomma l'idea che i beni

⁴⁸ L. PARPAGLIOLO, op.cit., 26

⁴⁹ M. BENCIVENNI- R. DALLA NEGRA- P. GRIFONI, *Monumenti e istituzioni La nascita del servizio di tutela dei monumenti in Italia 1860-1880* Firenze 1987, parte prima, p.32 ss.

⁵⁰ Ibid.

d'importanza storica o culturale avrebbero dovuto, d'allora in poi, essere sottratti alla libera disponibilità dei privati proprietari, in quanto espressione della storia civile, politica e religiosa dello Stato⁵¹; idea che, invero, raggiunse la sua massima espressione nel primo provvedimento organico di tutela del patrimonio storico e artistico rappresentato dall'editto del Cardinal Pacca, emanato il 7 aprile 1820, durante il pontificato di Pio VII⁵².

⁵¹ A. GIUFFRIDA, op.cit. nt.7, p.6 fa notare che : la legislazione pontificia prescriveva a carico del privato proprietario l'obbligo di comunicare entro 24 ore l'avvenuto ritrovamento di beni artistici onde consentire allo Stato di esercitare il *diritto di prelazione*, ponendo altresì l'ulteriore obbligo di richiedere la *licenza pontificale all'esportazione del bene* (v. editto Cardinal Spinola, 1717), nell'intento di arginare il dissolvimento del patrimonio culturale dello Stato a vantaggio di raccolte straniere. Inoltre, introduceva minuziose disposizioni volte ad impedire l'esecuzione di opere di scavo abusive, al fine — tra l'altro — di scongiurare la messa in pericolo degli edifici circostanti. Col tempo le misure limitative all'effettuazione di scavi abusivi si accrebbero ulteriormente, anche attraverso la comminazione di pene ancora più severe, sempre allo scopo di contenere le appropriazioni indebite degli antichi reperti, se non la loro stessa distruzione.

⁵² Ibid. nt.8: Preceduto dal quasi coevo editto Doria (1802), il ben più noto e rilevante editto del Cardinal Pacca ha forse rappresentato la prima disciplina organica (se si eccettua quella del Cardinal Valenti Gonzaga del 1750, massima espressione della legislazione settecentesca in materia di beni culturali nello Stato pontificio) di tutela e salvaguardia del patrimonio culturale e di rigorosa regolamentazione degli scavi, dell'esportazione e della catalogazione dei reperti archeologici, allo scopo di scongiurare il trafugamento degli oggetti dell'antichità, individuando a tal uopo un idoneo modello di censimento. Questo editto venne emanato in reazione alle gravissime perdite subite dal patrimonio artistico dello Stato pontificio in seguito ai trafugamenti effettuati *manu militari* dalle truppe napoleoniche e che tanto sdegno avevano suscitato presso le popolazioni italiane. Perciò, sempre nell'intento di limitare le esportazioni di oggetti d'arte e di antichità oltre i confini dello Stato pontificio, si pervenne addirittura al principio, assai moderno a quel tempo, secondo cui era proprio l'intero patrimonio culturale dello Stato a dover essere tutelato, non più quindi limitatamente ai soli "capolavori", ma esteso sino a ricomprendere le minori espressioni artistiche, parimenti rappresentative della storia della civiltà. Furono così istituite apposite Strutture burocratiche con il compito di provvedere alla gestione e alla valorizzazione del patrimonio culturale dello Stato, ed, in particolar modo, alla sua tutela. Sul punto, lo stesso cita V. CUSZI, *Per la tutela e la conservazione delle Belle Arti: l'amministrazione del cardinale Bartolomeo Pacca*, in *Bartolomeo Pacca: ruolo pubblico e privato di un cardinale*, a cura di C. Zaccagnini, Velletri, 2001. Per un'analisi delle spoliazioni subite ad opera delle truppe napoleoniche e dei tentativi di recupero delle opere trafugate v. P. WESCHER, *I furti d'arte. Napoleone e la nascita del Louvre*, Torino, 1988.

Questo editto, che porta il nome del cardinale Pacca, camerlengo e vescovo di Frascati, aveva voluto rinnovare, aggiungere e promulgare tutti quei Regolamenti che tendevano alla protezione delle Belle Arti derogando alle passate Costituzioni che vi si opponessero e richiamandole in pieno vigore per il rimanente.⁵³

Con l'Editto Pacca lo Stato Pontificio acquistò una struttura di organismi di vigilanza molto articolata e ramificata in tutto il territorio, che non trova confronto in situazioni coeve. Il Cardinal Camerlengo venne confermato come massima autorità «(...) sopra le Antichità Sacre e Profane, sopra le Belle Arti, e quei che professano, sopra gli Oggetti delle medesime non solo in Roma, o anche nello Stato Ecclesiastico, e sopra le Chiese, Accademie non addette a Nazioni Estere, ed altre Società relative alle stesse Arti»; da lui dipendevano una Commissione di Belle Arti, a carattere consultivo, risultato dell'ampliamento di una precedente Commissione stabilita per l'acquisto dei «(...) Monumenti d'Arte e d'Antichità ad ornamento dei Pontifici Musei». ⁵⁴

Questo editto ha molti pregi sul precedente: primo fra tutti quello di avere organizzato il servizio, diremo così, amministrativo, per esplorare il patrimonio artistico dello Stato e vigilarlo, curando l'esecuzione delle disposizioni di legge, servizio più che deficiente, addirittura mancante fino allora,⁵⁵ poiché non potevano soddisfare la delicatissima necessità il Commissario delle antichità creato da Paolo III e mantenuto poi sempre e i tre assessori che vi aveva aggiunto il cardinale Valenti e l'Ispettore generale delle Belle Arti ristabilito col chirografo del 1802⁵⁶. Questa deficienza degli organi destinati a farli rispettare non è forse una delle ultime ragioni della inefficacia degli editti in questa materia; e non è strano il pensare che il bisogno di un riordinamento amministrativo anche in questo, ramo della pubblica azienda si fosse reso più acuto e manifesto, dopo l'esempio dell'ordinamento francese più complesso, perché più rispondente ad una vita più varia e

⁵³ L. PAPPAGLIOLO, op.cit. p.34

⁵⁴ M. BENCIVENNI- R. DALLA NEGRA- P. GRIFONI, op.cit. p.34

⁵⁵ L. PAPPAGLIOLO op.cit.p.34

⁵⁶ IBID.

più civile, e già accolto dallo spirito pubblico che si era assuefatto nei brevi anni della dominazione francese, tanto è vero che Pio VII con sapiente opportunità lo fece suo in gran parte⁵⁷.

Il cardinale Camerlengo avrebbe continuato ad essere l'autorità suprema in materia di Belle Arti , come già aveva stabilito il chirografo del 1803, conferendogli una assoluta giurisdizione, vigilanza e presidenza sopra le antichità sacre e profane, sopra le Belle Arti e quei che le professano, sopra gli oggetti delle medesime, non solo in Roma, ma anche nello Stato Ecclesiastico, ecc.ma l'editto del 1830 gli mette a fianco un corpo consultivo tecnico, la Commissione di Belle Arti, già istituita dallo stesso Pontefice per l'acquisto delle opere di arte ad ornamento dei musei pontifici, affinché cooperi col Camerlengo e sotto la sua dipendenza, non solo alla esecuzione della legge, ma alla restaurazione e conservazione dei pubblici monumenti di antichità e di arte.⁵⁸

Questa Commissione di Belle Arti, che potrebbe dirsi centrale, era sostituita nelle Legazioni e nelle Delegazioni da Commissioni ausiliarie, nominate dai cardinali Legati e dai prelati Delegati, e composte di due probi ed esperti professori, e dal Segretario generale della Legazione o Delegazione: a Bologna, però, e a Perugia la scelta dei commissari doveva cadere sui nomi degli accademici di merito proposti dalle due locali Accademie di Belle Arti.⁵⁹

Le Commissioni avevano il compito della sorveglianza scrupolosa degli scavi archeologici e della loro documentazione, giacché «(...) non si possono abbastanza deplorare i danni avvenuti dalla trascuratezza, in procurare diligenti disegni degli avanzi degli edifici scoperti (...) le rispettive commissioni procureranno in tutti i modi di far levare queste piante, e questi disegni. In essi sarà sufficiente che sia ben marcato, e disegnato quello che esiste, senza prendersi la briga di supplire alla mancanza, mentre alle volte colle supposizioni si danno i disegni più belli, ma non i più veri». Le Commissioni, che nell'intento del legislatore dovevano svolgere anche un'azione

⁵⁷ IBID.p.35

⁵⁸ IBID.

⁵⁹ IBID. p.36

di stimolo alla ricerca delle «antiche cose», avevano un certo grado di autonomia rispetto alla Commissione di Belle Arti di Roma, dalla quale dipendevano, in particolare per i ritrovamenti fortuiti nel corso di scavi di varia natura.⁶⁰ Le Commissioni avrebbero dovuto comunicare su quali luoghi i privati avessero voluto scavare, avendo in considerazione le risultanze delle ispezioni fatte fare dal Governo, prima di decidere se convenisse o meno concedere la licenza; stando per tutto il resto immutate le precedenti disposizioni, sia per inoltrarsi nello scavo con le più grandi cautele, sia per non disporre degli oggetti senza l'autorizzazione superiore, poiché risultavano applicabili agli oggetti antichi di nuova scoperta, le medesime prescrizioni fissate per quelli già conosciuti, ed erano tenuti ad uguali impegni verso lo Stato, sia quelli che scavassero con l'obiettivo di scoprire cose antiche, sia quelli che recuperassero antichità occasionalmente.

Alla dipendenza, poi, immediata del Camerlengo, stavano tutte le autorità singolari, assessori e delegati alla conservazione degli oggetti antichi e di arte e quelli preposti a fare eseguire rispettare le disposizioni dell'editto: costoro non avrebbero potuto prendere alcuna disposizione o provvedere in alcun modo senza l'approvazione del Camerlengo sul parere della Commissione di Belle Arti.⁶¹

La riforma amministrativa dell'editto si sostanzia nel rinnovamento di funzioni della suddetta Commissione nella realizzazione nelle provincie di Commissioni sussidiarie.

Sul piano costituzionale l'intera struttura di vigilanza dello Stato Pontificio, riconfermata anche durante il periodo della Repubblica Romana¹³⁵, rimase in vigore fino al 1860, con la nascita delle Commissioni Consultive Conservatrici dei Governi provvisori, e per i territori laziali fino al 1870, con l'istituzione della Soprintendenza per gli Scavi d'Antichità per Roma e le provincie romane.⁶²

Anche il Granducato di Toscana ed il Regno delle Due Sicilie prevedevano legislazioni di tutela dei rispettivi patrimoni storici e artistici, principalmente con l'intento di arginare in varia

⁶⁰M. BENCIVENNI - R. DALLA NEGRA- P. GRIFONI, op.cit. p.35

⁶¹IBID.

⁶²M. BENCIVENNI - R. DALLA NEGRA- P. GRIFONI, op.cit. p.36.

misura il commercio dei reperti archeologici, risalenti, rispettivamente, all'antica Etruria (celebri gli scavi di Volterra del 1731) e al mondo greco-romano (si pensi alla scoperta di Pompei ed Ercolano di fine Settecento)⁶³. Ma è soprattutto in seguito all'emanazione del noto editto pontificio del Cardinal Pacca che le legislazioni toscana e napoletana subirono una svolta veramente decisiva⁶⁴. In linea generale, si trattava di un articolato e rilevante quadro normativo, abbastanza evoluto per l'epoca, che non di rado si ispirava al pieno riconoscimento dello studio delle scoperte archeologiche⁶⁵. D'altra parte, i

⁶³ A. GIUFFRIDA, op.cit. nt.9, p.6,7cita W. CORTESE, Op. cit., p.28 che rileva: “nell'età dei lumi, che si caratterizza per le scoperte archeologiche, e in cui per l'appunto predomina il pensiero illuministico, la conservazione del patrimonio artistico e storico si presenta una necessità: all'arte, infatti, era riconosciuta una funzione decisiva per il raggiungimento dell'utilità e del benessere della collettività. In quel periodo si affermano i musei come luoghi di conservazione, di studio e di ricerca”: si pensi ai musei di Vienna (1700), di Dresda (1744), del Vaticano (1784), alla raccolta imperiale di Berlino (1797) e al *Louvre*, quest'ultimo sviluppatosi da una antica collezione di tesori accumulati dai monarchi francesi (a partire da Francesco I, sec. XVI), notevolmente accresciutasi durante i regni di Luigi XIII e Luigi XIV, soprattutto per merito di *Colbert*. E ancora: al *British Museum*(1808), alla *National Gallery* (1832), al *Prado* di Madrid (1808), al museo egizio di Torino (1821), fino a giungere all'istituzione in San Pietroburgo (1852) del primo complesso museale aperto al pubblico “il Nuovo Ermitage”. Per una ricognizione del ruolo assunto dai musei nell'Italia dell'epoca, si veda il contributo di A. EMILIANI, *Leggi, bandi e provvedimenti per la tutela dei beni artistici e culturali negli antichi Stati italiani 1571-1860*, Bologna 1996.

⁶⁴ Ibid. nt.10 p.7: l'editto del Cardinal Pacca ha influenzato tanto il decreto emanato nel Regno di Napoli dal re Ferdinando I di Borbone (13 maggio 1822), quanto la generalità dei provvedimenti diretti ad impedire la rimozione e la distruzione di opere d'arte e archeologiche assunti nel Granducato di Toscana (v., da ultimo, la legge 18 aprile 1854).

⁶⁵ Ibid. nt.11: “Al riguardo si ricorda che agli inviati del Granduca o del Re di Napoli era attribuita la potestà di giudicare l'importanza dei ritrovamenti, i quali, a quel punto, divenivano di proprietà esclusiva dello Stato, che acquisiva così il potere di fissare il prezzo di tali reperti. Queste antiche discipline riconoscevano altresì allo Stato il *diritto di prelazione*, in modo tale da condizionare ogni forma di alienazione intrapresa dai proprietari di beni culturali. Questi ultimi, poi, venivano ulteriormente gravati dalla legislazione dell'epoca dell'onere delle spese di ritrovamento e di custodia dei reperti, atteso che allora non mancavano i mecenati disposti a sostenerle, evitando pertanto di aggravare le finanze dello Stato. Nella legislazione di questi Stati preunitari si faceva strada, insomma, l'idea che i reperti costituissero patrimonio comune della società civile, imponendo così ai proprietari la loro immediata consegna allo Stato, affinché gli Stessi non si arricchissero indebitamente con beni percepiti

restanti Stati italiani preunitari non rinunciavano ad introdurre disposizioni di tutela dei beni di interesse storico o artistico. Faceva tuttavia eccezione il Regno di Sardegna ove, invero, mancavano provvedimenti legislativi in materia, se si esclude un regio brevetto assunto in data 24 novembre 1832 dal re Carlo Alberto in vista della costituzione di una Giunta di antichità e belle arti, cui venne attribuita la funzione di predisporre i provvedimenti per la conservazione degli oggetti antichi e di interesse artistico⁶⁶. Volendo fare un'analisi comparativa tra le diverse legislazioni, pontificia, da una parte e toscana e borbonica, dall'altra, tra gli storici del diritto si è fatta strada l'opinione secondo la quale, mentre la disciplina papalina mirava essenzialmente ad impedire decurtazioni del patrimonio culturale dello Stato perpetrate attraverso la fuoriuscita di opere d'arte – contribuendo così al mantenimento dello splendore del patrimonio culturale pubblico⁶⁷– le legislazioni toscana e borbonica erano invece volte ad infondere nei propri sudditi il rispetto dei beni costituenti vestigia del proprio passato, nell'intento di favorire il diffondersi di una maggiore coscienza culturale⁶⁸. Come si è autorevolmente sostenuto⁶⁹, «a parte l'editto del Cardinal Pacca ed il decreto borbonico a quello ispirato, dove si interviene anche in materia di conservazione e restauro di beni immobili e si detta anche una prima disciplina degli scavi, in tutta questa legislazione preunitaria il dato comune, e di gran lunga prevalente, è costituito dalla

dalla coscienza sociale come di appartenenza del patrimonio comune della Nazione. Col tempo si affermò altresì il principio secondo cui gli atti di trasferimento dei reperti dovessero essere assoggettati al versamento di una tassa, quest'ultima principalmente finalizzata a limitarne la stessa circolazione”.

⁶⁶ IBID.

⁶⁷ Ibid. p. 8.

⁶⁸ IBID: “Sintomatico in proposito era l'obbligo di lasciare nel luogo d'origine una copia delle opere d'arte di maggiore importanza che si decideva di trasferire nella capitale, consuetudine accresciutasi dopo le spoliazioni ordite da Napoleone. Assai diffusa era altresì l'idea che l'opera d'arte dovesse permanere nel luogo d'origine affinché attestasse la storia della civiltà che l'aveva generata, soprattutto attraverso la creazione di musei, per lo più statali, diretti a favorire un più elevato livello di tutela e, principalmente, la fruizione sociale del patrimonio culturale di una determinata regione”.

⁶⁹ IBID. anche T. ALIBRANDI–P. FERRI, op. cit., p. 4 ss.

preoccupazione di evitare la fuoriuscita degli oggetti di antichità e d'arte e dei prodotti di scavo dai confini dello Stato; primo segno questo di una considerazione della esistenza di un patrimonio artistico e storico da salvaguardare dalla dispersione». A partire, poi, dal XVIII secolo furono eseguiti i primi censimenti delle opere d'arte, onde agevolarne la conservazione e, soprattutto, la tutela avverso esportazioni abusive o eccessive, particolarmente frequenti nel caso di beni di proprietà privata (significativa fu, ancora una volta, l'influenza dell'editto del Cardinal Pacca). Si realizzarono così imponenti opere di inventariazione dei beni (costituenti gli antenati dei moderni elenchi), facendo emergere sempre più la convinzione che il complesso dei beni culturali dovesse intendersi un *quid unicum* con il patrimonio culturale della società⁷⁰.

La violazione delle disposizioni di tutela delle antichità e delle opere d'arte determinava una sequenza di penalità. L'osservazione di queste norme consente di capire quali condotte illecite venivano considerate più grave meritevoli di un più intenso controllo dal governo pontificio. Si può notare come le pene più gravi consistevano nel commercio estero abusivo dei beni e nello spostamento irregolare degli stessi da Roma nello stato pontificio.

Al verificarsi di tale eventualità veniva applicata la confisca per quei beni rimasti a Roma sia nel caso in cui emergeva solo un tentativo di esportazione e di trasferimento, sia che tali beni si trovassero in qualsiasi altra zona dello stato. Ulteriormente alla confisca, era prescritta una pena pecuniaria di cinquecento ducati d'oro di camera e pene corporali, «secondo la qualità delle persone e delitti», secondo la volontà del camerlengo⁷¹.

⁷⁰ Sul punto A. GIUFFRIDA, *op.cit.* nt.16, p.9: «La storiografia richiama gli editti Doria e Pacca. Sempre nell'intento di limitare le esportazioni di oggetti d'arte e di antichità oltre i confini dello Stato pontificio, si pervenne addirittura al principio, assai moderno, secondo cui era proprio l'intero patrimonio culturale del Paese a dover essere tutelato (non più quindi limitatamente ai soli "capolavori"), esteso ora sino a ricomprendere minori espressioni artistiche, parimenti rappresentative della storia della civiltà. Furono così istituite apposite strutture burocratiche con il compito di provvedere alla gestione e alla valorizzazione del patrimonio culturale dello Stato, ed, in particolar modo, alla sua tutela»

⁷¹ Editto Valenti 1750, § 2 e 6.

In tale ottica, era prevista la punizione con la pena di tre tratti di corda e di venticinque scudi, oltre alla confisca dei colli contenenti gli oggetti per coloro che avessero preso parte a tali fatti criminosi che venivano individuati nell'agevolazione ovvero nell'incameramento fraudolento degli oggetti tutelati, sia trasportandoli con qualsiasi mezzo. Ovviamente il fatto non veniva perseguito nel caso in cui vi fosse stata l'autorizzazione del camerlengo. Per la pena pecuniaria il padrone rispondeva per il servitore ed il maestro d'arte per l'apprendista. Ma erano previste pene anche per i controllori, ossia per coloro che erano preposti a verificare che gli oggetti non fossero depredati. Infatti, i custodi e gli altri soggetti preposti alle verifiche doganali (luoghi di passo) erano soggetti a pene molto severe nel caso in cui avessero mancato di predisporre accurate verifiche, in particolare sulla presenza della licenza del camerlengo sugli involucri contenenti gli oggetti, pene che potevano arrivare fino alla estromissione dalle funzioni, alla comminazione di pene pecuniarie, quando non, nei casi più gravi, a pene corporali determinate discrezionalmente dalle autorità preposte. Andando ad analizzare il modello penalistico specifico si riscontra un'estensione delle pene comminate a chi esportava abusivamente le opere anche a chi ne faceva oggetto di compravendita abusiva. Parimenti erano tutelati i manoscritti e di documenti, il cui trafugamento comportava una pena di duecento scudi nonché la sottoposizione del reo alla tortura di tre tratti di corda, una pratica utilizzata dallo stato pontificio che comportava danni significativi e permanenti in chi ne veniva sottoposto. Per coloro che trafugavano manoscritti e scritture, oltre alla pena descritta, veniva imposto il risarcimento a favore dei proprietari delle scritture e, comunque, anche a favore di chi fosse stato danneggiato dalla sottrazione illecita delle scritture stesse. In particolare i danni di terzi potevano scaturire dalla natura dei documenti che potevano avere ad oggetto l'esistenza di diritti e di obblighi attribuiti ai soggetti lesi. Parimenti soggetta a tutela penale era la falsificazione di monete, medaglie, cammei, et similia, per cui il colpevole andava punito secondo le stesse pene dell'esportatore abusivo. Al fine di incentivare le denunce, parte della pena pecuniaria veniva assegnata a denunciante, la cui identità rimaneva coperta da segreto, con la

conseguenza che il soggetto che ne avesse rivelato l'identità sarebbe stato soggetto a rimozione dall'ufficio ricoperto.

Al camerlengo e all'uditore generale della camera spettava la giurisdizione in materia di trasgressione delle norme attraverso un procedimento per via d'inquisizione ed ex officio in quanto per stabilire comprovata l'accusa, necessitava un'unica testimonianza, ulteriormente a quella del denunciante, o il giuramento del commissario.

E' inevitabile chiedersi quale fosse la concreta rilevanza attribuita alla regolamentazione degli editti dei camerlenghi, che parimenti provocasse un sistema piuttosto particolareggiato di tutela ed in alcuni suoi punti molto evoluta rispetto alla regolamentazione corrente. L'autorità pontificia doveva sostenere un incarico assai complesso rispetto agli strumenti economici ed amministrativi a sua disposizione. I problemi fondamentali erano l'uscita dallo stato delle opere d'arte e delle antichità, il controllo dell'attività archeologica e la conservazione degli antichi monumenti. Il primo problema si era già posto in maniera notevole nel Seicento, ma nel secolo successivo l'esportazione delle opere d'arte raggiunse livelli preoccupanti. Nel 1729 Montesquieu nel suo *Viaggio in Italia* scriveva che «la nuova Roma vende a pezzo a pezzo l'antica»⁷², e continuando sottolineava che «a Roma bisognerebbe fare una legge, per cui le statue più importanti fossero inamovibili e potessero essere vendute soltanto insieme con la casa in cui si trovano, sotto pena della confisca della casa e di altri effetti del venditore. Se non si farà così, Roma sarà completamente spogliata»⁷³. Nella metà del '600, il declino economico causò la crisi del mecenatismo romano nonché della capacità delle istituzioni pontificie di rispondere alle esigenze di tutela emergenti. Pertanto, l'unico mercato che aveva possibilità di assicurare la manutenzione degli oggetti di valore era individuato nel collezionismo inglese. Effetto e spinta di tutto ciò era l'attrazione per l'antichità classica unita all'esplorazione e allo scavo archeologico delle importanti scoperte del secolo. Era un incarico molto difficoltoso arrivare a vigilare su un

⁷² CHARLES-LOUIS DE SECONDAT MONTESQUIEU, *Viaggio in Italia*, a cura di G. Macchia e M. Colesanti, Bari, 1971, p. 219

⁷³ IBID, pp. 168 ss.

contesto di quel tipo perfino per un governo dotato di adeguati mezzi economici ed amministrativi, ma nonostante ciò, l'autorità pontificia cercò di porre in essere un adeguato sistema di controllo delle esportazioni basato sulle licenze, che però finiva spesso per essere oggetto di pressioni e tentativi di corruzione. Infatti comune risultava essere la pratica di ricevere regalie ed compensi per le ispezioni eseguite dal commissario e dagli assessori nonostante fosse proibita e gravemente sanzionata. Infiniti erano gli abusi denunciati dall'editto Valenti tuttavia il più delle volte valevano pure le ragioni di utilità politica tant'è che alcune esportazioni avvenivano senza le rigide formalità previste. Ciò accadeva per i quadri mentre per le statue il controllo era più rigido in quanto vi era la convinzione che si dovessero destinare ai musei soltanto quelle opere d'arte che rappresentavano dei veri e propri capolavori. Gli editti riferiscono anche dell'esistenza di un mercato clandestino. Testimonianza di tale mercato è data da una relazione che Francesco Bartoli manda a Clemente XI⁷⁴ nella quale vengono accusati illustri antiquari e qualche esportatore clandestino finisce anche in prigione⁷⁵. Sotto il pontificato di Clemente XI, che era un grande collezionista, si assistette ad un importante opera di intervento sul mercato artistico e antiquario, infatti ci fu l'acquisto sia di opere singole che di intere collezioni, trasferite ai musei Capitolino e Vaticano e alla Biblioteca Vaticana.

L'interesse per l'archeologia, accresciuta dalla rinnovata passione per l'antichità, che sfocerà nella seconda metà del secolo nel neoclassicismo, ed ampliata dal clamore originato dalle grandi scoperte di Ercolano e delle altre città vesuviane, fece in modo che gli scavi si incrementassero sia dentro che fuori dalla capitale. Spesso però essi avevano luogo senza metodo e in modo disordinato. La pratica relativa alla messa in opera di scavi senza autorizzazione era finalizzata sostanzialmente alla sottrazione a fini privatistici ed esclusivi delle opere che, tuttavia, nel caso non fossero risultate appetibili

⁷⁴ ARCHIVIO SEGRETO VATICANO, Miscellanea di Clemente XI, 14.

⁷⁵ F.HASKELL - N.PENNY, *Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture 1500-1900*, New Haven and London 1981. Edizione italiana, *L'antico nella storia del gusto. La seduzione della scultura classica*, Torino, 1984, p.62.

per il collezionistico sarebbero andati distrutti mettendo in pericolo quelle stesse opere che erano già state oggetto di scavi. L'amministrazione pontificia reagì a tale difficoltà dotandosi di una regolamentazione di valida competenza e percezione culturale nella quale erano formulate le richieste più evolute della scienza archeologica. Tuttavia enorme era la disorganizzazione amministrativa. Era difficile riuscire a quantificare il numero di licenze rilasciate, troppo spesso, non provenienti dall'autorità competente. L'intervento dei papi era diretto alla promozione degli scavi di iniziativa pubblica. Sotto Clemente XI si riaprì l'esplorazione delle catacombe e si effettuarono gli scavi di S. Maria Antiqua e del palazzo di Domiziano, nei giardini farnesiani, sul Palatino. Ciò nonostante la qualità della investigazione archeologica non appariva di buona qualità. Marcantonio Boldetti⁷⁶, nominato dal papa custode delle catacombe, fece importanti scoperte, come quelle delle catacombe di Comodilla, nella vigna Serafini, e di Trasona, sulla Salaria, ma le sue ricerche suscitarono vaste critiche, per la mancanza di ordine e metodo. Il materiale rinvenuto veniva interamente asportato, senza attenzione e senza criteri. L'opera principale del Boldetti, che egli pubblicò su preciso invito di papa Albani, le Osservazioni sopra i cimiteri de' santi martiri ed antichi cristiani di Roma, fu un'occasione perduta⁷⁷. L'incalcolabile patrimonio a conoscenza dell'autore non venne adeguatamente utilizzato. Spinto da uno fine sostanzialmente apologetico, Boldetti era incompleto nelle esposizioni e confuso nelle citazioni. De Rossi, fondatore dell'archeologia cristiana moderna, e suo successore, sotto Pio IX, nella carica di direttore delle catacombe, ricorda come le numerose epigrafi, riportate dal Boldetti, si distinguessero per l'«ignava incuria» con cui erano riprodotte⁷⁸. Anche il tentativo del Bottari di rifacimento

⁷⁶ IBID. p. 46 nt. 128 segnala la voce Boldetti, Marcantonio del Dizionario biografico degli italiani cit., XI Roma, 1969, pp. 247 ss., a cura di N. PARISE e bibliografia ivi citata, nonché la voce corrispondente del Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie..., II, Paris, 1910, col. 974 s., a c. di H. LECLERCQ.

⁷⁷ IBID.

⁷⁸ IBID. nt.130. G.B. DE ROSSI, *Inscriptiones christianae Urbis Romae*, I, Romae, 1857-61, p. XXVI.

della Roma sotterranea del Bosio⁷⁹, promosso da Clemente XII, sia pur limitato ad una riedizione commentata dei soli rami dell'opera, è di scarso, se non nullo, rilievo. «Archeologo da tavolino», Giovanni Gaetano Bottari non fornisce alcun contributo ed un'effettiva conoscenza delle catacombe⁸⁰.

Nel campo dell'archeologia classica, gli scavi del Palatino furono descritti dal Bianchini, con grande erudizione, ma non sempre dando una corretta interpretazione dei ritrovamenti⁸¹. Organiche campagne di scavi furono intraprese sotto il pontificato di Pio VI, che ricercò in tale attività un'affermazione della sua politica di prestigio nel campo della cultura e delle arti⁸². Egli promosse scavi a Civitavecchia, nella Marca anconetana, ad Otricoli, vicino a Palestrina, a Subiaco. Particolare scalpore suscitavano gli scavi nella villa di Cassio, presso Tivoli⁸³. Grande clamore fu suscitato dalla scoperta, nel 1778-80, del sepolcro degli Scipioni sull'Appia, che pur essendo già stato ritrovato nel 1614, risultava comunque trascurato. Il papa fece largo uso del diritto di acquisto coattivo, procurandosi così reperti di valore a prezzi ragionevoli⁸⁴. Per il governo Pontificio il pensiero della conservazione dei monumenti e delle opere d'arte era motivo di grande preoccupazione sia per l'ingente quantità di beni sia per la difficoltà economica in cui versava lo stato nel XVIII secolo. Non mancarono tuttavia interventi di conservazione attiva di grande rilievo, come il restauro dell'arco di Costantino, da parte di Clemente XII, ed il salvataggio del Colosseo, in stato di grave

⁷⁹ IBID. nt.131 G. WATAGHTN CATINO, *Roma sotterranea. Appunti sulle origini dell'archeologia cristiana*, in *Ricerche di Storia dell'arte*, 10 (1980), pp. 5 ss. e Il rapporto cit., pp. 208 ss. e S. ALLOISI, *Giovanni Gaetano Bottari erudito e storico dell'arte*, in *La galleria cit.*, pp. 37 ss.

⁸⁰ IBID. nt.132, G. PIGNATELLI A. PETRUCCI, per il D.B.I., cit., XIII, Roma, 1971, pp. 409 ss.

⁸¹ IBID. nt. 134 p.47, L. VON PASTOR, *Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters*, I, Münster, 1886, IV, Freiburg Brisgau 1889, tr. it., *Storia dei Papi della fine del Medioevo*, a cura di A. Mercati, Roma 1952 XV, p. 389.

⁸² IBID., C. PIETRANGELI, *Scavi e scoperta di antichità sotto il pontificato di Pio VI*, Roma, 19582.

⁸³ IBID. nt.135 F. LANCIANI, *Gli scavi di Pio VI nella Villa detta di Cassio* (documenti inediti), in "Atti e memorie della Società Tiburtina di Storia e d'Arte", II (1922), pp. 3 ss., 67 ss.

⁸⁴ IBID. nt. 138 L. VON PASTOR, *Geschichte...* cit., trad. it. cit., XVI, p. III

abbandono, dopo il terremoto del 1703, promosso da Benedetto XIV.

Ma fu nel campo museografico che la politica dei papi acquistò grandissimi meriti. Si deve a papa Clemente XII la realizzazione di un grande museo pubblico di arte antica in Campidoglio, inaugurato nel 1734, cui si aggiunse, per volontà di Benedetto XIV, la pinacoteca, ospitata nel palazzo dei Conservatori.⁸⁵ La sistemazione delle collezioni vaticane secondo criteri razionali avvenne nel XVIII secolo. Benedetto XIV costituì, nel 1756, il museo delle antichità cristiane, su proposta di Scipione Maffei. Allo stesso papa dobbiamo la raccolta di epigrafi della galleria lapidaria. Nel 1767, sotto Clemente XIII, al museo sacro si associò quello profano, ideato dal card. Albani. A Clemente XIV ed a Pio VI si deve uno degli interventi più innovatori e più organici della museografia settecentesca, il museo Pio-Clementino⁸⁶. Nell'ambito della conservazione bibliografica ed archivistica, Clemente XIII emanò un nuovo regolamento per la biblioteca Vaticana, eccessivamente rigoroso⁸⁷, mentre l'archivio segreto guadagnava importanti fondi, come le carte di Clemente XI, rimaste nelle mani degli Albani, i manoscritti della casa Pio, comperati da Benedetto XIV, ed i documenti avignonesi fatti trasferire da Pio VI. A Benedetto XII si deve la

⁸⁵ Ibid.

⁸⁶ Ibid. nt. 139 p. 48 L'autore richiama E. Q. VISCONTI, *Il Museo Pio Clementino*, Roma, 1782-1807 (2° ed. Milano, 1818); A. MICHAELIS, *Geschichte des Statuenhofes in Vaticanischen Belvedere*, in *Jahrbuch des Kaiserlich Archäologischen Instituts*, V (1890) pp. 5 ss.; O. MARUCCHI, *Guida speciale alla Galleria Lapidaria del Museo Vaticano*, Roma, 1912; B. NOCARA, *Origini e sviluppo dei musei e gallerie pontificie*, Roma, 1948; C. Pietrangeli, *Il Museo Clementino Vaticano*, in *Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, s. III, « Rendiconti », v. XXVII, fasc. I-II (1951-1952), pp. 87 ss.; *I musei Vaticani al tempo di Pio VI*, Città del Vaticano, 1978 in *Bollettino dei monumenti, musei e gallerie pontificie*, I, (1959-74), pp. 7 ss.; H. VON STEUBEN, *Das Museo Pio-Clementino*, in *Antikensammlungen in 18 Jahrhundert*, a c. di H. BECK, PC. BOL, Berlin, 1981, pp. 149 ss.; *The Vatican collections: The Papacy and Art*, New York, 1982, catalogo della mostra (sul museo Pio-Clementino, pp. 116 ss., a c. di G. Daltrop); C. Springer, *The Marble Wilderness. Ruins and Representation in Italian Romanticism. 1775-1850*, Cambridge-New York, 1987, pp. 21 ss.

⁸⁷ Ibid. nt. 140 cita L. Von Pastor, *Geschichte... cit.*, trad. it. cit., XVI, P. I, p. 496.

costituzione *Maxima Vigilantia*, del 14 giugno 1727, con cui si disciplinano gli archivi ecclesiastici⁸⁸.

b) Il modello Veneto

Con la creazione del Regno Lombardo-Veneto, avvenuta nel 1815, i territori italiani, posti sotto il dominio austriaco vennero organizzati amministrativamente in due Congregazioni centrali, una per la Lombardia e una per il Veneto, ed in Congregazioni Provinciali.⁸⁹ Le province della Repubblica Veneta e specialmente Venezia erano ricche di pitture i palazzi pubblici di S. Marco e di Rialto, le chiese, le scuole, gli oratori i monasteri; e sia per incuria, sia per avidità di guadagno si era fatto scempio di così preziosa suppellettile⁹⁰.

Si sviluppò quindi, accanto al modello di legislazione posto in essere dallo Stato Pontificio, vi era quello Veneto che privilegiava, da una parte, la conservazione attiva tramite la creazione di un laboratorio pubblico di restauro, dall'altra, la tutela attraverso un catalogo. La repubblica di Venezia costruì nel Settecento lineamenti forme di tutela evoluta dei beni culturali, che la collocavano come esempio alternativo di tutela rispetto a quello rappresentato dallo stato pontificio.

Se il sistema creato nello stato della Chiesa sarebbe servito da esempio a quasi tutti gli stati italiani ed anche al legislatore unitario, l'esperienza veneziana, sia pur limitata, nei suoi aspetti più significativi, agli ultimi anni della repubblica ed al solo campo delle «pubbliche pitture», avrebbe invece rappresentato un caso unico, ma interessante, di conservazione attiva, con metodi assai moderni di tutela, basati su di una notevole praticità⁹¹.

⁸⁸ Ibid. nt.141 Sulla *Maxima vigilantia* cita. G. Badimi, *Archivi e chiese. Lineamenti di archivistica ecclesiastica e religiosa*, Bologna, 1984, passim, in particolare pp. 57 ss. Il testo della costituzione si può leggere in *Codicis juris canonici fontes*, c. P. Gasparri, I, Romae, 1937, n. 293, pp. 636 ss. ed in *Enchiridion archivorum ecclesiasticorum*, a c. di S. DUCA E P. S. A. S. FAMILIA, Città del Vaticano, 1966, pp. 104 ss.

⁸⁹ M. BENCIVENNI - R. DALLA NEGRA- P. GRIFONI, *op.cit.* p.11.

⁹⁰ L. PAPPAGLIOLO, *op.cit.*p.48.

⁹¹ M. SPERONI, *op.cit.*, p.135.

A Venezia nel 1818 venne istituita una Commissione per la Conservazione e la custodia degli oggetti d'arte preziosi esistenti nelle chiese e in edifici pubblici, anche se con compiti consultivi e di catalogazione riferiti ai soli oggetti mobili, che riteniamo utile citare perché rappresenta il punto d'arrivo di una vastassero di provvedimenti contro l'esportazione di oggetti d'arte⁹²; essa inoltre si ricollegava ad un'analoga istituzione del 1773 voluta dal Consiglio dei Dieci, quella dell'Ispettore Generale di Belle Arti, carica conferita prima ad Antonio Zanetti, poi a Giovan Battista Mengardi ed infine a Francesco Maggiotto. Sempre nel 1818 si registra a Padova l'istituzione di una Commissione Consultiva Conservatrice di Belle Arti e Antichità, che iniziò ad operare ufficialmente nel 1828, ed ebbe un suo Regolamento approvato con Decreto della Delegazione Provinciale del 7 marzo 1829 n° 884-132, e rimase in vigore sino al 1867.⁹³

A Vicenza invece vi fu la creazione nel 1845 della Commissione di Conservazione delle Cose Patrie, avente la funzione di occuparsi sia dell'organizzazione del Museo Civico sia della vigilanza e della manutenzione del patrimonio artistico presente sul territorio.

L'intuizione della necessità di predisporre mezzi di conservazione del patrimonio veneziano si avvertiva sin dal 1773. A Venezia il Consiglio dei Dieci deplorava la scandalosa facilità con cui furono arbitrariamente asportati e venduti anche a stranieri compratori dei migliori e più insigni quadri esistenti nelle chiese, scuole e monasteri della Dominante e delle Isole circconvicine.⁹⁴

Si trattava della realizzazione del «catalogo» dei «quadri pubblici», secondo l'espressione del suo ideatore Anton Maria Zanetti il giovane⁹⁵, e della istituzione di un laboratorio

⁹² M. BENCIVENNI - R. DALLA NEGRA- P. GRIFONI, op.cit. p.13, Decreto 13 gennaio 1818 n. 411519

⁹³ IBID. Lettere del Prefetto di Padova al Ministero della Pubblica Istruzione del 11 gennaio e 7 febbraio 1867 (A.C.S., I versamento, B. 499, f.509.2)

⁹⁴ L. PAPPAGLIOLO, op.cit. p.46

⁹⁵ Documento del 1773 *Notizie ed osservazioni intorno alla pubblica tutela che si vuol assumere dei quadri pubblici della città e delle isole circconvicine*, conservato

pubblico di restauro, affidato alla direzione del pittore Pietro Edwards.

Il Consiglio dei Dieci accolse le idee di Zanetti, cui dette l'incarico di compilare un catalogo di tutti i quadri, di celebri e riconosciuti autori; e, dopo che questo fu formato, lo nominò, con disposizione del 31 luglio 1773, Ispettore generale, con l'obbligo di trarre dal Catalogo, tante note di dette pitture quanti erano i luoghi dove esse erano deposte, e di farne consegna "alli rispettivi superiori, parrochi, direttori e guardiani delle chiese, scuole e monasteri, non compresi quelli che sono di jus patronato di Sua Ser. e delle NN. UU Procuratori di S. Marco, con debito tanto agli attuali che alli successori di custodirli, conservarli e di rendersi responsabili di qualunque asporto o mancanza succedesse, dovendo essi rilasciare all'Ispettore corrispondente ricevuta ed obbligazione giusta la formula esistente presso il Tribunale, che a questo fine si è fatta stampare".⁹⁶

Oltre a ciò, l'Ispettore generale aveva l'obbligo di vigilare e ispezionare le chiese, le scuole, ecc., per scoprire se si fosse tentata qualche abusiva sottrazione, e per constatare se i quadri fossero, ben' tenuti e conservati; ed ove si fosse accorto che taluno di essi, in istato: di deperimento, abbisognava di restauro o di qualsiasi altro provvedimento, ne faceva eseguire i lavori da persona competente. Questa istituzione, simile a quella del Commissario delle antichità, già da tempo in vigore nello Stato pontificio, continuò per molti anni, sino a quando nel 1818 fu sostituito da una Commissione per la tutela, e la custodia degli oggetti d'arte esistenti nelle chiese e nei pubblici stabilimenti.⁹⁷

In nessun altro Stato italiano si ebbero Ispettori e una Commissione di tal natura, destinati alla tutela preventiva degli oggetti d'arte appartenenti agli enti pubblici⁹⁸.

Da quanto detto appare come la legislazione veneta non si presti ad una trattazione sistematica, come quella pontificia, poiché

nell'archivio di stato di Venezia, *Inquisitori di stato*, b. 909, fasc. *Osservazioni sulla custodia delle pitture pubbliche*, Doc. VIII, in M. Speroni, op.cit. nt.1 p.135.

⁹⁶ Notizie ed osservazioni Senato del Regno, Alligati, p.6, in L. Parpagliolo, op.cit.p.48

⁹⁷ L. PAPPAGLIOLO, op.cit. p.49

⁹⁸ IBID.

non tende ad abbracciare l'intero campo della tutela dei beni culturali e prende occasione da casi concreti, che mira a risolvere con una buona dose di empiria, secondo criteri di «buon governo»⁹⁹. Ciò tuttavia non esclude che si possano delineare le linee fondamentali di una politica di tutela che ha origini lontane. Già nel Quattrocento Gentile Bellini e Giovanni Bellini vengono chiamati a restaurare le pitture della sala del maggior consiglio, assistiti dai provveditori al sal, una magistratura che in futuro avrà grande importanza nella tutela dei beni culturali¹⁰⁰. Nel Cinquecento è documentata la carica di «masser ali excellentissimi straordinari», cui erano demandati compiti di supervisione e restauro dei quadri dei palazzi ducali¹⁰¹. Tuttavia più spesso si preferiva sostituire le opere troppo danneggiate con altre nuove, dello stesso soggetto¹⁰². È solo in seguito ai danni provocati, nel 1683, da un'eccezionale nevicata ad alcuni quadri posti nella sala del maggior consiglio e dello scrutinio ed al successivo incarico di restaurarli, dato al pittore Giovan Battista Rossi¹⁰³, che si decide di istituire, con decreto del senato del 5 gennaio 1686, la carica permanente di custode delle pitture del palazzo ducale, con il compito di averne «cura continua» e «tenerle nette e preservate»¹⁰⁴. L'incarico verrà ricoperto solo nel 1689, quando i provveditori nomineranno Rossi¹⁰⁵.

⁹⁹ M. SPERONI op.cit.p.136.

¹⁰⁰ G.B. LORENZI, *Monumenti per servire alla storia del Palazzo Ducale di Venezia*, Venezia. 1869, pp. 85 s. (docc. 188 e 189)(in M. Speroni, op.cit. nt.2 p.136)

¹⁰¹ Ibid., pp. 162 ss. (docc. 348-350) e 480 ss. (docc. 386 e 389) (in M. Speroni op.cit. nt.3 p.136)

¹⁰² A. CONTI, *Storia*, p. 145 (in M. Speroni op.cit. p. 136)

¹⁰³ Archivio di stato di Venezia, *Provveditori Al Sal. Parti del Senato*, reg.23 (b.14), c.86 r e L. Olivato, *Provvedimenti cit. pp.107 s., Venezia 1974*. (in M. Speroni, op.cit.nt.7 p. 136)

¹⁰⁴ Archivio di stato di Venezia, Senato Terra, f. 1066 e L. Olivato, *Provvedimenti della repubblica veneta per la salvaguardia del patrimonio pittorico nei secoli XVII e XVIII*, Venezia, 1974, p. 105 Istituto veneto di scienze, lettere e arti. Memorie. Classe di sc. morali, lettere ed arti, v. XXXVII, fasc. I, (in M. Speroni, op.cit. nt.6. p.136).

¹⁰⁵ Archivio di stato di Venezia, *Provveditori al Sal. Parti del Senato*, reg.23 (b. 14). c. 86 r e L. Olivato, *Provvedimenti cit.*, pp. 107 ss. (in M. Speroni, op.cit. nt.7. p.137).

Nel Diciottesimo secolo tre magistrature detenevano l'incarico della tutela dei beni culturali: i provveditori al sal, gli inquisitori di stato ed i riformatori dello studio di Padova.

Ai primi era affidato il compito di provvedere alle spese di restauro dei palazzi di proprietà dello stato e si occupavano della conservazione dei quadri in essi contenuti. Sotto di loro vi era il «deputato alla custodia delle pubbliche pitture», carica che, dopo Rossi, venne ricoperta da Vincenzo Cecchi, dal 1704 fino alla morte, avvenuta nel 1724.¹⁰⁶ I compiti di tale funzionario erano quelli di tenere puliti dalla polvere ed « esenti da pregiudizi del tempo » i quadri dei palazzi di S. Marco e Rialto ed inoltre di redigere un « esatto inventario di tutti li quadri medesimi »¹⁰⁷. Quando invece bisognò provvedere ad opere impegnative di restauro, i provveditori si devono rivolgere ai «pittori più accreditati e capaci»¹⁰⁸. Morto Cecchi, l'incarico di « deputato » venne richiesto dal collegio dei pittori ¹⁰⁹. Ciò suscitò l'iniziale opposizione del magistrato al sal, che rilevava come i compiti di tale funzionario fossero in fondo troppo modesti, essendogli precluso qualsiasi intervento diretto sulle pitture, per essere affidati ad illustri professori. Insinuava inoltre che l'interesse del collegio nascesse dallo scopo di farsi diminuire la tassa annuale gravante sull'associazione, attraverso la corresponsione di una retribuzione per l'incarico. Tale retribuzione sarebbe stata girata in conto della tassa, che pesava sui pittori più noti e quindi più influenti. Un ultimo dubbio nasceva ai provveditori al sal dal fatto che, essendo la responsabilità della custodia collegiale, alla fine nessuno ne

¹⁰⁶ M. Speroni, op.cit. p.137.

¹⁰⁷ Cfr. il decreto di nomina del 14 giugno 1704 (Venezia, archivio di stato, Senato Terra, b. 1626); inoltre R. Fulin, *L'Arca di Noè di Giacomo da Ponte detto il Bassano*, in Studi nell'archivio degli Inquisitori di Stato. Venezia, 1868, p. 93 nota 1; L. Olivato, *Provvedimenti* cit., p. 27 nota 40. Un a copia dell'inventario del Cecchi si trova nell'archivio di stato di Venezia, Provveditori al Sal, misc. 49/111 (in M. Speroni, op.cit. nt. 8 p.137).

¹⁰⁸ Cfr. Archivio di stato di Venezia, Provveditori al Sal. Parti del Senato, reg.26 (b. 15), c. 17 v., e L. Olivato, *Provvedimenti* cit., p. 112 (in M. Speroni, op.cit. nt. 9 p.137)

¹⁰⁹ Sul collegio dei pittori cfr. E. Bassi, *La R. Accademia di Belle Arti di Venezia*, Firenze, 1941. pp. 7 ss. ed ID., *L'Accademia di Belle Arti di Venezia nel suo bicentenario. 1750-1950*, Venezia, 1950, p. 7. (in M. Speroni, op.cit. nt. 10 p.137)

rispondesse direttamente¹¹⁰. Tuttavia il senato, con decreto del 14 settembre 1724, accoglieva la richiesta del collegio dei pittori, stabilendone i compiti¹¹¹.

La designazione dei soggetti deputati alla custodia dei quadri pubblici spettava al collegio che sceglieva tra i suoi membri tre persone. Il collegio aveva anche il compito di analizzare tutti i dipinti del palazzo ducale di S. Marco e dei magistrati di Rialto. Entro un mese avrebbe poi dovuto formarne un inventario, con l'indicazione del soggetto, dell'autore e degli eventuali interventi di restauro necessari, astenendosi però dal provvedervi direttamente. Infine aveva l'obbligo di occuparsi della pulizia dei quadri e di tendere le tele «che da suoi telai si andassero rilassando»¹¹². Il compito di supervisione viene affidato dal collegio al priore ed ai suoi bancali, che formavano la «reggenza» dell'arte¹¹³, mentre l'attività materiale di pulitura e di tensione dei quadri è affidata al restauratore Pietro Zemelli¹¹⁴.

L'inventario, redatto seguendo l'ordine espositivo di Boschini, venne portato a termine alla fine del 1725, ma non completamente. Infatti furono esclusi i quadri esistenti presso alcune magistrature, ritenuti di nessun valore, ed inoltre non poterono essere compresi quelli che si trovavano nelle procurane e nella pubblica biblioteca di S. Marco, perché affidati ad un altro custode, e quelli dell'arsenale, perché non si ottenne il permesso di esaminarli¹¹⁵.

Tuttavia due anni dopo il senato lamenta come non si sappia ancora «quali siano veramente li quadri che sono in più precisa necessità di pronto provvedimento», mentre «all'universale de' quadri di ragion pubblica non viene dai pittori prestata quell'attenzione e cura che gli è dovuta»¹¹⁶.

¹¹⁰ M. Speroni, op.cit. nt. 11 p.137

¹¹¹ Ibid. nt. 12 p.138

¹¹² M. Speroni, op.cit..p.138

¹¹³ Ibid. nt. 13 p.138

¹¹⁴ Ibid. nt. 14

¹¹⁵ Ibid.nt.15 p.138 ms. Marciano ris. 113, p. 105 e cod. Cic. 1952 (già 912) della biblioteca del museo Correr, c. 1.

¹¹⁶ Archivio di stato di Venezia, Provveditori al Sal Parti del Senato, reg. 30 (b. 17) e L. Olivato, Provvedimenti cit., p. 119. (in M. Speroni, op.cit. nt. 16 p.138)

La prassi di assegnare al collegio dei pittori la conservazione dei quadri dei palazzi pubblici si protrasse per più di cinquant'anni, senza però definire la difficoltà di intraprendere una campagna strutturale di restauro delle opere salvaguardate.

Vi era poi il problema del controllo sui restauratori, alcuni volevano che fosse affidato ai presidenti protempore del collegio, ma i candidati con maggiori probabilità di successo erano contrari, temendo di finire sotto le censure dei loro concorrenti. Altri vedevano nella nomina di un sovrintendente una nuova fonte di spese, che avrebbe assorbito la quota dei pagamenti per i restauri che si voleva andasse alla società, e quindi erano contrari all'istituzione di tale carica.¹¹⁷ Un'altra questione era quella della responsabilità patrimoniale, in caso di danni provocati dai restauri. Il senato, assegnando l'incarico ai riformatori dello studio di Padova, nel 1771, aveva stabilito che essa fosse collegiale, ma non esisteva una cassa comune e quindi gli associati temevano di dover rispondere in proprio. Inoltre il collegio avrebbe dovuto, da un lato vigilare sui lavori, e dall'altro rispondere dei danni causati dai lavori stessi.¹¹⁸

Giuseppe Bertani, che nel 1771 era stato incaricato del restauro di un'opera del Veronese, ovvero, il restauro del riquadro centrale del soffitto della sala della Bussola, dichiarò di non voler più saperne della vicenda¹¹⁹. Solo l'intervento di Pietro

¹¹⁷ M. Speroni, op.cit.p. 139

¹¹⁸ Ibid. p. 140

¹¹⁹ Per queste notizie si veda la Privata informazione preliminare al progetto del restauro generale di tutte le pitture di pubblica ragione commesso agli eccellentissimi signori riformatori dello studio di Padova con decreto dell'eccellentissimo senato 6 giugno 1771 nel ms. mise. 787-7 della biblioteca del seminario patriarcale di Venezia. Si tratta di un documento senza data, ma risalente al 1777, considerato che vi si dice che l'affare giace da cinque anni e si fa riferimento al «piano» dell'Edwards (sul quale cfr. infra). A differenza di quanto ritengono il Conti (Storia cit., p. 147 a) e l'Olivato (Provvedimenti cit. p. 71) non si tratta della relazione richiesta ai riformatori dello studio di Padova dal senato, ma di un documento indirizzato ai riformatori stessi in accompagnamento al citato «piano» dell'Edwards, come appare chiaramente dal finale del documento: «Fissati per ultimo gl'articoli preliminari ch'esigonsi dalli professori e sottoscritti tutt'i capitoli creduti conferenti al contratto, si fan coraggio di rassegnare adesso privatamente l'estesa agl'eccellentissimi signori riformatori..., per acciocché, qualor piaccia il progetto, possano loro eccellenze divenire a qualche cosa di concludente per quelle corte vie che sono sempre aperte all'autorità della loro grave magistratura», i riformatori

Edwards¹²⁰, allora presidente del collegio dei pittori ed incaricato della sua riforma generale, riuscì a risolvere la questione. Egli propose un «piano» che ponesse fine alle diatribe tra i «professori» di pittura ed evitasse gli errori commessi in passato, quando gli incarichi di restauro erano considerati occasioni di «privato vantaggio» per i prescelti, che spesso si mostravano anche incompetenti. A lui era stato assegnato il compito, nel 1777, di provvedere allo studio delle misure necessarie per un intervento risanatore sui quadri della sala del maggior consiglio. Lo stesso presentò anche un piano di lavoro organico di restauro di tutte le pitture di proprietà dello stato, proponendola creazione di un laboratorio pubblico, nelle vicinanze di uno dei refettori del convento dei Santi Giovanni e Paolo, dove fossero occupati, a tempo pieno, due o tre restauratori, resi responsabili dei lavori compiuti, sotto la direzione di un ispettore.¹²¹

Con decreto del 3 settembre del 1778¹²² il senato accolse il «piano» dell'Edwards, nominandolo «ispettore al restauro generale delle pubbliche pitture». Il laboratorio di restauro fu posto alle dipendenze di una «conferenza», costituita dal magistrato al sal e dal savio cassier¹²³. Gli obblighi dei restauratori e dell'ispettore furono fissati in due «capitolari»¹²⁴. L'organismo funzionò così bene che nel periodo della suo lavoro furono restaurati ben 405 quadri¹²⁵. Solo l'invasione

fecero proprie le proposte ivi contenute (in M. Speroni, op.cit. nt. 20 p.140)

¹²⁰ A. Conti, Storia, pp. 240-41 ss (in M.Speroni, op.cit. nt. 21 p.140)

¹²¹ M. Speroni, op.cit. p.140 ss.

¹²² Archivio di stato di Venezia, Provveditori al Sal Parti del Senato, reg. 37 (b. 21), ce. 72 r-74r e L. Olivato, Provvedimenti cit., pp. 165 ss. (in M. Speroni, op.cit. nt. 25p.141)

¹²³ Sul «savio cassier » cfr. M. Ferro, Dizionario del diritto comune e veneto, IX, Venezia, 1781, voce Savio, pp. 319 ss. (in M.Speroni, op.cit. nt. 26 p.141)

¹²⁴ M. Cagiano De Azevedo, Provvidenze del senato veneziano per le opere d'arte, in Bollettino dell'Istituto centrale del restauro, 3-4 (1950), p. 115; A. Conti, Storia cit., pp. 153 ss. e Vicende e cultura del restauro, in Storia dell'arte italiana cit., P. III, III, Conservazione, falso, restauro, Torino, 1981, pp. 63 ss. (in M. Speroni, op.cit. nt. 27 p.141).

¹²⁵ Ibid. Si veda il Catalogo degli autori ai quali appartengono le pitture di pubblica ragione restaurate dal settembre 1778 fino a giugno 1785... nel cit. ms. miscellaneo 787-7 della biblioteca del seminario patriarcale.

francese pose fine all'attività del laboratorio dei Santi Giovanni e Paolo¹²⁶. Ma Pietro Edwards non si occupò soltanto dei quadri conservati nei palazzi pubblici. Egli fu, in certi casi, incaricato dagli inquisitori di stato, che pure avevano, un proprio ispettore, di visitare alcune chiese, per verificare la necessità di provvedere ad opere di restauro di quadri ivi esistenti¹²⁷. Nel laboratorio pubblico furono terminati i lavori di restauro. Nonostante a Venezia si fosse provveduto alla tutela e conservazione degli oggetti d'arte attraverso la predisposizione di cataloghi la cui vigilanza veniva affidata ad ispettori di altissimo rilievo e competenza, nelle province della repubblica continuava l'esodo delle opere d'arte che diveniva sempre più preoccupante a causa dell'instabilità politica ed economica del governo veneto che poco o niente riusciva a fare contro i trafficanti di opere d'arte. Vicende di vendite clandestine e sottrazioni di opere d'arte erano oramai abituali e ciò sollecitava ad azioni di protezione attiva. Nel settecento si assiste ad una sequenziale decadenza del mecenatismo di stato, e alla graduale perdita, da parte della nobiltà, del suo incarico di impulso delle arti. Ciò era dovuto alla preoccupazione di distribuire i tesori raccolti dagli avi ai tanti collezionisti stranieri che passavano per Venezia.

Un illustre acquirente e diffusore della cultura di Venezia, fu il console inglese Joseph Smith che, insieme ad altri importanti collezionisti ebbe un notevole ruolo nella promozione delle opere, ma anche una grande responsabilità nella dispersione del patrimonio artistico veneto.

In un famoso manoscritto del 1806 dell'abate Giacomo della Lena, divulgato Francis Haskell¹²⁸ vi un corposo elenco dei collezionisti e mercanti d'arte più importanti di Venezia.

¹²⁶ A. Dall'Acqua Giusti, *L'Accademia e la Galleria di Venezia. Due relazioni storiche per l'esposizione di Vienna del 1873*, Venezia, 1873, pp. 31 ss.; A Conti, op. cit., pp. 170 b e 243 a. (in M. Speroni, op.cit. nt. 29 p.141)

¹²⁷ Archivio di stato di Venezia, Inquisitori di stato, b. 909, fasc. «Riferte dell'ispettore Pietro Edwards 1778-1792» (in M. Speroni, op.cit. nt. 30 p.141)

¹²⁸ F. HASKELL, *Some collectors of Venetian art the end of the eighteenth century. Della Lena's 'Esposizione istorica dello spoglio, che di tempo in tempo si fece di pitture in Venezia'*, in *Studies in Renaissance and Baroque art presented to Antony Blunt on his 60th birthday*, London-New York, 1967, pp.173 ss.

Con riguardo agli scavi, si rileva che nella repubblica di Venezia mancarono regole sugli scavi in quanto ci si premurava di promuovere con sovvenzioni l'iniziativa privata e di acquistare gli i reperti archeologici più rilevanti. L'unica disposizione di tutela era stata estesa dal governo austriaco e consisteva nell'obbligo imposto alle autorità politiche di riferire sulle scoperte archeologiche al Governo della Provincia che avrebbe provveduto a comunicare la notizia agli Istituti Pubblici e ai Musei in modo da scegliere i pezzi migliori e spedirli a Vienna. In base all'analisi svolta si può concludere che la Repubblica di Venezia, attraverso la creazione del catalogo ha messo a punto, saggiamente, un durevole e quotidiano monitoraggio di tutto il materiale artistico in suo possesso ponendo in evidenza la puntuale e chiara conoscenza topografica e artistica che avrebbe illuminato l'intero secolo.

1.3) L'atteggiamento verso l'antichità alla luce delle scoperte archeologiche

Il panorama culturale della prima metà del Settecento ci porge il quadro di un ricco e interessante patrimonio di idee generate da una serie di elementi che hanno influenzato profondamente la coscienza culturale italiana.

La modificazione stilistica che ebbe luogo nella metà del Settecento è stata frequentemente ascritta generalmente ad una moderna e più opportuna considerazione dell'antichità, nello specifico alla scoperta di Ercolano verificatasi nel 1738 e a quella successiva di Pompei del 1748. Questa interpretazione, però, appare eccessivamente semplice se consideriamo che il culto dell'antichità ha avuto indubbiamente un ruolo rilevante nella nuova corrente artistica, alla maniera in cui l'ha avuta nello sviluppo dell'illuminismo, come un avvenimento che favorisce e accelera il formarsi e lo svilupparsi di una nuova tendenza. Come i filosofi, che erano assorbiti dalla scienza dell'antichità, scorsero in essa germi di una elaborazione areligiosa che i cristiani avevano sottovalutato così gli artisti formati a proclamare un atto di ossequio formale all'antico, ad una valutazione più approfondita, scorsero quelle caratteristiche fino ad allora dimenticate che servivano ad agevolarli nella creazione di uno stile di massima oggettività, autenticità e naturalità. La posizione del tardo Settecento nei confronti dell'antichità è stata sia conseguenza che causa della replica al rococò.

Le originarie suggestioni delle Tavole di Ercolano potevano collaborare ad un essenziale edonismo e ad un complesso impegno estetico-moralistico oltre che valorizzare un rococò pregiato ed essenziale che, nel contempo, non avversava la stilizzazione delle lacche cinesi.

L'aspetto dell'intrinseco cambiamento che affrontò la concezione dell'antichità nel Settecento si può intuire dagli atteggiamenti verso la mitologia pagana. Gli Dei della Grecia e di Roma erano stati condannati come demoni o convertiti in santi dai primi cristiani; poi recuperati come legami con la grandezza della Roma imperiale alla corte di Carlomagno, allegorizzati dai dotti del medioevo, metamorfosati in simboli

dagli umanisti rinascimentali, e chiamati a raccolta al servizio della chiesa e dello stato nell'età barocca: addirittura assurti a protettori di alcune famiglie principesche italiane. Allorché toccarono il Settecento non potevano più essere utile ad altro che a un inebriante bagno di sogno, in cui, con perpetua energia, si lasciavano cadere in una scarsa sequenza di intrecci amorosi. Però essi ebbero un nuovo ruolo da giocare nell'illuminismo¹²⁹. I filosofi capirono che si poteva servire delle credenze popolari pagane come cavallo di Troia in resistenza al cristianesimo.

Gli dei furono sottoposti a una critica razionalistica e liquidati, fondandosi sull'autorità degli antichi, o come invenzioni di sacerdoti e tiranni o come benefattori dell'umanità (inventori dell'arte di fare il pane, di quella di fare il vino e così via) o come forze elementari o simboli della fecondità. Ma la mitologia classica si trovò esposta anche ad attacchi motivati da ragioni etiche¹³⁰. Come Rousseau scriveva nel 1750: «I nostri giardini sono adorni di statue e le nostre gallerie di quadri. Che cosa immaginate che questi capolavori, che suscitano la pubblica ammirazione, rappresentino? Gli uomini che hanno difeso il loro paese o quelli ancor più grandi che l'hanno arricchito col loro genio? No. Sono immagini di ogni perversione del cuore e dello spirito, tratti ingegnosamente dalla mitologia antica e mostrati all'acerba curiosità dei nostri bambini, certamente perché essi possano avere sotto gli occhi modelli di azioni viziose, ancora prima che abbiano imparato a leggere»¹³¹.

Il mito dell'antichità, che è stato studiato attraverso le figure degli uomini esemplari e delle città modello, riveste perciò una funzione notevole nell'economia dell'intero pensiero rousseauiano. Infatti, il richiamo all'antichità non sarà mai contraddistinto in Rousseau dal mero rimpianto per un passato inevitabilmente perduto, ma sarà sempre associato ad un disegno per il futuro. Le divinità continuarono a vivere nell'arte come tipi di bellezza fisica, tuttavia verso la fine del secolo solo le committenze più conservatrici ricercavano opere d'arte che comunicassero la passata, smodata concezione dell'antichità e

¹²⁹ H. HONOUR, *Neoclassicismo*, Traduzione Renzo Federici, Torino 1980, pp.29-30

¹³⁰ IBID.

¹³¹ IBID.

solo rari pittori e scultori mondani si offrivano a forgiare tali opere. A poco a poco dei, fauni e satiri lasciavano il posto agli uomini, ai guerrieri, ai legislatori e ai grandi filosofi dell'antichità. Giudicando i soggetti mitologici come irrazionali e immorali, il critico d'arte, La Font de Saint-Yenne, nel 1750 deplorando il declino della grande pittura invocava pittori di storia che potessero dare «une école des moeurs»¹³², riproducendo le gesta oneste ed eroiche degli uomini illustri, riconosciuti esempi di solidarietà, prodigalità, dignità, audacia, di riprovazione del rischio e finanche della vita stessa, di entusiasmante premura per il decoro e la protezione della patria. Un gratuito amore di perfezione e un tono di saggezza che partendo dal suo ideale civile di equilibrio viene a coincidere con un primato dell'arte e della bellezza nella sua forma di classico decoro e di compattezza interiore raggiungendo la purezza e il candore neoclassico e superando il più diretto utilitarismo illuministico, a cui il classicismo aveva pur fornito un aiuto indispensabile di precisione e di chiarezza.¹³³

Esempi di virtù si potevano trovare facilmente più in Grecia e nella Roma repubblicana che nell'impero romano. Infatti l'impero, che dai tempi di Carlomagno in poi era stato venerato come la più grande era della storia dell'umanità, veniva ora giudicato come un'epoca di decadenza.

E questa nuova valutazione dell'antichità (che sarebbe stata completamente rovesciata pochi anni dopo sotto Napoleone) fatalmente ha influenzato, ed è stata a sua volta influenzata, da opere d'arte e di teoria artistica.

Le svariate sembianze di queste trasformazioni nell'atteggiamento verso l'antichità si palesano chiaramente nelle reazioni ambivalenti a quello che noi ora consideriamo come il maggiore avvenimento, archeologico del secolo: la messa in luce di Ercolano e Pompei. I primi resoconti furono sorprendentemente freddi. Taluni scrittori, come Guillaume-Thomas François Raynal, noto come Abbé Raynal, si rivelarono addirittura scettici, pur ammettendo che «una città rimasta

¹³² WERNER TELESKO, *Napoleon Bonaparte Der moderne held und die bildende kunst 1799-1815*, Wien 1998, p.34

¹³³ W. BINNI, *op.cit.* p.92

sepolta per più di sedici secoli e riportata in parte alla luce, è senza dubbio un fatto che può scuotere anche l'indifferenza più sorda». Però la scoperta non ispirò nessun elogio paragonabile a quello che il famoso scrittore francese Bernard Le Bovier de Fontenelle aveva dedicato agli scavi degli Orti Farnesiani al Palatino compiuti tra il 1721 e 1727, che grazie a Francesco Bianchini, avevano rappresentato l'apogeo di un disegno culturale in cui archeologia, collezione ed erudizione avevano vissuto in una simbiosi momentanea ma determinante, nelle conseguenze a breve e a lungo termine¹³⁴.

Non bisogna dimenticare che il neoclassicismo si afferma e si precisa a mano a mano che l'influenza di Winckelmann e dei suoi apostoli si fa sentire, aiutata dalle sollecitazioni visive e figurative, sempre più numerose, e dalla diffusione del nuovo gusto in una moda compatta (da Luigi XVI a stile impero) che permea ogni aspetto della vita; dell'ultimo Settecento complicandosi con l'amore rivoluzionario; per la virtù romana e per il plutarco, che costituiscono una delle vie di ingresso del suo speciale classicismo.¹³⁵

I rinvenimenti più rilevanti di delle città vesuviane si traducevano in gigantesche pitture murali. Rarissimi erano i le pitture raffiguranti personaggi importanti, come ad esempio le Nozze Aldobrandini scoperte nel 1606. Eppure quelli rinvenuti nelle metropoli nascoste stimolarono un incerto interesse più che una infervorata approvazione.

Di uno, Cochin e Bellicard scrissero nelle loro *Observations sur les antiquités d'Herculaneum* (1754): «Il Teseo è mal disegnato, senza competenza e senza raffinatezza: solo la testa è abbastanza bella e in un buono stile. Le altre figure non sono meglio quanto a disegno, anche se si può dire che lo stile del dipinto è grande e la stesura pittorica spigliata; ma l'opera non è veramente finita e si può considerare solo come un abbozzo

¹³⁴ R. FUSCO, *G. A. Guattani, l'architettura antica e la Domus Augustana al Palatino*, in Daidalos, Studi e ricerche di Archeologia e Antichità. Archeologia e memoria storica, Atti delle Giornate di Studio (Viterbo 25-26 marzo 2009), a cura di Gian Maria Di Nocera, Marina Micozzi, Carlo Pavolini, Alessia Rovelli, Viterbo 2012, p.335

¹³⁵ W. BINNI, *Classicismo e Neoclassicismo nella letteratura del settecento*, Firenze 1967, p. 93

abbastanza avanzato»¹³⁶. Secondo l'opinione di altri, si mostravano, poveri nel disegno, scorretti nell'anatomia, deboli nell'espressione malsicuri nella composizione, mentre i colori non avevano né raffinatezza, né bellezza, né varietà. Era difficile che opere simili potessero armonizzarsi con il principio classico della perfezione.

L'arte figurativa d'altra parte, entro forme di esuberante eclettismo (per mancanza di forza personale, e viceversa anche per avida curiosità che conforta la ricchezza eccezionale di quegli anni in cui combattono ed entrano in sintesi residui arcadici, illuministici, con affermazioni neoclassiche e stravolte o sincere simpatie preromantiche), cresce e si individua più chiaramente, respingendo i modi convulsi di un estremismo preromantico, l'amore per una costruzione lineare, a composizione nitida e spaziosa di isolate e armoniche figure, in cui si concreta un motivo poetico su sfondi sobri e poco coloriti.¹³⁷ Winckelmann sostenne che tali dipinti fossero risalenti all'epoca di Nerone quando, stando a Plinio, l'arte della pittura si presentava languida. Mengs confermò l'inverosimiglianza nella riproduzione della perfezione dell'arte antica. L'unico collezionista e appassionato archeologo a mostrare un insolito entusiasmo verso questi dipinti fu Gavin Hamilton. Gli antiquari apparvero fortemente rapiti da questi frammenti dell'antichità e nello specifico il conte di Caylus, il più appassionato tra tutti del mondo antico. Pertanto gli affreschi scoperti di recente, furono, insieme alle opere puramente decorative, accolti come i più tenui riflessi dei capolavori perduti dei più importanti pittori greci, vissuti tra il V e il IV secolo a.C, Polignoto, Zeusi, Parrasio e Apelle.

Da alcuni i paesaggi vennero paragonati a quelli cinesi; da altri le angolazioni architettoniche stravaganti e fantastiche a quelle schernite da Vitruvio. Tuttavia col protrarsi degli scavi le scoperte diventavano sempre più imbarazzanti.

Proprio nel momento in cui i teorici dell'arte lamentavano la moralità del rococò e proponevano la loro visione neoclassica di un mondo antico puro, nobile e incorrotto, l'Accademia

¹³⁶ H. HONOUR, *op.cit.* pp.30-31

¹³⁷ W. BINNI, *op.cit.*, p.93

ercolanense pubblicò un volume in gran parte dedicato a riproduzioni di incisioni di lampade e amuleti costruiti in forma di falli furiosamente trionfanti. Erano, ebbe a scrivere un presuntuoso recensore inglese, «abominevolmente indecenti»¹³⁸. Roma si era chiaramente abbassata ad un livello di assoluta degenerazione ancora più basso di quello da cui l'Europa illuministica cercava di riemergere.

Le opere d'arte di quell'epoca riflettevano palesemente siffatti comportamenti ambigui rispetto alle scoperte di Ercolano e Pompei.

Le discussioni sul « gusto presente », sulle sue condizioni obiettive e sull'indirizzo che gli si voleva dare, erano in generale notevoli come documento di una coscienza della crisi dell'ultimo Settecento e di una volontà di risolverla, particolarmente chiara nelle correnti neoclassiche che in quegli anni rappresentavano se non la linea più profonda e rinnovatrice dell'epoca (che vive sostanzialmente nel segno più vasto e fecondo del preromanticismo a cui le stesse ragioni più intime del neoclassicismo riconducono come ansia e tensione di poesia, come nostalgia di terre ideali, di nobiltà sentimentale, anche se tutto ciò generalmente si irrigidisce, nel neoclassicismo più dogmatico e accademico, in canoni sterili e in sogni libreschi), certamente la sua piega più caratterizzata e programmatica, la sua direzione stilistica più precisa.¹³⁹

Bisognerà aspettare la fine del secolo perché lo stile decorativo pompeiano inizi a sostituire le bizzarre linee trasmesse da Raffaello e dalla sua scuola.

I dipinti di figura furono utilizzati come fonti per definire in forma corretta particolari degli abiti e degli ambienti, ma servirono poco o nulla come fonte di ispirazione stilistica. Mengs realizzò una sola imitazione diretta della pittura di Ercolano, ma si trattò semplicemente di un falso fatto volutamente per ingannare Winckelmann, scegliendo, con qualche indelicatezza, un soggetto particolarmente caro al cuore del suo amico.¹⁴⁰

¹³⁸ H. HONOUR, *op.cit.*, p.31.

¹³⁹ W. BINNI, *op.cit.*, p.124.

¹⁴⁰ H. HONOUR, *op.cit.*, p.30

È nell'età illuministica che nacque una mentalità nuova operante una vera e propria rivoluzione copernicana dello spirito umano ed attribuisce un volto nuovo alla civiltà europea, che, da quell'età, comincia ad assumere i lineamenti della contemporaneità.

Il gusto dell'epoca si muoveva allora intorno a motivi ideali, a temi ispirativi, a moduli stilistici presi in prestito in gran parte dalla circostanziata e precettistica iconica winckelmanniana e mengsiana, e si disponeva nelle passate forme del classicismo anteriore muovendole verso nuove funzioni e convertendole in forme moderne distintamente neoclassiche.

1.4) Il Regno di Napoli e la memoria delle antichità ritrovate

Tra gli stati preunitari il Regno di Napoli¹⁴¹ ebbe una legislazione esclusiva e completa in materia di tutela di monumenti, oggetti d'arte e sugli scavi.

I decreti ferdinandei del 13 maggio 1822 e quello del 16 settembre 1839, ordinando l'adozione di misure di conservazione che garantissero la conservazione e nel contempo evitassero la degradazione delle opere antiche,

¹⁴¹ Sulla legislazione nel Regno di Napoli si vedano: F. BARNABEI, *Le pubblicazioni sopra le scoperte di antichità nel Regno d'Italia*, San Marino 1917; A. DE SARIIS, *Codice delle leggi del Regno di Napoli*, IV, Napoli, 1794; F. DE JORIO, *Introduzione allo studio delle prammatiche del Regno di Napoli secondo la collezione del MDCCLXXII...*, Napoli, 1777; DOMINICUS ALFENUS VARIUS I.C *Pragmatica, edicta, decreta, interdicta, regiaequsanctiones Regni Neapolitaniquae...* recensuir, Neapoli, 1772, *Nuova collezione delle Prammatiche del Regno di Napoli* a c. di L. Giustiniani, IV, Napoli, 1804.; G. FIORELLI, *Sull'ordinamento del Servizio Archeologico, Seconda Relazione del direttore generale delle antichità e belle arti (Fiorelli) a S.E. Ministro della Istruzione Pubblica*, Roma 1885; G. GRIMALDI, *Istoria delle leggi e magistrati del regno di Napoli*, XII, Napoli, 1774.; G. FIORELLI, *Sulle scoperte archeologiche fatte in Italia del 1846 al 1866, Relazione al Ministro della Istruzione Pubblica di Giuseppe Fiorelli*, Napoli, 1867; P. LAVEGLIA, *Paestum dalla decadenza alla riscoperta fino al 1860. Primi studi, primi provvedimenti di tutela, in Scritti in memoria di Leopoldo Cassese*, Napoli, 1971, II; F. STRAZZULLO, *Le manifatture d'arte di Carlo di Borbone*, Napoli, 1979; F. STRAZZULLO, *Tutela del patrimonio artistico nel Regno di Napoli sotto i Borboni*, "Atti della Accademia Pontaniana", XXI, 1972 pp. 332 ss. e 360 s.

dimostravano una grande attenzione e maturità legislativa verso ciò che rappresentava il patrimonio storico artistico e archeologico.

Nello stesso decreto, Ferdinando II dispose che qualora fra i monumenti, ad eccezione di quelli esistenti nelle chiese, ne esistesse alcuno, che per la sua importanza meritasse di essere in particolar modo conservato nel posto dove fosse collocato deperisse, o che la Reale Accademia di Belle Arti riconoscesse di tal pregio da essere utile alla storia patria o allo studio della gioventù, fosse trasportato nel Real Museo Borbonico per essere quivi esposto alle osservazioni degli amatori e dei dotti e alla istruzione del pubblico ; e perché non restassero disadorni i luoghi, dai quali i monumenti di tal fatta sarebbero tolti, lo stesso, decreto stabilì che vi fossero sostituite delle copie o eseguire altro ornamento a spese del Museo¹⁴²

Si può osservare come le suddette disposizioni di legge si armonizzino pienamente con quelle dello stato pontificio del 1820. Il decreto del 13 maggio 1822 dettava disposizioni per la conservazione dei monumenti e degli oggetti noti. Si scorgono, come negli editti pontifici, il divieto di togliere dal loro sito i quadri, le statue, i bassorilievi e tutti gli oggetti e monumenti storici o di arte, esistenti così nelle chiese ed edifici pubblici, come nelle cappelle di patronato particolare; il divieto di demolire o in qualsivoglia modo degradare, anche nei fondi privati, le antiche costruzioni di pubblici edifici, come templi, basiliche, teatri, anfiteatri, ginnasi, del pari che le mura di città distrutte, gli acquedotti, i mausolei ed altro; il divieto di esportare fuori dei reali domini ogni oggetto di antichità o di arte, ancora che di proprietà privata, essendo riservato al monarca di accorciare il permesso di esportazione, soltanto per quelli tra i menzionati oggetti che non fossero di un merito tale che potessero interessare il decoro della nazione, secondo l'avviso della Commissione di antichità e delle arti, nominata per prendere in esame gli oggetti stessi¹⁴³.

¹⁴² L. PARPAGLIOLO, *Codice...cit.* p.55

¹⁴³ G. FIORELLI, *Sull'ordinamento del Servizio Archeologico, Seconda Relazione del direttore generale delle antichità e belle arti (Fiorelli) a S.E. Ministro della Istruzione Pubblica*, Roma 1885, p.17

L'organo preposto alla tutela dei beni culturali, a Roma, era il Commissario sopra le antichità e le cave, dipendente dalla Camera Apostolica, che, a partire dall'editto Valenti del 1750, era coadiuvato da tre assessori, il primo per la pittura, il secondo per la scultura e il terzo per le medaglie, i cammei, le incisioni e altro genere di beni. Anche a Napoli si ritrovavano queste tre figure di periti con competenze simili a quelle degli assessori dello Stato Pontificio.

Le due prammatiche del 25 settembre 1755 e quelle del 14 agosto 1766 e del 17 marzo 1769 sul divieto di esportazione dei beni culturali rievocavano sostanzialmente l'apparato di ispezioni dell'editto Valenti del 1750.

Tali disposizioni palesavano tuttavia diverse peculiarità che scaturivano sia dal differente apparato amministrativo caratterizzante i due stati, sia la recente attenzione agli scavi di Ercolano e Pompei.

Il ritrovamento delle città vesuviane creò un grande clamore in tutto la società colta dell'epoca, generando un riformato spirito di indipendenza che portò il regno di Napoli a predisporre una regolamentazione di tutela del patrimonio artistico e culturale.

Attraverso diverse leggi, era stata proibita l'estrazione dell'oro e dell'argento ma con la prammatica del 24 luglio 1755, tale proibizione fu estesa a qualunque monumento antico, cioè di statue, grandi o piccole che siano, di tavole, in cui i caratteri siano incisi, di medaglie, di vasi, di istrumenti ed ogni altra cosa antica, ossia di terra o di marmo, d'oro o d'argento, o d'ogni altro metallo; e ciò sotto la pena della perdita della roba che si estrae, e di tre anni di galera per gl'ignobili, e di anni tre di relegazione per li nobili, e sotto la medesima proibizione d'estrazione e pene siano comprese le pitture antiche, o in tavole, o in tele, o di legno o di rame, o di argento, o tagliate da muri.¹⁴⁴

Questa Prammatica fu successivamente ripresa e confermata sia da quella del 2 agosto 1766 che da quella dell'11 marzo 1769.

Prima di queste disposizioni risultava quasi assente qualsiasi tipo di intervento statale sulle esportazioni. Si pensi alle tre famose statue muliebri portate alla luce nel 1711 dal principe

¹⁴⁴ L. PARPAGLIOLO, *Codice.. cit.*, p.54 ss

dell'Elboeuf, che aveva fatto scavare nel luogo in cui più tardi venne scoperto il teatro di Ercolano, inviate a Vienna ad Eugenio di Savoia. Queste statue furono, attraverso mezzi militari, condotte clandestinamente fuori dallo stato per essere restaurate. Siffatta vicenda generò un grande scandalo a cui il governo pontificio dovette rimediare, perché le statue erano state mandate segretamente a Vienna, infrangendo le regole dettate dagli editti Spinola del 1701 e del 1704.

Anche la dispersione del museo dell'avvocato Giuseppe Valletta, una delle raccolte private più importanti di Napoli, iniziata nel 1720, quando, secondo la testimonianza di Apostolo Zeno¹⁴⁵, fu venduta dagli eredi la collezione di statue antiche ad un medico inglese, avvenne senza che si facesse nulla per impedirla.

Con le scoperte delle città vesuviane, Napoli diventò sia il baricentro della riflessione dell'ambiente intellettuale sia l'obiettivo di tanti speculatori¹⁴⁶ facendo sorgere l'esigenza di provvedere a controlli più rigidi.

La prammatica del 24 luglio 1755 trasmise il Sovrano al tribunale della Camera della Summaria (prammatica LVII) un suo dispaccio, in cui deplorando che per lo innanzi nessuna cura e diligenza fosse stata usata in raccogliere e custodire gli antichi oggetti, scoperti in gran copia nelle Provincie, ricchissime di memorie storiche ed artistiche, e che tutto ciò che di più pregevole si fosse ritrovato, fosse stato portato fuori del Regno, per arricchirne altri paesi, i quali grandi profitti ne traggono per l'intelligenza dell'antichità, pel rischiaramento dell'istoria e della cronologia, e per la perfezione di molte arti; considerando inoltre che negli altri Stati di Europa la estrazione di siffatte reliquie di antichità, senza espressa licenza dei Sovrani, fosse stata vietata, deliberava, che nessuna persona, di qualunque stato, grado e condizione ardisse di estrarre o far estrarre per terra o per mare qualunque oggetto antico, senza la Sovrana

¹⁴⁵ M. SPERONI, op.cit.p.81 richiama A. Zeno, *Lettere*, Venezia, 1785, III, p. 168; G. Consoli Fiengo, *Il museo Valletta*, in *Napoli nobilissima*, n.s., III(1922), pp. 105 ss., 172 ss., ora in *Scritti vari di storia ed arte*, Napoli, 1939, pp. 104 ss.; V.I., Comparato, *Giuseppe Valletta un intellettuale napoletano alla fine del Seicento*, Napoli, 1970, pp. 91 ss

¹⁴⁶ M. RUGGIERO, *Degli scavi di antichità delle province di terraferma dell'antico Regno di Napoli dal 1743 al 1876*, Napoli, 1888, p.5 ss

licenza, sotto pena di perdita della roba e di tre anni di galera per gl'ignobili, e di anni tre di relegazione pei nobili; bene inteso per altro, che il divieto riguardava i soli oggetti, che per eccellenza di lavoro e di artificio, o per altra rarità meritassero essere tenuti in pregio¹⁴⁷. Al quale effetto doveva la Camera destinare persona o persone dotate di perizia in siffatte cose, ed anche dotate di integrità e rettitudine, acciocché se taluno desiderasse licenza per estrazione di alcune delle suddette reliquia di antichità o di pitture, potesse farle riconoscere dalla persona a ciò deputata; e quando ella dovesse giudicare non contenere pregio tale onde maritino esser tenute care, e non dannoso estrarre, facesse certificato di potersene l'estrazione permettere, affinché quello, producendo, si potesse ottenere la Sovrana licenza, mancando la quale, qualunque estrazione come criminosa sarebbe punita¹⁴⁸.

Nello stesso tempo si stabiliva, che. per gli oggetti da estrarre, l'estrazione non si potesse eseguire senza pagare prima un conveniente dritto di tratta, stabilito nel modo che segue: per le pietre il tre per cento, sul prezzo di stima fatto da persona perita delegata dal tribunale; per le antichità e per le pitture antiche il sei; per l'argento lavorato od in verga carlini quindici all'oncia, avendo il Re confermato con questo nuovo dispaccio in data del giorno medesimo (prammatica LVIII), il divieto di estrarre argento e oro, pietre lavorate e marmi di miniere del regno. Queste misure ripetute col bando del 9 settembre 1766 (prammatica LIX) e con quello del 4 aprile 1769 (prammatica LX), rimasero in vigore in tutto il resto del secolo XVIII e nel principio del secolo XIX¹⁴⁹

Nasceva dunque l'esigenza di prendere ad esempio gli «stati più culti dell'Europa», ove «l'estrazione di sì fatte reliquie d'antichità, senza espressa licenza de' Sovrani, è stata vietata e la loro proibizione osservata esattamente»¹⁵⁰. La concessione delle «licenze» era condizionata al parere di tre periti. Il pittore

¹⁴⁷ G. FIORELLI, *Sull'ordinamento del servizio archeologico* .. cit. , p.17

¹⁴⁸ IBID.

¹⁴⁹ IBID.

¹⁵⁰ Prammatica del 25 settembre 1755 (prammatica LIV della collezione di D.A. Vario, *Pragmaticae* cit., p. 585; prammatica LVII della collezione del Giustiniani, *Nuova collezione* cit., p. 201)

Giuseppe Bonito, si interessava dei dipinti, lo scultore amico¹⁵¹ di Winckelmann, Giuseppe Canari ebbe l'incarico di occuparsi delle sculture, dei marmi e delle pietre lavorate, mentre il canonico Alessio Simmaco Mazzocchi era responsabile del resto delle antichità.

Il dispaccio del 2 agosto 1766 disponeva il riordino delle prammatiche del 1755, ordinando che il nuovo bando fosse pubblicato anche laddove si ipotizzava che il traffico illecito fosse più intenso. Le pene previste per gli esportatori clandestini erano estese anche «a mezzani che s'intrigano in simili negozi» ed ai «forestieri», aggiungendo, per questi ultimi, lo «sfrazzo» dal regno. I funzionari doganali erano invitati ad intensificare la vigilanza, sia al fine di reprimere l'esportazione clandestina, che di provvedere alla riscossione dei «diritti di tratta» per gli oggetti esportati lecitamente¹⁵². Nella pratica era permessa solo l'esportazione di quadri «di moderni autori», mentre «degli antichi» «n'è proibita l'estrazione»¹⁵³.

La prammatica del 17 marzo 1769, confermava che tutti, «di qualunque grado o condizione» erano tenuti a rispettarne le disposizioni.¹⁵⁴

La classificazione dei beni tutelati rievocava anch'essa quella degli editti pontifici, con due appendici importanti che gli antichi «strumenti» e le «pitture antiche» «tagliate da' muri»¹⁵⁵. Fiorelli indica tra gli elementi più singolari di questi scavi «le impronte dei corpi trovate nel febbraio 1863, dalle quali provennero quelle figure in gesso, che ora si ammirano come la

¹⁵¹ G.G. WINCKELMANN, *Opere di G.G. Winckelmann*, Lettere familiari, prima Edizione Italiana Completa, IX, Prato, 1832, p.553

¹⁵² Prammatica del 14 agosto 1766 (prammatica LVI della collezione del Vario, *Pragmaticae* cit., pp. 587 ss., prammatica LIX della collezione del Giustiniani, Nuova collezione cit., pp. 206 ss.).

¹⁵³ Archivio di Stato di Napoli, Casa reale antica, fascio 870; N. Bevilacqua, Documenti su... la esportazione di opere ed oggetti d'arte..., in *Le arti figurative a Napoli nel Settecento. (Documenti e ricerche)*, coord. Di N. Spinosa, Napoli, 1979 (Studi e testi di storia e critica dell'arte, VI), p. 23, n. 15.

¹⁵⁴ Prammatica del 17 marzo 1769 (prammatica LVII della collezione del Vario, *Pragmaticae* cit., p. 590; prammatica LX della collezione del Giustiniani, Nuova collezione cit., pp. 210 ss.),

¹⁵⁵ Prammatica del 25 settembre 1755 (prammatica LV della collezione del Vario, *Pragmaticae* cit., p. 586 e LVIII della collezione del Giustiniani, Nuova collezione, cit., p. 204).

più fedele riproduzione di persone viventi diciotto secoli or sono. Le loro attitudini hanno per l'artista quella medesima importanza, che per l'archeologo le orme delle vesti in cui erano involti quei corpi; epperò se a questa prima scoperta altre simili ne seguiranno, ora che la difficoltà della pratica per ottenerle è stata diminuita con un primo esperimento, molta luce potrà scaturire da esse, nelle agitate questioni sul vestire degli antichi. Il pregio però di tali figure, nulla toglie d'importanza ai capolavori di arte che ci fu dato scoprire; ed in particolar modo a. quelle opere di scultura, che condotte in bronzo ne riproducono certamente altre dei più; celebrati artisti della Grecia»¹⁵⁶

La politica riformatrice¹⁵⁷ del ministro Bernardo Tanucci fu quella di moltiplicare le sanzioni e i controlli.

Gli scavi di Ercolano e Pompei fecero venire alla luce non solo case, strade, capolavori scultorei, argenti, bronzi ma anche tutta una serie di strumenti ed utensili domestici, la cui divulgazione avveniva ad opera di colti viaggiatori e competenti antiquari.

Fu immediata la curiosità verso questi singolari oggetti tanto da attirare l'attenzione di scrittori e critici d'arte a cominciare da Charles De Brosses¹⁵⁸, che nelle sue lettere¹⁵⁹ parlava dei « molti mobili da camera e da cucina ... » sul « gran numero di lampade, di vasi, di strumenti per sacrifici, per la guerra, o per i bagni... », e presumeva che « sistemando in buon ordine tutto quanto si estrarrà dalla terra, si formerà certamente la più singolare raccolta di antichità, che sia possibile mettere insieme »; per continuare con Charles Nicolas Cochin ¹⁶⁰. e proseguire con Anne Claude Philippe De Caylus. ¹⁶¹

¹⁵⁶ G. FIORELLI, *Sulle Scoperte Archeologiche fatte in Italia dal 1846 al 1866, Relazione al ministro della P.I. di G. Fiorelli*, Napoli, 1867, p.58

¹⁵⁷ Le riforme più importanti riguardarono soprattutto la riduzione del potere della Chiesa e dei suoi privilegi.

¹⁵⁸ Scrittore francese, nato a Digione il 7 febbraio 1709, morto a Parigi il 7 maggio 1777, autore delle famose *Lettres familières écrites d'Italie en 1739 et 1740* (Parigi 1929) e le *Lettres sur l'état actuel de la ville souterraine d'Herculée et sur les causes de son en sevelissement sous les ruines du Vésuve*(1750)

¹⁵⁹ .De Brosses, *Lettres* cit., trad, it. cit. pp. 283 ss.

¹⁶⁰ *Lettres sur les peintures d'Herculanum, au jourd'hui à Portici* , 1751 .

¹⁶¹ Considerato il più grande studioso d'archeologia dopo il Winckelmann, pubblicò la sua opera “*Récueil d'Antiquités égyptiennes, étrusque, grecques et romaines*”, Paris, 1764.

Il riferimento a questi oggetti viene anche da Vischer Friedrich Theodor che nell'Estetica, parlando dei rinvenimenti di Pompei, menziona oltre ad armi, bastoni, scettri, strumenti musicali, per la cucina, utensili domestici di vario genere, anch'essi degni di nota.¹⁶² Questo interesse per gli «utensili ed i vasi di bronzo», era fatto proprio anche dal grande archeologo sassone, nella seconda relazione, inviata nel maggio-giugno del 1758, a Bianconi¹⁶³.

Anche un importante antiquario come Jean Jacques Barthélemy, scriveva che “es divers instruments de cuisine et d'autres choses decouvertes dans les fouilles d'Erculaneum (...) et rejeter dans la classe des choses necessaires a l'usage de la vie civile presque tous les instrumens que le torrent des antiquaries (...)”¹⁶⁴. Gli affreschi rappresentarono l'altra importante scoperta degli scavi.

Essi proponevano incentivi che «non erano una novità assoluta», in quanto «la scoperta di quel mondo era già avvenuta tre secoli prima, intorno al 1480», in occasione del ritrovamento dei dipinti della Domus Aurea.¹⁶⁵

I dipinti rinvenuti furono tolti dalle pareti, conservati scrupolosamente e trasferiti nella galleria del re di Napoli situata nella Real Villa di Portici per poi esse esposti pubblicamente in modo da formare una vera collezione da museo. Sempre Fiorelli nella Relazione al Ministro dell'Istruzione scriveva: «Di tutte le pitture che adornano gli edifici, senza tener conto delle semplici decorazioni architettoniche, delle figurine isolate, degli animali fantastici, dei piccoli paesaggi, dei fiori, delle frutta, delle piante, che come è noto, ricorrono tanto sovente nelle pareti pompeiane, le quali hanno maggiore interesse fra le molte apparse negli ultimi anni, sono in massima parte di mitico

¹⁶² Vischer, Friedrich Theodor von: *Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen*. Bd. 3,2,1. Stuttgart, 1852, p.335
(Tr. Italiana: *L'Estetica e la Scienza della Bellezza*. Vol. 3,2, 1. Stoccarda, 1852, p.335)

¹⁶³ J.J. WINCKELMANN, *Lettere italiane*, Milano, 1961, p. 295.

¹⁶⁴ J.J. BARTHELEMY, *Voyage en Italie*, Paris, 1801 p. 232 :“Sono vari strumenti da cucina e altre cose scoperte a Ercolano negli scavi e rimessi nella classe delle cose necessarie per l'uso della vita civile quasi tutti gli strumenti per un fiume di antiquari”

¹⁶⁵ M. PRAZ, *Le antichità di Ercolano, in Civiltà del '700 a Napoli, 1734-1799*, Firenze, 1980, p. 35.

argomento, esse per lo più esibiscono ripetizioni, di soggetti già noti, e qualche volta sono anche copie dello stesso originale, riprodotto in grandezze diverse»¹⁶⁶.

De Brosses nelle lettere descriveva gli «uomini che... mostrano queste antichità», come «rozzi ed estremamente gelosi». Ed aggiungeva: «essi credono, penso, che io voglia rubare le loro ricchezze con gli occhi»¹⁶⁷.

Si registravano però anche delle critiche, da parte degli stranieri, spesso seccati dagli impedimenti incontrati in Italia.

Charles Nicolas Cochin nelle *Lettres sur les peintures d'Herculanum*: scriveva : «La façon de dessiner de ces artistes est sèche, et ne s'écarte presque jamais de la manière de ceux qui ont abusé de l'étude des statues»¹⁶⁸.

Negli studiosi di tutto il mondo immediatamente si sviluppò il desiderio di recuperare il passato, di rintracciare le opere perdute dei grandi classici per far riemergere una memoria fatta di esperienza, di storia e di emozioni vissute dai protagonisti. Il 19 ottobre 1752 erano venuti alla luce i primi papiri della villa dei Pisoni ad Ercolano. Le scoperte erano sempre più cospicue tra il 1753 e il 1754. Si palesava il problema di decifrare e studiare i papiri, congiuntamente alle altre antichità scoperte.

Questa volontà di recupero del passato si rispecchia perfettamente nella tipologia di intellettuale che domina nell'Italia settecentesca. L'intellettuale non è più solo uno specialista di letteratura, di filosofia o di matematica ma una figura che raduna in sé molteplici aspetti e competenze: è cosmopolita, è viaggiatore, è filosofo, è consigliere dei sovrani, frequenta i salotti dell'alta borghesia ed è attento a che le sue idee giungano anche ad un pubblico meno colto. Predilige le forme di comunicazione letteraria più rapide come l'articolo di giornale, il saggio, gli appunti di viaggio. Queste esigenze innovative diedero origine a nuove forme letterarie, il giornale

¹⁶⁶ G. FIORELLI, *Sulle Scoperte Archeologiche.. cit.*, p.59

¹⁶⁷ CH. DE BROSSES, *Lettres familiares ecrites d'Italie en 1739 et 1740*, Paris 1858, p.283.

¹⁶⁸ «Il modo per attirare questi artisti è asciutto, e quasi mai si discosta dal modo di coloro che hanno abusato lo studio delle statue» trad. Ch. N. Cochin, *Voiaje d'Italie .. Lettres à un jeune artiste peintre*, Paris 1972, p. 16

e il pamphlet¹⁶⁹. La borghesia vedeva nei pamphlet un veicolo di divulgazione meno sistematica del trattato ma più efficace a convincere un pubblico non specialistico.

Elisabeth Chevallier, osservando i pareri dei viaggiatori settecenteschi sulle pitture delle città vesuviane, scriveva «La comparaison entre les statues et les tableaux de Portici révient systématiquement dans la littérature de voyage au détriment de ces derniers »¹⁷⁰.

I viaggi in Italia che molti artisti, letterati e uomini colti compivano per conoscere il passato storico e artistico, crearono nell'ultimo quarto di del Settecento un interesse vivissimo per l'arte classica. Gli scavi di Ercolano e Pompei portando alla luce decorazioni murali, sculture e oggetti, accesero una vera passione per l'antichità greco-romana sia negli artisti che venivano da quei modelli ispirati, sia nei committenti di opere d'arte. Napoli ha rappresentato, senza dubbio, il centro più importante dell'illuminismo riformatore. Ciò che ha determinato il successo trionfale delle idee illuministiche è stato il carattere cosmopolitico della cultura caratterizzata appunto dalla frequenza dei viaggi internazionali delle persone colte, attratte da Napoli per le scoperte archeologiche e desiderose di scambi culturali. I migliori soggetti dell'intellettualità europea sentivano il bisogno di recarsi almeno una volata nella vita in Italia. Si sentiva perciò sempre più l'esigenza di divulgare le risultanze dello studio dei papiri ma ciò risultava difficile.

Il primo problema fu risolto grazie ad una prodigiosa macchina per srotolare i papiri ideata da padre Antonio Piaggio¹⁷¹. La

¹⁶⁹ La collaborazione fra intellettuali diede vita a queste nuove forme letterarie. Si trattava di saggi brevi che sostenevano una tesi su argomenti politici e di attualità; lo scopo era polemico, il tono tendenzioso e poco oggettivo, la tecnica argomentativa ricca di espressioni satiriche e di paradossi.

¹⁷⁰ «Il confronto tra le statue e le immagini di Portici ritorna costantemente nella letteratura di viaggio a danno di questi ultimi» così E. Chevallier, in *Les peintures découvertes à Herculaneum, Pompéi et Stabies vues par les voyageurs du 18. siècle. Influence des critères d'appréciation en vigueur à cette époque.* Paris 1859, p. 185.

¹⁷¹ M. SPERONI op.cit. 89 richiama: J.J. Winckelmann, *Sendschreiben von den Herculianischen Entdeckungen: an den Hochgebohrnen Herrn, Herrn Heinrich Reichsgrafen von Bruehl* Dresden, 1762 traduzione italiana .con nota introduttiva di F Strazzullo., pp. 125 ss.; D. Bassi, *Il P. Antonio Piaggio e i primi tentativi per lo svolgimento dei papiri ercolanensi*, in *Archivio storico per le*

seconda difficoltà fu eliminata attraverso la creazione, il 13 dicembre del 1755, della Regale Accademia Ercolanese¹⁷² che aveva il compito di interpretare gli oggetti trovati nelle città sepolte. Molti disegnatori ed incisori lavoravano al servizio della corte per eseguire le illustrazioni che venivano controllate con grande diligenza.¹⁷³ I volumi furono stampati nella stamperia reale e distribuiti a corte senza mai essere venduti. Essi erano indirizzati all'élite europea, a qualche istituto scientifico oppure a soggetti scelti dalla corte stessa. Un siffatto sistema fa intendere come gli scavi furono utilizzati dalla corte stessa e dagli interessi politici.

Non si deve dimenticare che la Regale Accademia era stata voluta soprattutto dal ministro Tanucci, il cui interesse per gli scavi andava ben oltre il servizio prestato al re Carlo III. Il ministro era un erudito di vecchio stampo, da lui non ci si dovevano aspettare chissà quali innovazioni ma semplicemente una inevitabile immobilità della culturalità degli scavi. L'accademia si componeva di quindici filologi che si riunivano presso la segreteria di stato della casa reale sotto la presidenza di Tanucci.

Nel dispaccio reale del 1755 sono messi in evidenza gli obiettivi dell'istituto e si legge: “Servitosi il Re N. S. di prendere a cuore la possibile sollecitudine nella dilucidazione delle antichità

province napoletane, XXXII (1907), pp. 640 ss.; ID., *Altre lettere inedite dal P. Antonio Piaggio e spigolature delle sue "Memorie"*, ibid., XXXIII (1908), pp. 284 ss.; G. Guerrieri, *L'Officina.*, pp. 7 ss.; M. Capasso, *Un omaggio dei Borbone al padre Piaggio*, in *Contributi cit.*, pp. 61 ss.; B. Iezzi, *Un collaboratore del Piaggio. Vincenzo Merli*, ibid., pp. 71 ss.; L. Longo Auricchio e M. Capasso, *Nuove accessioni al dossier Piaggio cit.*, pp. 15 ss.; M. Gigante, *Carlo III cit.*, pp. 217 ss.; B. Tanucci, *Epistolario, V (1757-1758)*, a c. di De Lucia, Roma, 1985.

¹⁷² G. CASTALDI, *Della Regale Accademia Ercolanese dalla sua fondazione sinora con un cenno biografico de' suoi soci ordinari*, Napoli, 1840, p.35 ss.; P. NAPOLI SIGNORELLI, *Vicende*, V, cit., p. 503; C. MINIERI RICCIO, *Cenno storico delle accademie fiorite nella città di Napoli*, in *Archivio storico per le province napoletane*, I V (1879), pp. 392 ss.; M. MAYLENDER, *Storia delle Accademie d'Italia*, II, Bologna, 1927, pp. 280 ss.; F. NICOLINI, *Della società nazionale di scienze, lettere e arti e di talune accademie napoletane che la precederono*, ed aggiornata a c. di F. Tessitore, Napoli, 1974.

¹⁷³ A. ALLROGGEN-BEDEL, *Gli scavi di Ercolano nella politica culturale dei Borboni*, in *Ercolano, 1738-1988:250 anni di ricerca archeologica: atti del convegno internazionale Ravello-Ercolano-Napoli-Pompei*, 30 ottobre-5 novembre 1998, a cura di L. Franchi dell'Orto, Roma 1993, p.36 ss.

Ercolanesi coerentemente alle vive premure del Pubblico, affinché in questa guisa possa ritrarne la Repubblica Letteraria quell'utile, e diletto, che nel generoso animo di S. M. è stato l'oggetto di tanto suo dispendio, ed applicazione nel sottrarle dal sotterraneo del già rovinato Ercolano; ha col suo alto discernimento riconosciuto espediente ottimo al suddetto fine, che tra gli eruditi, di cui non è scarsa codesta Capitale de' suoi Regni, si scegliessero quindici idonei soggetti, i quali si applicassero alla spiegazione di tali antichi monumenti. Ha S. M. voluto la vicendevole comunicazione de' lumi, e delle rispettive cognizioni in una ricerca congetturale, e che i medesimi debbano ogni quindici giorni unirsi in codesta Segreteria di Stato di mio carico, per discorrere sul soggetto, che in ciascuna assemblea verrà proposto a spiegarsi. Ed avendo la M. S. per un tale erudito incarico scelta anche V. S. Illustrissima cogli altri indicati nell'annessa nota; le ne prevengo di Real ordine l'avviso; nell'intelligenza, che resterà ella a suo tempo avvertita del giorno prefisso per la prima adunanza, in cui verrà regolato il metodo da tenersi nelle successive Giunte, giusta le sovrane determinazioni, che S. M. si è degnata comunicarmi¹⁷⁴. Essa aveva l'intenzione di dare risposta alle istanze del mondo colto, affinché si fornisse ad una veloce diffusione delle scoperte. La corte napoletana riservava a sé il privilegio dell'edizione delle antichità di Ercolano.

¹⁷⁴ G. CASTALDI, *Della Regale Accademia Ercolanese dalla sua fondazione sinora con un cenno biografico de' suoi soci ordinari*, Napoli, 1840, p.35 ss.

Nel 1740 Anton Francesco Gori¹⁷⁵ comunicava la predisposizione delle stampe rappresentanti le scoperte¹⁷⁶, ma il tempo passava, senza che le incisioni venissero pubblicate. Nel 1748 i lavori erano appena iniziati e si dovette chiamare un esperto incisore da Roma, perché gli artefici locali non erano in grado di provvedervi con la dovuta capacità¹⁷⁷.

Intanto le notizie sui risultati degli scavi si venivano divulgando. Gori, Maffei, Querini, e Venuti, davano inizio alla pubblicazione dei loro apporti¹⁷⁸.

Nel 1748 esce il primo testo in lingua francese, subito tradotto in tedesco¹⁷⁹. I tentativi di arrestare il flusso delle pubblicazioni venivano per forza frustrati¹⁸⁰. Tanucci reputò che un'accademia, così formata, da quindici eruditi, scelti tra i migliori studiosi della capitale, che si riunisse una volta ogni quindici giorni, potesse dirigere con rapidità l'opera intrapresa. Quest'opinione in principio fu positivamente approvata dall'opinione pubblica dei letterati ma successivamente la sua luce si spense.

Il metodo della «vicendevole comunicazione de' lumi e delle rispettive cognizioni in una ricerca congetturale», che doveva essere applicato in ogni riunione, «per discorrere sul soggetto che ... verrà proposto a spiegarsi», in realtà ritardava i lavori¹⁸¹.

¹⁷⁵ Nacque a Firenze il 9 dicembre 1691 e lì passò tutta la sua vita fino alla morte che arrivò il 21 gennaio 1757. Viene celebrato dalle biografie del tempo come studioso di antichità, filologo e teologo. Nell'ambito dell'archeologia i suoi apporti sono concentrati principalmente sul mondo etrusco, non difettano nondimeno nel suo repertorio studi relativi alle antichità cristiane e alla storia dell'arte rinascimentale. Le vicinanze con eruditi, letterati ed editori del tempo, confermati finanche dagli acuti rapporti epistolari, diedero origine a collaborazioni che si concretizzarono nell'edizione di diverse opere a stampa e collane letterarie da lui curate. L'esame dei contenuti delle lettere raccolte nell'epistolario è possibile ripercorrere sia la genesi di molte di queste opere sia alcuni degli avvenimenti che descrissero la sua vita e l'ambiente culturale tra il 1727 e il 1756.

¹⁷⁶ A.F. GORI, *Notizie del memorabile scoprimento dell'antica città di Ercolano vicina a Napoli [...] avute per lettera da vari letterati*, Firenze, 1748, p. 17.

¹⁷⁷ IBID., p. 55.

¹⁷⁸ M. SPERONI, op.cit. p.90

¹⁷⁹ IBID.

¹⁸⁰ F. Zevi, *Gli scavi di Ercolano*, in *Civiltà cit.*, II, Napoli, 1980, p. 64.

¹⁸¹ G. CASTALDI, op.cit., p. 36

Barthélemy rilevava che, al ritmo previsto, sarebbero occorsi undici anni per pubblicare le sole pitture e sessanta per tutto il museo¹⁸².

La bimestralità delle sedute fu poi rispettata solo per la preparazione dei primi due volumi, usciti nel 1757 e nel '60, dopo di che, partito re Carlo per la Spagna, essendo maggiormente assorbito Tanucci, che presiedeva l'accademia, negli impegni del governo, esse si diradarono, per poi cessare del tutto¹⁸³. Gli accademici, tra i quali spiccavano il segretario, Francesco Valletta, Alessio Simmaco Mazzocchi e Iacopo Martorelli¹⁸⁴, erano per la maggioranza anziani ed occupati in altre attività. Anche questo incise sull'andamento dei lavori. A Valletta, ormai anziano e malato, subentrò nella carica Pasquale Carcami¹⁸⁵, il quale dovette provvedere, essenzialmente da solo, alla pubblicazione del terzo tomo (1762) e degli altri volumi, fino al settimo (1779). L'accademia si sciolse di fatto, essendo ormai deceduta la maggior parte dei soci e bloccati i lavori per alcuni anni. Nel 1787 essa fu richiamata in vita da Ferdinando di Borbone, su consiglio del marchese Caracciolo¹⁸⁶.

Il dispaccio, indirizzato ai nuovi soci, con cui si stabilisce la sua «restaurazione», è del 15 aprile. Il 10 maggio successivo furono approvati gli statuti. Lo scopo dell'accademia viene stabilito nella delucidazione delle antichità di Ercolano, di Pompei, di Stabia, per la continuazione dell'opera di Ercolano e per la spiegazione degli antichi papiri, che si stanno svolgendo. Il numero dei soci rimane fissato a quindici.¹⁸⁷ La presidenza è attribuita al segretario di stato della casa reale, e cioè a Caracciolo, e presso il suo dipartimento ne è posta la sede¹⁸⁸.

Segretario perpetuo viene nominato, su proposta degli accademici, lo storico Francesco Daniele¹⁸⁹.

Nello stesso tempo nel 1780 veniva aperta al pubblico la Reale Accademia delle Scienze e Belle Lettere. L'organizzazione aveva

¹⁸² J.J. BARTHELEMY, *op cit.*p. 128.

¹⁸³ G. CASTALDI, *op.cit.*, p. 50.

¹⁸⁴ M. SPERONI, *op.cit.*p.92

¹⁸⁵ G. CASTALDI, *op.cit.* p.36

¹⁸⁶ M. SPERONI, *op.cit.* 92

¹⁸⁷ IBID.

¹⁸⁸ IBID.

¹⁸⁹ G. CASTALDI, *Vita di Francesco Daniele*, Napoli 1812, p.41.

a capo un presidente, un vice presidente, due segretari e quattro accademici. L'obiettivo era quello di farla diventare un'istituzione durevole che puntava a favorire «l'intrapresa riforma della storia del regno»¹⁹⁰ attraverso incentivi economici agli accademici che ne facessero parte.

Nel 1784 la carica dei due segretari venne unificata, si scelse un personaggio legato alla erudizione locale, Pietro Napoli Signorelli. Tre anni dopo, quando risorgeva quella Ercolanese, l'Accademia delle scienze e belle lettere era già disciolta.¹⁹¹ Tra i compiti ad essa affidati v'era stato quello, di notevole importanza, di curare l'adattamento dei locali e l'ordinamento del nuovo museo che doveva formarsi nel palazzo dei Vecchi Studi.¹⁹²

Il nuovo museo avrebbe dovuto contenere oltre al museo ed all'accademia, anche le collezioni farnesiane ereditate da Carlo di Borbone e sparse tra Roma e Parma. Risultavano quindi far parte del Museo, le biblioteche Farnesiana e Palatina, l'accademia di pittura, scultura ed architettura, il laboratorio delle pietre dure, la stamperia reale, ed un gruppo di istituzioni scientifiche, come un museo di storia naturale, l'orto botanico ed un laboratorio chimico.

Il re volle riunire tutte le sue collezioni a Napoli, come fregio della sua città, ed fondando così la collezione dei dipinti.

Nel 1759 intanto, era stato aperto il museo di Capodimonte, residenza della Pinacoteca Farnesiana. In quel medesimo anno ed in quello seguente pervennero da Roma i migliori dipinti di palazzo Farnese.

Il materiale proveniente dagli scavi delle città vesuviane veniva invece sistemato nella villa di Portici, dove era stato creato il museo Ercolanense¹⁹³. Ferdinando IV provvide, tra la fine del

¹⁹⁰ F. VENTURI, *Settecento riformatore, I, Da Muratori a Beccaria*, Torino, 1969, p. 622.

¹⁹¹ M. SPERONI, op.cit. p.94

¹⁹² IBID.

¹⁹³ M. SPERONI op.cit., p. 96 richiama P. Napoli Signorelli, *Vicende*, V, , pp. 532 s.; N. Del Pezzo, *Il Palazzo Reale di Portici*, in *Napoli nobilissima*, V (1896), pp. 161 ss.; M. SCHIPA, *Il regno cit.*, II, p. 230; A. A. De Franciscis, *Il Museo archeologico nazionale di Napoli*, Napoli 1977 pp. 41 s.; C. Justi, *Winckelmann II*, pp. 222 ss.; A. Allroggen-Bedel e H. Kammerer-Grothaus, *Das Museum Ercolanense in Portici*, in *Cronache Ercolanensi X* (1980), pp. 175 ss.

1786 ed i primi del 1787, a dare inizio al trasferimento delle sculture e delle altre antichità farnesiane da Roma, nonostante l'opposizione iniziale del governo pontificio¹⁹⁴. Tale trasferimento durò almeno fino al 1800¹⁹⁵. Le opere furono quasi tutte collocate nel nuovo museo degli Studi, del quale il 31 dicembre del 1796 venne redatto un primo inventario, a cura di Domenico Venuti, in cui compaiono non solo gli oggetti delle collezioni farnesiane, ma anche ritrovamenti dei diversi luoghi del regno. Il nuovo museo cominciava ad acquistare la funzione di museo centrale, ma il trasferimento delle antichità ercolanensi e pompeiane del museo di Portici, che pure era stato deciso da Ferdinando IV, avvenne più tardi. Solo nel catalogo del 1805 figurano oggetti di tale provenienza od indicati come pompeiani¹⁹⁶.

L'attenzione dei sovrani borbonici per la protezione e l'aumento del patrimonio museale si manifestava soprattutto nelle acquisizioni delle grandi collezioni ma il bagliore del collezionismo napoletano, si spense con la rivoluzione napoletana del 1799 che determinò la fine dell'Accademia, lasciando, insieme alla repubblica partenopea solo pochissime tracce, per lo più negative, nella storia degli scavi e del Museo Ercolanese. Non si svilupparono nuovi concetti, come metodi più avanzati di scavo, regolamenti più democratici per i visitatori del Museo Ercolanese o degli scavi¹⁹⁷. Il tempo era troppo breve per poter sviluppare idee nuove in questo campo, già prima trascurato dagli intellettuali napoletani, in quanto gli scavi erano da sempre stati troppo legati alla corte per poter loro interessare.¹⁹⁸

Significative pertanto risultavano le antinomie della politica di tutela del governo borbonico di Napoli che accanto ad iniziative tra le più importanti d'Europa, in primo luogo la grande opera degli scavi di Ercolano e Pompei, metteva una grande

¹⁹⁴ A. DE FRANCISCIS, *Il Museo archeologico nazionale di Napoli*, Napoli 1977, pp. 36 in M. Speroni op.cit., 96

¹⁹⁵ IBID.

¹⁹⁶ IBID.p.97

¹⁹⁷ A. ALLROGGEN-BEDEL, op.cit.p38

¹⁹⁸ Ibid.

stagnazione culturale e importanti insufficienze logistiche raramente comprensibili.

1.5) La disciplina degli scavi di Ercolano e Pompei

La scoperta di Ercolano e Pompei ha rappresentato un momento centrale nella riscoperta dell'antico, carattere fondamentale della cultura settecentesca. Ercolano¹⁹⁹ era ed è, come Pompei, uno dei centri archeologici del più grande interesse. Le circostanze del seppellimento di Ercolano²⁰⁰ sono state diverse da quelle di Pompei. Benché su una parte della zona occupata dalla città antica sia stato in seguito costruito l'attuale abitato, tuttavia il ricordo di Ercolano non s'era mai perduto nella tradizione dotta locale.

Fra il 1594 e il 1600, l'architetto Domenico Fontana costruendo un canale per portare le acque del Sarno a Torre Annunziata, traforò la collina di Pompei, scoprendo rovine di edifici ed epigrafi, senza riconoscerla la città. Fu solo nel 1738 che, in seguito a scoperte fortuite, per ordine di re Carlo di Borbone, si iniziarono le prime esplorazioni come già da qualche tempo si faceva a Ercolano.

La prima importante data nella storia delle scoperte ercolanesi rimane però l'anno 1700, quando il principe austriaco

¹⁹⁹ Antica città situata alle estreme pendici del Vesuvio, sopra un promontorio eminente sulla linea del litorale, poi sepolta dall'eruzione del 79 d.C, fu dalle circostanze della sua scoperta resa assai più celebre nel mondo moderno di quanto fosse nell'antico. Ebbe un carattere signorile o almeno meno commerciale di Pompei, e per l'amenità della posizione e dei dintorni fu ricercata località di soggiorno dei ricchi Romani. Ercolano è sempre stata un centro archeologico di grande interesse. Fu, dalle circostanze della sua scoperta, resa più celebre nel mondo moderno di quanto fosse nell'antico. Ebbe un carattere signorile o almeno meno commerciale di Pompei, e per l'amenità della posizione e dei dintorni fu ricercata località di soggiorno dei ricchi Romani.

²⁰⁰ Invece della pioggia di ceneri e lapilli che là si riscontra, essa molto probabilmente fu sepolta da un'informe massa di materiali eruttati dal vulcano, discesa lungo le pendici del monte come un'immensa fiumana, convogliata da grandi volumi di acqua, che solitamente accompagnano le maggiori convulsioni vulcaniche. Quella lava commista a fango per il suo stato semiliquido finì per occupare ogni spazio solidificò, diventando un banco compatto, alto dai 12 ai 25 metri, il quale ora presenta i caratteri di una formazione tufoide, disuguale per resistenza e composizione a seconda dei materiali

D'Elboeuf, generale di cavalleria del Regno di Napoli, facendo scavare un pozzo in una sua villa, s'imbatté nel muro della scena del Teatro; con corridoi orizzontali sulla scena stessa e nell'orchestra, esplorò il monumento, asportando quanto di prezioso gli veniva sotto mano; scomparve così il rivestimento marmoreo della scena e alcune pregevoli statue emigrarono in musei stranieri.

Nel 1738 per ordine di Carlo di Borbone vennero iniziati gli scavi²⁰¹, che continuarono fino al 1766, secondo lo stesso sistema usato dal principe D'Elboeuf, cioè di cunicoli sotterranei, che poi venivano ricoperti.

La direzione dei lavori in quel tempo fu affidata all'ingegnere militare spagnolo Rocco Gioacchino D'Alcubierre, assistito prima dallo svizzero Carlo Weber e poi da Francesco La Vega; esecutori erano alcune maestranze locali, i cosiddetti "cavamonti". Si completò l'esplorazione del Teatro e si raggiunse la Basilica; il più significativo avvenimento di questo periodo fu l'esplorazione (1750-65) della grandiosa villa suburbana detta Villa dei Papiri, in cui furono recuperati il prezioso tesoro di sculture bronzee, ora al Museo Archeologico di Napoli, e la biblioteca dei papiri.

Nel 1741, l'Alcubierre lasciò la direzione dei lavori a causa di una sua lunga malattia agli occhi, fu sostituito da Pierre Bardet de Villeneuve e Francesco Rorro. Egli replicando ad una richiesta di informazioni dei suoi successori, affermò, in una nota del 6 agosto, che, a parte un piccolo schizzo del teatro di

²⁰¹ F. BOLOGNA, *Le scoperte di Ercolano e Pompei* e C. DE SETA, *Architettura*, tenendo presente che il saggio d'apertura, per una moderna ripresa critica, è M. Praz, *Herculaneum and European Taste*, in *Magazin of Art*, XXXII (1939), = *Le antichità di Ercolano cit.*, in *Gusto neoclassico*, Cfr. F. Zevi, *Gli Scavi di Ercolano e le antichità* (pubbl. in: *Le Antichità di Ercolano*, Ediz. Guida per il Banco di Napoli, Napoli 1988; Per la storia degli scavi delle città vesuviane nel periodo in esame cfr. G. Fiorelli, *Pompeianarum Antiquitatum Historia...*, I (MDCCXLVII-MDCCCXVIII), Neapoli, 1860; M. Ruggiero, *Degli scavi di Stabia dal 1749 al 1782*. Napoli, 1881; ID., *Storia degli scavi di Ercolano...*, Napoli, 1885; E.Corti, *Untergang*, trad. it., *Ercolano cit.*; *Fonti documentarie per la storia degli scavi di Pompei, Ercolano, Stabia*, a c. degli Archivisti napoletani, Napoli, 1979.

Ercolano, non si era potuto fare alcuna pianta, perché le grotte scavate venivano subito riempite per evitare crolli ²⁰².

Comunque sembrava che taluni disegni fossero stati eseguiti già sotto la sua prima direzione. Certo vi provvide Pierre Bardet, ma con scarso interesse da parte della reggia, se poté portarseli via nel 1744, quando partì per la guerra²⁰³.

Solo nel 1766 egli cedette al re quattro piante, in cambio dei volumi sulle antichità di Ercolano²⁰⁴.

Dopo di lui, tornato alla direzione l'Alcubierre, gli assistenti di quest'ultimo, Karl Weber e Francisco La Vega, continuarono a fare le piante degli edifici scoperti, ma queste venivano tenute rigorosamente segrete, come lamenta il Winckelmann nella seconda relazione al Bianconi nel maggio giugno del 1753²⁰⁵. È anche vietato ai visitatori di fare disegni, sia al museo di Portici che a Pompei, mentre ad Ercolano essi non sono generalmente ammessi agli scavi, anche per la pericolosità dei luoghi. Solo a partire dal 1775 è permesso prendere annotazioni, sotto la sorveglianza di un custode, ma, a quanto pare, era consentito disegnare solo gli oggetti di cui esistevano già incisioni. Gran parte dei disegni che circolavano dovevano quindi, essere fatti a memoria, anche se talvolta si riusciva a sfuggire alla sorveglianza²⁰⁶. Emergeva che l'ispezione sugli scavi delle città vesuviane era adeguata. Ciò nonostante le rigide barriere frapposte creavano un clima per niente favorevole ai pochi turisti che venivano a visitare le città.

Le prammatiche del 1755 ed il loro ripetersi negli anni successivi aumentavano le difficoltà che apparivano ancora più grandi per gli scavi che si eseguivano nelle altre zone del regno; tanto materiale di scavo veniva rubato tanto da risultare maggiore di quello effettivamente recuperato.

Gli scavi di antichità erano sottoposti a «permesso reale» ed era vietato a chiunque eseguirli o farli eseguire, senza tale autorizzazione. La vigilanza su di essi era demandata a funzionari, variamente denominati ispettori, soprintendenti o

²⁰² M. RUGGIERO, *Storia degli scavi di Ercolano*. Napoli, 1885, pp. 81 ss.

²⁰³ M. SPERONI, op.cit., p.107 ss.

²⁰⁴ IBID. p. 108

²⁰⁵ IBID.

²⁰⁶ IBID.

soprastanti, incaricati di sorvegliare e riferire al governo sugli scavi in corso.²⁰⁷

Ma la scarsità di gente competente, faceva sì che si ricorresse quasi sempre a chierici, spesso poco colti, od addirittura a persone quasi analfabete, graduati dell'esercito, capo-mastri del personale addetto agli scavi pubblici²⁰⁸.

Poiché anche i responsabili del «permesso», spesso facevano parte o avevano legami con la corte reale, potevano essere designati soprintendenti agli scavi, frequentemente si intraprendevano scavi abusivi violando il diritto di prelazione dello stato sui rinvenimenti.

Un esempio palese di questa prassi, è rappresentato dalla vicenda che vedeva protagonista William Hamilton, il quale, nell'agosto del 1766, scampando al controllo di Tanucci, si portò a Formicola, sopra Capua, dove si svolgevano scavi fruttuosi²⁰⁹. In questo modo il desiderio di danaro sottrae a Napoli questi tesori²¹⁰.

Fortunatamente a fianco dei ricchi e spregiudicati collezionisti stranieri, che «per ingordigia di guadagno» si mettono «a rimescoliar la terra» nelle varie provincie²¹¹, vi sono anche uomini colti come Ignazio Paterno Castello²¹², principe di Biscari a Catania e il duca di Landolina a Siracusa²¹³ che sostengono direttamente l'operosità degli scavi.

Il principe di Biscari, fu membro di numerose importanti accademie; nel 1748 venne autorizzato dal viceré, duca di Viefuilles, a scavare nei luoghi pubblici della città, per ricercare pezzi antichi, ed a trasportare gli oggetti ritrovati nel suo museo.

²⁰⁷ IBID. p.109

²⁰⁸ IBID.

²⁰⁹ C. JUSTI, Winckelmann und seine Zeitgenossen, Leipzig 1803 p. 437.

²¹⁰ IBID.

²¹¹ M. RUGGIERO, Degli scavi cit., p. 5

²¹² Illuminato fondatore dell'omonimo museo e dell'annessa accademia degli Etnai a Catania, oltre che mecenate di numerose opere pubbliche, come l'orto botanico, il molo del porto e l'acquedotto di Ragona, opere che gli valsero la carica di soprintendente per le strade ed i ponti della Sicilia. Un uomo di cui Milizia scrisse: «ecco un personaggio siciliano, che dà un grande esempio dell'uso delle ricchezze» in F. Milizia, Memorie degli architetti antichi e moderni, Parma, 1791.

²¹³ J.G. SEUME, Spaziergang nach Syrakus im Jahre Leipzig, 1803, p.274

Molte aree sconvolte dal terremoto del 1693 erano ancora libere da costruzioni e, quindi, era facile fare interessanti scoperte²¹⁴. L'autorizzazione è confermata nel 1768 dal tribunale del real patrimonio, che gli consente di continuare gli scavi dell'anfiteatro e qualunque altro scavo avente lo scopo di disseppellire «gli antichi pubblici edifici».²¹⁵ Al principe è riconosciuta «la cura e la conservazione» delle opere ritrovate, restando però inteso « che tutto ciò che andrà a scoprirsi d'antichità in tal disseppellimento debba sempre conservarsi e restar a nome di codesto pubblico». È però significativo che gli viene vietato di entrare nelle proprietà private, per proseguire gli scavi, in quanto è «molto più pregevole pubblica opera il lasciare a ciascuno nella sua quiete pelle sue urbane possessioni che occupa, di quello esser potesse qualunque tentativo di disseppellimento di antichi edifici»²¹⁶.

La tutela della proprietà privata si imponeva sulla tutela del patrimonio culturale.

Nel 1740 Ferdinando Sanfelice propose di impiegare le pietre dei templi di Paestum per la costruzione della reggia di Capodimonte poteva essere presa in seria considerazione da un ministro, pur certamente sensibile alla cultura ed alle arti, come il Montealegre²¹⁷.

I ritrovamenti di tutte le zone circostanti vengono raccolti disordinatamente nel tempio di Serapide a Pozzuoli, in modo che non tutto quello che veniva inviato al museo reale e non tutti i frammenti e le colonne rimasti in loco si potevano con sicurezza attribuire al Serapeum²¹⁸.

Grande importanza acquista quindi la ripresa degli scavi del 1828 che, quantunque condotti fino al 1835 con poco fervore, ebbero il merito di adottare il sistema dello scoprimento, come

²¹⁴ M. SPERONI, op.cit. p.111 rileva che il testo dell'autorizzazione risulta pubblicato nel contributo di P. Castorina, *Cenno storico intorno al Museo d'Antiquaria e Gabinetto di Storia naturale da Ignazio Paternò Castello Principe di Biscari fondati in Catania*, Catania 1873, pp. 40 s.

²¹⁵ IBID.

²¹⁶ IBID.

²¹⁷ P. LAVEGLIA, "Paestum dalla decadenza alla riscoperta fino al 1860. Primi studi, primi provvedimenti di tutela", in AA.VV, *Scritti in memoria di Leopoldo Cassese*, Napoli, 1971, p. 248 s.

²¹⁸ M. SPERONI, op.cit. p.113

già da tempo era stato fatto a Pompei; fu messa in luce parte di due isolati di case, fra cui il peristilio della Casa d'Argo. Nel 1860 i lavori di scavo furono ripresi per impulso di Vittorio Emanuele II, e continuati fino al 1875, con scarsi risultati. Infine, dal maggio 1927, sotto la direzione di Amedeo Maiuri²¹⁹ e poi di Alfonso de Franciscis²²⁰, si è ripresa la regolare e sistematica esplorazione della città seguendo, come a Pompei, un razionale programma di scavo, immediatamente integrato da quelle opere di conservazione e restauro necessarie alla reintegrazione dei monumenti²²¹.

Gli scavi portarono alla fondazione, nel 1755 dell'Accademia Ercolanese, avente per compito lo studio dei monumenti delle due città. Si scavava peraltro con lentezza e senza un programma prestabilito, spesso ricoprendo gli edifici, dopo averli spogliati degli oggetti e dei frammenti più notevoli della decorazione parietale. Si sterrarono così la cosiddetta Villa di Cicerone, poi ricoperta, la via dei Sepolcri, La Villa di Diomede, il Teatro, ecc. Gli scavi procedettero più o meno a rilento durante la Repubblica Partenopea in alcune case a sud del Foro, e sotto i Borbone. Con maggior fervore si lavorò sotto Giuseppe Bonaparte e Gioacchino Murat nella zona fra la Porta Ercolano e il Foro (1806-15). Fra il 1815 e il 1832 si esplorarono la Basilica e il Foro, il Tempio della Fortuna Augusta, le Terme minori, le Case dette di Pansa, del Poeta Tragico, del Fauno, ecc. Il decreto ferdinando del 14 maggio 1822 determinava le norme per la tutela del materiale archeologico non ancora

²¹⁹ È stato un importante archeologo italiano nato a Veroli nel 1886 e morto a Napoli nel 1963. Diresse una missione archeologica nell'Egeo (1914-24) fondando e dirigendo il Museo Archeologico a Rodi, e assumendo nel 1916 la soprintendenza ai monumenti e scavi del Dodecaneso; passò nel 1924 a quella della Campania e del Molise, dirigendo il Museo Nazionale di Napoli e gli scavi di Ercolano e Pompei, ai quali si dedicò fino alla morte, estendendo gli scavi a vari altri centri dei Campi Flegrei e della Campania.

²²⁰ Aveva rivestito la funzione di Soprintendente Archeologo delle provincie di Napoli e Caserta dal 1961 al 1976.

²²¹ A tutt'oggi, buona parte della città è stata dissepolta con interi quartieri di abitazione e alcuni edifici pubblici; a Nord si è raggiunto con il Decumano Massimo il Foro, centro della vita economica, sociale e politica della città, dove peraltro l'ulteriore scavo è ostacolato dalle soprastanti abitazioni; a Sud si viene disseppellendo, nella zona suburbana, un edificio termale di singolare impianto e architettura.

conosciuto, ossia di quello che avrebbe potuto essere rimesso alla luce mediante gli scavi. Ispirato all'editto Pacca del 7 aprile 1820, ripeteva le prescrizioni ivi contenute, vale a dire il divieto di intraprendere scavi così in fondo proprio come in fondo altrui, senza l'autorità del Governo, a cui doveva essere rivolta la domanda per ottenerne il permesso, unendo alla domanda la dichiarazione del proprietario del fondo, quando lo scavatore avesse voluto scavare in un terreno non suo²²².

Il permesso sarebbe stato accordato dal Governo, tutte le volte che si fosse riconosciuto, non essere esposti a pericolo, mediante le nuove esplorazioni fatte in area privata, i monumenti ragguardevoli; ed a condizione che lo scavo fosse eseguito sotto la sorveglianza dell'autorità politica, ossia del sindaco del comune, incaricato dal capo della provincia; e si facesse con le norme assegnate dal rappresentante del regio museo, o da una persona che il Direttore del museo medesimo vi avesse destinata, sia delegandovi un corrispondente dell'Accademia Ercolanese, sia un altro individuo di sua piena fiducia²²³.

Di tutto ciò che si fosse scoperto, si doveva prender nota così dal sindaco come dal rappresentante del museo, essendo vietato al proprietario di disporre in qualsiasi modo degli oggetti, non potendoli farli neanche restaurare, senza licenza governativa. Sulle relazioni del sindaco e del delegato del museo, sarebbe stata chiamata a dare il suo avviso la Commissione di antichità e belle arti; e quante volte tra gli oggetti se ne fossero trovati di tale eccellenza, da doversi riguardare come profittevoli alla istruzione ed al decoro della nazione, si sarebbe disposto il farne disegni per l'illustrazione delle antichità patrie negli atti dell'Accademia soprannominata, rimanendo gli oggetti nell'ordine di quelli, per i quali era espresso il divieto di esportazione. È un ordinamento anch'esso completo, nel quale per altro non si parla del diritto di prelazione, il cui esercizio soltanto sia riservato al Governo.²²⁴

Avendo l'esperienza dimostrato che la sorveglianza del sindaco e dell'incaricato dal direttore del Museo Reale non era

²²² G. FIORELLI, *Sull'Ordinamento del servizio archeologico* cit., p.18

²²³ IBID.

²²⁴ IBID.

sufficiente ad evitare, che scavi si eseguissero senza permesso, e che negli scavi permessi si rispettassero le disposizioni del decreto del 14 maggio 1822, furono aggiunti ai predetti funzionari, con ordine del 22 settembre 1824, gli agenti di polizia, ai quali fu loro imposto sotto la più stretta responsabilità, d'investigare e vigilare tutte le operazioni degli scavatori, ed avere cura particolare che non si nascondano nè s'involino gli oggetti trovati²²⁵. Fra il 1848 e il 1850 si ritrovarono la via Stabiana e le Terme omonime.

Nel regno di Napoli la sola modificazione apporta alle leggi preesistenti sopra la tutela del patrimonio archeologico, era quella indicata nel decreto 7 dicembre 1860, con cui il Luogotenente generale del Re aboliva la Commissione di antichità e belle arti, trasferendone le attribuzioni al Consiglio di Soprintendenza degli scavi e del museo nazionale. Si ricorda che quella Commissione, era stata istituita con decreto del 13 maggio 1822; rappresentava uno degli organi fondamentali per la funzione della nuova legge, emanata col decreto stesso, e con l'altro successivo del 14 maggio dell'anno medesimo; dovendo giudicare del merito degli oggetti, pei quali si domandava il permesso di estrazione, e per quelli rinvenuti mediante scavi, se mai fossero meritevoli di essere illustrati dalla regia Accademia Ercolanese, la quale negli ultimi tempi veniva consultata per l'acquisto di tutto ciò che fosse degno di essere aggiunto al museo²²⁶.

Intorno alle quali funzioni, in forza del nuovo decreto, invece della Commissione predetta, era chiamato a dare il proprio avviso il Consiglio della Soprintendenza degli scavi, a cui era affidato contemporaneamente il compito di riferire intorno agli oggetti, pei quali si chiedeva il permesso di estrazione. Questa Soprintendenza degli scavi, unita alla Direzione del museo non era un ufficio nuovo, ma era stato fondato all'inizio del secolo sotto il Governo di Gioacchino Murat.²²⁷ Ora ci si aggiungeva un Consiglio di quattro ispettori, come risulta da un altro decreto che porta, la stessa data del 7 dicembre 1860, i quali oltre alle attribuzioni scientifiche, dovevano deliberare sotto la

²²⁵ L. PARPAGLIOLO, Codice.. cit., p.66

²²⁶ G. FIORELLI, *Sull'ordinamento del Servizio Archeologico...* cit., p. 34

²²⁷ IBID.

presidenza del Soprintendente anche intorno alle questioni e ai bisogni dell'amministrazione. Era un'innovazione di solo ordine interno che in nessun modo toccava l'antica legge sulle antichità e sui monumenti²²⁸.

²²⁸ IBID.

Capitolo II

Legislazione e Amministrazione nel Regno d'Italia

Ogni fase storica reale lascia traccia di sé nelle fasi successive che ne diventano in un certo senso il migliore documento. Il processo di sviluppo storico è una unità nel tempo, per cui il presente contiene tutto il passato e del passato si realizza nel presente ciò che è «essenziale» senza residuo di un «inconoscibile» che sarebbe la vera «essenza». Ciò che si è «perduto», cioè non è stato trasmesso dialetticamente nel processo storico, era di per se stesso irrilevante, era «scoria» casuale e contingente, cronaca e non storia, episodio superficiale, trascurabile, in ultima analisi. A. Gramsci

2.1) L'Unificazione Italiana nella cornice internazionale

Il processo storico che portò, tra il 1859 e il 1861, alla costituzione del Regno d'Italia¹, deve essere inquadrato nella

¹ Sull'Unità d'Italia si veda: A.M. BANTI, *La nazione del Risorgimento*, Torino 2000; A.M. BANTI, P. GINSBORG (a cura di), *Storia d'Italia. Annali*, 22, *Il Risorgimento*, Torino 200.; E.F. BIAGINI, D. BEALES, *Il Risorgimento e l'unificazione dell'Italia*, Bologna 2005.; G. CANDELORO, *Storia dell'Italia moderna*: IV vol. *Dalla rivoluzione nazionale all'Unità*, Milano 1964; V vol. *La costruzione dello stato unitario*, Milano 1968; S. CAVICCHIOLI, S. CERATO, S. MONTALDO, *Fare l'Italia. I dieci anni che prepararono l'unificazione*, Carocci, Roma 2002; C. CAVOUR, *Discorsi parlamentari*, XII vol., 1855-1856, a cura di A. Saitta, Firenze 1961.

E. CECCHINATO, *Camicie rosse. I garibaldini dall'Unità alla Grande Guerra*, Roma-Bari 2007; F. DELLA PERUTA, *I democratici e la rivoluzione italiana. Dibattiti ideali e contrasti politici all'indomani del 1848*, Milano 1958; E. FRANCIA, *Le baionette intelligenti. La Guardia nazionale nell'Italia liberale 1848-1876*, Bologna 1999; M. ISNENGI, E. CECCHINATO, *La nazione volontaria*, in *Storia d'Italia. Annali*, 22, *Il Risorgimento*, a cura di A.M. Banti e P. Ginsborg, Torino 2007, pp. 697-720; M. ISNENGI, E. CECCHINATO (a cura di), *Gli italiani in guerra. Conflitti, identità, memorie dal Risorgimento ai nostri giorni*, I vol., *Fare l'Italia: unità e disunità nel Risorgimento*, Torino 2008; G. LA FARINA, *Scritti politici*, raccolti e pubblicati da Ausonio Franchi, 2 voll.,

situazione internazionale determinata dalla crisi definitiva del sistema della Santa Alleanza e nella temporanea convergenza delle diverse forze nazionali, resa possibile dal primato politico assunto dopo il 1848 dal Piemonte cavouriano. Il raggiungimento dell'unità politica nazionale, con l'eccezione di Roma, delle Venezie, di Trento e Trieste, si verificò in Italia in un arco di tempo eccezionalmente breve, in meno di un triennio (1859-1861). Questo dato di fatto distingue la nascita dello Stato nazionale italiano sia dal lento processo di formazione delle grandi monarchie nazionali europee (Francia, Spagna, Gran Bretagna), sia dalla costituzione dell'unità nazionale tedesca, avvenute un poco più gradualmente e meno inaspettatamente di quella italiana, pur intrecciandosi per alcuni aspetti con quest'ultima. Da un punto di vista storico appare legittimo chiedersi perché un fenomeno tanto complesso si sia realizzato in così breve tempo, e se la rapidità stessa della sua realizzazione, superiore alle attese dei protagonisti, non abbia avuto conseguenze durature sulla storia successiva del nuovo Stato. I favorevoli presupposti per un rapido compimento dell'unità nazionale furono di duplice natura: internazionale e interna. Sul piano internazionale la guerra di Crimea aveva provocato l'isolamento dell'Austria, che restava la principale custode del vecchio ordine europeo. La monarchia Asburgica, proclamando la propria neutralità, si era alienata anche l'amicizia dell'altra grande potenza conservatrice del continente, l'Impero russo. Alla relativa eclissi della potenza austriaca aveva corrisposto l'ascesa internazionale della Francia di Napoleone III.

Milano 1870; P. MACRY (a cura di), *Quando crolla lo Stato. Studi sull'Italia preunitaria*, Napoli 2003; R. Martucci, *L'invenzione dell'Italia unita. 1855-1864*, Milano 1999; F. MAZZONIS, *La monarchia e il Risorgimento*, Bologna 2003; M. MERIGGI, *Gli antichi stati crollano*, in *Storia d'Italia. Annali*, 22, *Il Risorgimento*, a cura di A.M. Banti e P. Ginsborg, Torino 2007; P. PIERI, *Storia militare del Risorgimento. Guerra e insurrezioni*, Torino 1962; R. ROMEO, *Cavour e il suo tempo*: II vol., *1842-1854*, 2 tomi, Roma-Bari 1977; III vol., *1854-1861*, Roma-Bari 1984; G. SABBATUCCI, V. VIDOTTO (a cura di) *Storia d'Italia*, 1° vol., *Le premesse dell'Unità. Dalla fine del Settecento al 1861*, Roma-Bari 1994; A. SCIROCCO, *Il Mezzogiorno nella crisi dell'unificazione (1860-1861)*, Napoli 1981; S. SOLDANI, *Il ritorno della rivoluzione*, in *Storia contemporanea*, Roma 1997

L'imperatore dei francesi tendeva ormai apertamente a esercitare una funzione di arbitro nell'assetto europeo, in sostituzione degli Asburgo. A questo scopo egli era propenso ad accordare una propria moderata protezione anche ai movimenti nazionali, purché non sfociassero in virulente rivoluzioni sociali. Il rischio che Napoleone non poteva correre era quello di provocare involontariamente una esplosione rivoluzionaria europea simile a quella del 1848, quando movimenti nazionali e movimenti sociali avevano trovato molti punti di saldatura. Napoleone temeva la rivoluzione più di qualsiasi altra cosa e il suo appoggio andava esclusivamente alle forze moderate, nei limiti in cui queste mostravano di opporsi a quelle rivoluzionarie. Egli aspirava a un nuovo assetto europeo egemonizzato dalla Francia, ma fondato su sistemi saldamente conservatori. Le aspirazioni egemoniche ed espansionistiche della Francia erano di tale natura da suscitare i timori dell'Inghilterra, da sempre preoccupata di mantenere un equilibrio tra le potenze nel continente e minacciata ora, più da vicino, dall'ascesa economica, commerciale e coloniale dello Stato d'oltre Manica. Ma se i governanti inglesi erano sostanzialmente concordi nell'ostacolare le mire egemoniche di Napoleone, si differenziavano sui modi di opporvisi. I conservatori, che giudicavano con sospetto i movimenti nazionali europei, considerandoli elementi di disgregazione e di anarchia nell'ordine internazionale, restavano attaccati al vecchio equilibrio, in cui l'Austria aveva un posto particolare. I liberali invece si andavano convincendo che la costituzione di forti Stati nazionali poteva riequilibrare in modo nuovo le pretese egemoniche francesi, ed erano consapevoli che l'esistenza di regimi anacronistici e oppressivi, come quello dei Borbone nelle Due Sicilie, finiva per alimentare le minacce rivoluzionarie.

A questo quadro internazionale faceva riscontro la notevole evoluzione avvenuta nella situazione italiana dopo il 1848, contrassegnata da due fattori principali. Da un lato, il distacco diventato ormai incolmabile tra i governanti degli Stati a regime assolutistico (cioè, di tutti gli Stati italiani tranne il Regno di Sardegna) e i loro sudditi; dall'altro lato, il progressivo accostamento di una parte delle forze già mazziniane e

repubblicane verso posizioni più moderate, filosofica e parlamentari. L'attiva opera di riforme e di sviluppo economico e civile intrapresa dai governanti piemontesi, e soprattutto da Cavour, con l'ausilio dei numerosi esuli giunti a Torino dalle altre regioni italiane, aveva fatto sì che il Piemonte monarchico e liberale fosse ormai considerato dalla maggior parte delle forze nazionali come la guida della futura "rivoluzione politica" italiana. Tale funzione di guida, che lo Stato sabauda si accingeva ad assumere, non era più soltanto la conseguenza della forza militare e della tradizionale politica dinastica dei Savoia, ma anche e soprattutto la conseguenza del primato morale e politico che il Piemonte si era conquistato sviluppando i propri ordinamenti liberali e costituzionali.

Le forze democratiche ebbero un ruolo rilevante nell'unificazione italiana. Dopo la seconda guerra d'Indipendenza (1859), combattuta dai franco-piemontesi contro l'Austria e conclusasi, contrariamente ai disegni di Napoleone III, con l'annessione al Regno sabauda dell'Emilia-Romagna e della Toscana (oltre che della Lombardia), furono i democratici ad assumere l'iniziativa per la liberazione del Mezzogiorno, attuata dalla spedizione dei Mille (1860). Anche nel Mezzogiorno, tuttavia, Cavour e la classe politica liberale riuscirono a far prevalere la propria strategia politica, consistente in un allargamento organico ai nuovi territori delle istituzioni piemontesi e nell'impedire ai democratici di compiere pericolosi colpi di mano contro Roma o il Veneto. Lo stesso Cavour era convinto che l'unità non poteva dirsi compiuta senza Roma capitale; e a tal fine iniziò nel 1860 trattative segrete con la Santa Sede per una pacifica soluzione della "questione romana" sulla base della formula "libera Chiesa in libero Stato", respinta però dalla Santa Sede. Alla morte di Cavour (1861) i governi della Destra storica, temendo per la compattezza del nuovo Stato unitario e posti di fronte alla difficile realtà del Mezzogiorno, accentuarono il carattere oligarchico della loro politica, operando una forte concentrazione di potere nelle loro mani, anche mediante un rigido centralismo amministrativo e un uso dell'esercito con funzioni di polizia (in particolare nella sanguinosa lotta contro il brigantaggio). I temi quindi della formazione dello Stato unitario e dei suoi ordinamenti si

disponevano quasi naturalmente entro una storia del diritto concepita prevalentemente come storia del pensiero che aveva via via formulato, nei momenti più alti dell'età intermedia, ordinamenti e istituti legati all'interna logica di quello spirito» tacitamente e costantemente operoso².

É chiaro però che in quei climi politico-costituzionali, alla base dell'intervento pubblico mancava una motivazione che si rifacesse ad un concetto di patrimonio artistico-storico «nazionale» come ricchezza culturale della collettività

Per comprendere questi aspetti dei governi della Destra, i quali evitarono di cadere in forme apertamente dittatoriali pur preoccupati in primo luogo di consolidare le strutture dello Stato, occorre avere presente la ristrettezza dei ceti dotati dei diritti politici (meno del due per cento della popolazione godeva del diritto di voto) e la limitatezza delle basi sociali della Destra, costituite al Nord da ceti imprenditoriali più attivi e intraprendenti e dalle professioni liberali, ma rappresentati al Sud dai vecchi gruppi dominanti, rapidamente adattatisi al nuovo regime. Tutto ciò era anche la conseguenza della straordinaria rapidità del processo unitario, compiutosi in meno di tre anni, e del fatto che nel complesso la società italiana era rimasta quella del periodo preunitario, con tutte le sue diversità e contraddizioni.

Il Risorgimento aveva rappresentato un momento positivo di riscatto nazionale e democratico. Tuttavia aveva lasciato in eredità all'Italia unita alcuni gravi problemi, che si sarebbero acuiti nei decenni seguenti creando una situazione di accentuata fragilità sociale e istituzionale. In primo luogo sul Paese pesava una generale arretratezza, aggravata dal dualismo fra un Nord in cui si accumulavano le potenzialità di sviluppo e un Sud che rimaneva sempre più distanziato. Occorreva inoltre fronteggiare l'ostilità della Chiesa nei confronti dello Stato liberale, colpevole di averle sottratto il suo millenario potere temporale. Infine incideva negativamente l'incapacità dell'oligarchia borghese di proporsi come classe dirigente

² A. MAZZACANE, *Scienza e Nazione. Sulle Origini del diritto italiano nella storiografia giuridica di fine Ottocento*, in "Scienza e Politica" Vol. 2, n.3(1990) p.27

nazionale e di coinvolgere le masse in un processo democratico di sviluppo.

Questi problemi strutturali si rispecchiarono in un sistema politico in cui i poteri dello Stato, in equilibrio precario, si condizionavano a vicenda producendo due gravissime degenerazioni del sistema liberale: l'autoritarismo e la corruzione. In alcuni momenti, contro la corruzione della classe dirigente si invocarono soluzioni autoritarie, che di fatto vennero applicate solo contro il movimento popolare. In altri la corruzione divenne persino una pratica istituzionale, giustificata dalla necessità di combattere le degenerazioni illiberali del sistema ma in realtà con la finalità primaria di servire interessi particolari.

Gli storici-giuristi delle prime generazioni post-risorgimentali si trovarono di fronte al compito urgente di contribuire al rafforzamento della raggiunta unità politica del paese raccogliendo le richieste che provenivano in modo pressante dai circoli più preoccupati di ancorare ad un passato comune il principio etico della convivenza civile della nazione. Sollecitazioni ancor più insistenti giungevano dai tecnici del diritto, impegnati a rendere armonici e a radicare nella società gli ordinamenti della nuova Italia. Occorreva una larga opera di consolidamento dello Stato, minacciato dalla fragilità delle sue strutture istituzionali e dall'inasprirsi di una «questione sociale sempre più devastante, allargando il consenso, fissandone i fondamenti culturali e morali attraverso l'invenzione di una tradizione' e la determinazione dei caratteri di un ordinamento e di un sapere giuridico «nazionale», in grado di confrontarsi efficacemente con le maggiori esperienze europee.³

Lo scoglio più grande nella formazione dello Stato unitario è stato quello della trasformazione delle strutture politico-amministrative che ne consentissero l'effettivo andamento vista la varietà di compagini legislative ed amministrative sussistenti negli stati preunitari. Compiutasi l'unificazione dell'Italia, il nuovo Regno non manifestò affatto un'inclinazione ad occuparsi della protezione dei beni artistici e storici e della

³A. MAZZACANE, *Scienza e Nazione. Sulle Origini del diritto italiano nella storiografia giuridica di fine Ottocento*, in "Scienza e Politica" Vol. 2, n.3(1990) p.16.

regolamentazione degli scavi archeologici, tramite un intervento pubblico che necessariamente doveva operare in funzione limitativa delle iniziative individuali e della proprietà privata.

L'ideologia del liberalismo ottocentesco che signoreggiava nella classe di governo dello Stato unitario considerava con sfavore ogni ingerenza pubblica diretta che in qualche modo inficiasse il principio libero-scambista e la intangibilità della proprietà, per la quale valeva il categorico riconoscimento dell'art. 29 dello Statuto Albertino: «Tutte le proprietà, senza alcuna eccezione, sono inviolabili».

In tal modo, nella imponente opera di unificazione legislativa del 1865, i problemi di protezione del patrimonio storico-artistico trovano uno spazio ben modesto: si prevede soltanto, nella legge 25 giugno 1865 n. 2359, la possibilità di espropriazione dei monumenti mandati a rovina dalla incuria dei proprietari.

Nell'assenza di nuove iniziative legislative del Regno d'Italia, finirono sostanzialmente col restare in piedi le norme che erano in vigore nei preesistenti ordinamenti dei singoli stati preunitari; la permanente efficacia di questa legislazione venne però formalmente sanzionata soltanto con la legge del 28 giugno 1871 n. 286 (art. 5).⁴

Frattanto, la presa di Roma nel 1870 e la estensione alla capitale d'Italia e alle province pontificie delle leggi dello Stato unitario, veniva a creare una situazione estremamente precaria nella città che custodiva i più grandi tesori di antichità e d'arte.

⁴ T. ALIBRANDI – P. FERRI, *I beni culturali e ambientali*, Milano 1995 p.5.

2.2) La permanente efficacia della regolamentazione degli Stati preunitari

Gli Stati regionali, malgrado incompletezze e settarismo realizzarono un apprezzabile impegno legislativo lungo tutta la prima metà del sec. XIX. I governi predisposero principi generali e canoni di intervento che rimasero a lungo il miglior prodotto della cultura giuridica ed amministrativa in materia di belle arti. L'autentico limite della normativa preunitaria non consiste tanto in insufficienti enunciazioni di principio, o nella individuazione parziale dei fini, ma piuttosto nella scarsa idoneità dei dettati a promuovere apparati esecutivi funzionali ed efficienti. Le diverse istituzioni preposte al governo della materia agirono molto spesso in modo del tutto sordinato dipendendo da uffici diversi anche nell'ambito della stessa compagine statale.⁵ In Piemonte espletavano un ruolo dirigente, contemporaneamente, il Ministero della real casa e quello della pubblica istruzione; in Toscana i Ministeri dell'Interno, dell'istruzione e della giustizia; a Napoli la Real casa e l'Interno; a Parma solo l'Interno; a Roma la Reverenda camera apostolica prima, il Ministero dei lavori pubblici poi. La preminenza del Ministero dell'Interno dimostra come il problema della tutela sia stato a lungo concepito come problema di amministrazione civile e, sotto certi aspetti, anche di ordine pubblico. A Roma, dove era stata istituita una tassa sulle esportazioni, il problema assunse connotati di ordine finanziario sicché l'amministrazione fu posta alle dipendenze della Camera apostolica. Ovunque la pubblica istruzione esercitò un ruolo marginale quando non fu del tutto assente. Le tipologie amministrative di volta in volta poste in essere testimoniano la difficoltà allora riscontrata di interpretare la natura, i bisogni e l'autonoma specificità del settore. Gli Stati rinunciarono anche ad enucleare, all'interno dei ministeri deputati, uffici organicamente e specificamente preposti al governo delle cose d'arte e d'antichità.⁶ L'amministrazione attiva rimase saldamente nelle mani di impiegati dell'amministrazione civile o della pubblica sicurezza

⁵ M. MUSACCHIO, *L'archivio della direzione generale delle antichità e belle arti (1860-1890)* Roma 1994, p. 13 ss.

⁶ Ibid.

mentre gli operatori tecnici furono relegati all'esercizio di funzioni consultive che assunsero di massima la forma di commissioni. Alcune eccezioni, come l'autorità conferita al direttore delle gallerie fiorentine di rilasciare licenze di esportazione, non modificarono i toni dominanti nel quadro generale. Del resto non fu un caso se solo le legislazioni più organiche ed accorte, come la lombarda⁷ e la lucchese, registrarono la necessità di creare amministrazioni indipendenti. Il ruolo meramente consultivo affidato al personale specializzato finì, quasi ovunque, per restringere gli interventi nell'ambito territoriale più prossimo alle sedi delle amministrazioni centrali. In Lombardia, dopo il crollo dell'amministrazione austriaca, operarono quasi solamente i professori dell'Accademia di Brera. In Toscana il limite corrispose con le possibilità dell'apparato preposto alle gallerie fiorentine, mentre a Roma⁸ e nel Regno delle Due Sicilie⁹ lo spazio si ridusse alle città capitali ed ai territori contermini, la Sicilia¹⁰, dove lavorò un organismo amministrativo diramato sul territorio.

⁷ Ibid. nt. 7: "In Lombardia operava, alle dirette dipendenze della Commissione centrale di Vienna, una Commissione milanese che nominò, presso le circoscrizioni territoriali minori, propri fiduciari denominati conservatori corrispondenti, con la funzione di raccogliere le informazioni necessarie allo svolgimento dei compiti istituzionali. Solo in Lombardia la milanese unì alle funzioni consultive anche funzioni attive, potendo altresì disporre di risorse finanziarie".

⁸ M. Musacchio, op.cit. nt.9, p.14: "Nello Stato pontificio la Commissione romana era rappresentata in periferia da commissioni con giurisdizione provinciale. Queste commissioni oltre a coadiuvare la Commissione centrale, e cioè l'attività del camerlengo, svolgeranno funzione consultiva nei riguardi del rispettivo legato o delegato apostolico, art. 5 del citato editto del cardinal Pacca".

⁹ Ibid. nt. 10: "Nel Regno delle Due Sicilie esisteva nell'ambito del dicastero dell'Interno, un embrione Pompei. Si trattava di un ente dotato di personale a risorse finanziarie con competenze territoriali assai limitate. La l. 14 maggio. 1822, relativa alla regolamentazione degli scavi, affidava al direttore del museo il compito di sorvegliare gli sterri, da chiunque effettuati, tramite i soci dell'Accademia ercolanese o propri fiduciari (art. 2). Sempre nel 1822 fu creata a Napoli una Commissione di antichità e belle arti, incaricata del rilascio delle licenze di esportazione, che operò fino al 1860, quando con decreto del luogotenente Farini, in data 7 dicembre, le sue competenze passarono alla Sovrintendenza del museo".

¹⁰ Ibid.nt.11: "In Sicilia furono istituiti con rescritto luogotenenziale 27 gennaio 1830 corrispondenti di una Commissione antichità e belle arti, con

Le commissioni provinciali progettate, un po' dappertutto, come nuclei essenziali del costruito di periferia non si mostrarono mai chiaramente e pubblicamente videro o esistero unicamente sui documenti nella maggior parte dei casi, da una parte per l'inesistenza di una precisa struttura amministrativa addetta all'esercizio funzioni attive, dall'altra, per il indole consultiva dell'attività richiesta, per cui gli incaricati non venivano. Raramente, quindi, vi erano persone disponibili a lavorare incessantemente con un inevitabile dispendio di energie fisiche ed economiche. Anche per insufficienza della legislazione gli sforzi dei funzionari venivano vanificati dal momento che non esercitavano poteri coercitivi in grado di imporsi ai trasgressori. Dunque vi fu inevitabilmente una riduzione di dimensioni degli apparati amministrativi ancor più scalfiti dal del mutamento di regime, facendo sì che lo Stato italiano ricevesse in eredità ben poco. Le attuali autorità, afflitte anche dalla difformità delle disposizioni legislative, sostennero una situazione veramente confusa.

Si possono riconoscere nella regolamentazione preunitaria alcune classificazioni giuridiche, amministrative e culturali, che perdurarono anche complesso organizzativo del Regno d'Italia. In primo luogo si evidenzia l'enorme importanza costantemente attribuita alla archeologia, che per molto tempo fu considerata la più rilevante tra le materie analoghe.

Gli Stati regionali, ad esempio, avvertirono il bisogno di limitare i diritti della proprietà privata praticamente solo in questo settore. I beni immobili risalenti all'età classica subirono i vincoli di una legislazione che ovunque vietava manipolazioni, distrazioni di materiale e la loro destinazione ad usi vili prescrivendo, in taluni casi, e sia pure a pubbliche spese, la costruzione sui fondi privati di strade funzionalizzate all'accesso del pubblico¹¹.

Se si osserva che gli immobili in generale rimasero perfino esterni alle leggi di tutela, fatta eccezione per la Lombardia austriaca dove la commissione locale ebbe competenza non solo per gli stabilimenti pubblici o per gli edifici religiosi, ma

sede a Palermo, costituita da professori di antiquaria, che ebbe competenza sia in materia di scavi che di esportazioni”

¹¹ EDITTO DEL CARDINALE BARTOLOMEO PACCA, art. 46

perfino per le case urbane ed extraurbane private, la norma si mostra ancor più ragguardevole. In verità la commissione lombarda deliberava anche in materia di pubblico ornato, vale a dire in un settore antesignano della moderna urbanistica, ed i suoi deliberati avevano priorità sulle decisioni delle autorità civiche¹². Eppure erano eccezioni, giacché nessun altro governo si era preoccupato di tutelare efficacemente gli immobili monumentali. Solo nello Stato Pontificio ci si limitò a raccomandare una certa cautela nel procedere al restauro delle chiese più antiche¹³, mentre a Napoli l'indicazione riguardò pure gli edifici pubblici di uso civile¹⁴. Tralasciando i frammenti dell'architettura classica la salvaguardia si rivolse pressappoco unicamente ai beni mobili, e neanche tutti, rimanendo ampiamente scartati quanti fossero di proprietà privata ad eccezione di quelli che venivano esposti alla pubblica vista in base alla loro posizione; in quel caso si esercitava il vincolo della pubblica servitù succedendogli immediatamente il divieto di rimozione come risultato. Le collezioni appartenenti alle famiglie nobiliari, e conservate all'interno delle residenze restarono praticamente escluse da ogni controllo fatta eccezione, almeno a Roma, per i pezzi più pregiati sulla cui esistenza i pubblici poteri chiedevano almeno di essere informati.¹⁵ In qualunque modo una forma indiretta di tutela verso siffatte tipologie di beni veniva preparata in alcuni Stati dalla sopravvivenza di fedecomessi e maggiorascati. Rispetto all'intero patrimonio, sia pubblico che privato, operava solitamente il divieto di libera esportazione, variamente

¹² ARCHIVIO CENTRALE DELLO STATO, *Inventario*, a cura di M. MUSACCHIO Roma 1994, p.15. Il decreto imperiale n. 5481-100 è l'unico testo normativo ottocentesco che si preoccupa dell'intero patrimonio, mobile ed immobile, pubblico o privato che fosse, ed anche di questioni urbanistiche. Concepisce una organica rete museale strettamente connessa al territorio e non lesiva degli interessi privati configurandosi anche come la legislazione più liberale allora vigente. Lo Stato lascia ai privati, 50% al proprietario e 50% allo scopritore, la proprietà degli oggetti rinvenuti nel sottosuolo. Non frena l'esportazione, limitandosi ad esercitare un semplice diritto di prelazione in caso di trasferimento di proprietà a favore di cittadini stranieri.

¹³ EDITTO DEL CARDINALE BARTOLOMEO PACCA art.14

¹⁴ REGIO DECRETO del 16 settembre 1839, art.2

¹⁵ EDITTO PACCA cit.art.9

organizzato ed uniformemente disciplinato tramite il rilascio di una particolare licenza da parte di uffici speciali. Col mutare della situazione politica, il nulla osta assunse significati differenti. A Milano aveva lo scopo di informare le autorità circa le alienazioni implicanti trasferimento all'estero così da consentire l'esercizio del diritto di prelazione. A Napoli appariva come un regime vincolistico¹⁶. Ciò nonostante i divieti rimasero aleatori visto che non fu mai possibile esercitare le adeguate ispezioni sui privati e il controllo degli abusi vista l'assenza di un censimento strutturale del patrimonio. Da questo punto di vista, la legislazione preunitaria rivelava notevoli carenze. Sebbene il principio della catalogazione si fosse già attestato nella cultura giuridica del tempo, esclusivamente a Roma diventò norma positiva, relativamente però agli oggetti di proprietà pubblica¹⁷. La disposizione dell'editto Pacca fu, tuttavia nei fatti ampiamente elusa a causa del peso, negativo, dello spirito liberale dell'epoca per il quale pareva inopportuna qualunque tipo di limitazione al diritto di proprietà e più astrattamente qualsiasi tipo di regime vincolistico.

Da ciò, inevitabilmente, scaturì che proprio le amministrazioni più evolute e funzionanti scontarono maggiormente il peso dell'ideologia liberista in palese contrasto con i progetti di tutela. La soluzione dell'accentramento amministrativo e del decentramento burocratico manifestava la palese tendenza della classe dominante al consolidamento e alla conservazione delle prerogative della proprietà privata.

Gli Stati più conservatori, a loro volta, a causa delle insufficienze dell'organizzazione amministrativa, operarono la cancellazione dei privilegi del regime vincolistico.

In entrambi i casi, però, il liberalismo giocò un ruolo preponderante come si evince anche dalla generale assenza di controllo che governò il regime degli scavi¹⁸. Lo Stato

¹⁶ REGNO DELLE DUE SICILIE, Legge 13 maggio 1822, art.3

¹⁷ EDITTO DEL CARDINALE BARTOLOMEO PACCA, cit. art.7. Regno delle due Sicilie, Legge 14 maggio 1822

¹⁸ EDITTO CARDINALE BARTOLOMEO PACCA cit. art.37Regno Lombardo-Veneto, decreto imperiale 15 giugno 1846 n. 19704-834; Regno delle Due Sicilie, legge sugli scavi 14 maggio 1822, art. 5; Granducato di Toscana,

rinunciava a vantare qualsiasi diritto su quanto rinvenuto che restava proprietà degli imprenditori e dei proprietari del terreno i quali spartivano gli oggetti secondo percentuali, in linea di massima definite contrattualmente. È bensì vero che l'autorità pubblica sorvegliava gli sterri, ma solo per poter effettuare l'acquisto dei reperti più pregiati. Non aveva, del resto, neppure facoltà di imporre uno scavo quando il proprietario del terreno fosse stato insoddisfatto della remunerazione propositagli.¹⁹

Il contrasto tra ispirazioni liberiste ed efficace tutela si trasmise anche al Regno d'Italia che appena nel 1902 emanò la sua prima legge organica sulla materia orientandola in senso liberale salvo poi ricredersi tempestivamente ed adottando nel 1909 norme più vincolistiche. Non si può dunque parlare di insufficienze della legislazione preunitaria bensì di un problema storico-culturale che improntò di sé anche le disposizioni del diritto positivo.²⁰

2.3) La cultura dominante nella seconda metà dell'Ottocento

In questo variegato contesto politico-amministrativo, si inserisce la cultura dominata dal Positivismo. Alla morte di Hegel già si delineano correnti di pensiero "positive", cioè fondate sull'esperienza contro ogni forma di apriorismo e astratto razionalismo. Le basi del successo di questa corrente di pensiero vanno ricercate nel contesto storico che appare caratterizzato dalla pace, dall'espansione economica e coloniale. Il Positivismo parte dalla critica della filosofia hegeliana, definita, per contrapposizione, "negativa, per affermare l'oggettività del reale e la sua conoscibilità attraverso il metodo scientifico.

I principi fondamentali del Positivismo si possono sintetizzare in tre punti: la scienza è l'unica conoscenza possibile, il suo metodo è l'unica garanzia; principi non accessibili al metodo

legge sugli scavi e sui rinvenimenti di antichità 5 agosto 1780 (in M. Musacchio, op.cit.p. 17 nt.22)

¹⁹ M. MUSACCHIO, op.cit. p.17

²⁰ IBID.

scientifico non producono conoscenza; il metodo scientifico va esteso a tutti i campi del sapere, anche quelli che attengono allo studio dell'uomo in tutte le sue manifestazioni; il progresso scientifico garantisce il superamento di qualsiasi crisi. Il Positivismo è la risposta ideologica che la borghesia si dà per superare le contraddizioni del proprio sistema, nella fase della libera concorrenza. Intende superare l'ottimismo della metafisica idealistica, contraddetto dall'entrata in crisi del sistema, con un nuovo ottimismo, fondato sulla scienza e sulla tecnologia, sull'industrializzazione ed il capitalismo. Il Positivismo, pur non negando la possibilità di conflitti sociali, tende a relativizzarli, a sminuirli e a controllarli, considerandoli fisiologici al sistema e contrapposti ad esso. La fiducia che si cerca di diffondere è trasmessa attraverso l'affermazione del progresso scientifico e capitalistico. L'operazione culturale del Positivismo appare del tutto vincente, con la crescita economica della seconda industrializzazione, con il colonialismo e l'imperialismo, finché non dovrà scontrarsi con una realtà ben diversa: lo scoppio della Prima guerra mondiale. In termini più strettamente politici, si contrappone sia al conservatorismo antiborghese, sia ai movimenti di massa e rivoluzionari, come il socialismo. Esso propende per un graduale riformismo, all'interno del sistema capitalistico, unico modello che sia in grado di promuovere il progresso senza limiti.

La cultura italiana del XIX secolo subisce una forte influenza dalle dottrine positivistiche che si andavano affermando in Francia e in Inghilterra. Nel nostro Paese la "concezione scientifica" trova applicazione nei più diversi settori della conoscenza: spesso si salda alla riflessione e all'attività politica; talvolta dà vita a vere e proprie discipline scientifiche, come l'antropologia criminale, elaborata da Cesare Lombroso. Nel pensiero positivista si riconosce una parte significativa dell'Italia liberale e progressista, che vuole affermare la propria indipendenza e la propria unità, ma anche la propria modernizzazione. "Positivo" indica il reale, in opposizione al fantastico; denota l'utile, in contrasto con l'inutile; qualifica la certezza contro l'indecisione; oppone il preciso al vago.

Ai quattro significati di positivo, Comte ne aggiunge un quinto: "Bisogna infine notare in particolare un quinto significato,

meno usato degli altri, anche se del resto ugualmente universale, quando si usa la parola positivo come il contrario di negativo. Sotto questo aspetto, indica una delle più eminenti proprietà della vera filosofia moderna, mostrandola destinata, soprattutto, per sua natura, non a distruggere, ma ad organizzare²¹.

In queste considerazioni di Comte può dirsi espresso in maniera sintetica, ma con chiarezza, lo “spirito del positivismo”. Si riconosce in gran parte esaurito uno dei compiti essenziali della filosofia e della scienza moderne: quello di liberare l’uomo dai pregiudizi teologico-metafisici, quello di distruggere un pseudo sapere inutile se non dannoso. Portata a compimento la pars destruens, alla filosofia positiva spetta il compito di portare avanti la pars construens. La nuova costruzione, però, non parte dal nulla, non ha davanti a sé il deserto, ma i risultati di due secoli di scienza: la nuova filosofia è prima di tutto organizzazione del noto, sistemazione (anche nel senso di riduzione a sistema) delle singole scienze in un progetto e in una prospettiva unitaria. Da questa organizzazione nasceranno poi nuove scienze e nuove forme di conoscenza.

In questa prospettiva, nel puntare alla “organizzazione” piuttosto che alla “distruzione”, il positivismo va oltre la modernità: appare ormai lontana la contrapposizione fra la comunità dei sapienti e la società, quella contrapposizione che aveva prodotto la condanna di Bruno e Galileo, i timori di Descartes, la persecuzione contro Spinoza, la messa al bando della teoria di Copernico. Le forze sociali del nuovo mondo industriale sembrano marciare all’unisono con la nuova filosofia; anche coloro che nella società industriale occupano il ruolo degli sfruttati, condannati alla miseria, possono trovare nella filosofia positiva uno strumento di redenzione e di affrancamento. È in questo contesto che si profila l’opportunità di un progetto di tutela dei monumenti. Le amministrazioni preunitarie, sporadicamente e con grandi incertezze, avevano dedicato attenzione ai beni immobili, ad eccezione dei ruderi e degli edifici di epoca classica. Lo Stato italiano quindi aveva

²¹A. COMTE, *Discorso sullo spirito positivo*, a cura di Negri A., Roma-Bari 2001, pag. 490-491

ereditato una grave situazione e con grande lentezza nel corso del tempo, colmò la lacuna sottoponendo all'opera di tutela prima gli edifici religiosi e poi gli edifici di uso secolare i quali, in alcuni casi, coincidevano con le residenze abituali delle famiglie aristocratiche. Come accennato, le leggi degli antichi stati sulla conservazione dei monumenti e delle opere di arte continuarono ad avere vigore: si pensi alla legge 21 agosto 1862, n. 793 che disponeva per la vendita dei beni demaniali; attraverso tale normazione si ebbe cura di dichiarare che non formano mai pertinenza ed accessori del fondo gli oggetti di antichità e di belle arti²² escludendo dalla vendita i monumenti e i chiostri monumentali.²³ Gli istituti religiosi e le chiese furono prioritariamente oggetto di interesse sia perché attestavano indiscutibilmente il gusto artistico e la cultura architettonica dei secoli passati, sia perché il conflitto con la Chiesa rese meno sensibili i pubblici poteri ai diritti della proprietà ecclesiastica. Sul piano giuridico i complessi religiosi vennero considerati come proprietà di enti morali. Con la soppressione degli ordini e delle corporazioni religiose mediante la legge 7 luglio 1866, si eliminarono dalla devoluzione al demanio e dalla conversione i libri, i manoscritti, i documenti scientifici, gli archivi, gli oggetti d'arte, i quadri, le statue, che si trovavano negli edifici appartenenti alle corporazioni religiose²⁴, e furono assegnati alle pubbliche biblioteche o ai musei delle rispettive provincie, dietro decreto del Ministro del culto e previ accordi col Ministro della pubblica istruzione²⁵. Si provvide inoltre alla conservazione degli edifici con le adiacenze, biblioteche, archivi, oggetti di arte, strumenti scientifici di numerosi complessi ecclesiastici. All'indomani dell'entrata in vigore della legge per la liquidazione dell'asse ecclesiastico²⁶, volendo sottrarre al riconoscimento di enti morali le istituzioni con carattere di perpetuità, si pensò di escludere da tale assetto quelle riservate alla conservazione dei monumenti²⁷

²² Art 2 del regolamento 14 settembre 1862

²³ Art 75 del regol. 22 agosto 1867

²⁴ Art 18, n. 6 della legge 7 luglio 1866

²⁵ Art.24 della stessa legge del 1866

²⁶ Legge 15 agosto 1867

²⁷ Art, 1, n. 6 della legge e 88 del regolamento 22 agosto 1867.

Le legislazioni preunitarie divergevano notevolmente in materia di tutela degli edifici monumentali: in Lombardia erano previste misure coercitive, mentre le legislazioni pontificia e borbonica favorivano solo una determinata accortezza nell'esecuzione dei restauri. Lo Stato italiano, in assenza di una normativa omogenea, dovette procedere empiricamente. Nei primi anni dopo il 1860 l'iniziativa rimase affidata alla buona volontà delle autorità locali invitate a segnalare le necessità degli edifici al Ministero della pubblica istruzione il quale, a sua volta, si regolò sulla base delle disponibilità finanziarie intervenendo casualmente senza ordine di priorità né programmazione²⁸. Finalmente il d. m. 3 ago. 1870 istituì, nell'ambito della Giunta di belle arti, la Sottocommissione per la scelta e la catalogazione dei monumenti nazionali. Membri dell'ufficio furono Aleardo Aleardi, Giovanni Prati, Antonio Cipolla, G. Battista Cavalcaselle, Luigi Mussini, Andrea Scala, Francesco Dall'Ongaro, Pietro Cavati e Antonio Pavan, il quale espletò anche la funzione di segretario. Costoro ebbero l'incarico di redigere il primo sommario inventario degli edifici soggetti alla pubblica tutela con l'ausilio delle commissioni conservatrici, dei sindaci e dei prefetti²⁹.

Si incominciò perciò ad approfondire un primo gruppo di immobili a cui dedicare un'attenzione prevalente. La soluzione al problema fu dettata dalla l. 25 giugno 1865, n. 2359 sulle espropriazioni per causa di pubblica utilità. Da notare, l'art.83 stabilisce che: "Ogni monumento storico o di antichità nazionale che abbia natura di immobile, e la cui conservazione pericolasse continuando ad essere posseduto da qualche corpo morale o da privato cittadino può essere acquistato dallo Stato, Provincia o Comune in via di espropriazione per causa di pubblica utilità". Il successivo art.84: "All'espropriazione debbono in ogni caso precedere le formalità richieste dagli articoli 4 e 5 e la speciale notificazione della proposta o domanda ai proprietari del monumento. La dichiarazione di pubblica utilità è fatta nel modo indicato dall'art. 12 sulla proposta del Ministro, per la pubblica istruzione".

²⁸ M. MUSACCHIO, op.cit.p.19

²⁹ IBID. nt.25 ARCHIVIO CENTRALE DELLO STATO, Ministero Pubblica Istruzione, Dir. gen. aa.bb.aa. 1860-1890, Div. III, b. 366, fasc. 8

La proposta fu realmente discreta e non solo perché nel 1865 non era ancora chiaro che cosa si dovesse giudicare “monumento storico o di antichità nazionale”, ma anche perché la legge si interessò di recuperare l'equilibrio degli edifici mentre era necessario casomai difenderli da operazioni falsificatorie.

La disposizione, quindi, non fu mai applicata svelando così la propria inadeguatezza di fronte alla necessità del momento; lo Stato, in attesa di una legge organica, continuò ad erogare somme, generalmente nella misura di un terzo della spesa totale prevista, a favore di quegli edifici genericamente considerati monumentali, le cui necessità fossero segnalate dalle autorità locali o addirittura dagli stessi proprietari.³⁰ Talora, in caso di impossibilità del proprietario, si accollò gli oneri anche integralmente. Con riguardo agli oggetti d'arte³¹, gli Stati preunitari avevano impostato la questione in forme molto differenziate, ed anche a questo riguardo lo Stato italiano ereditò difformità legislative e carenze amministrative. La nuova amministrazione dovette procedere ad un nuovo censimento del patrimonio nazionale in una condizione di vuoto legislativo.³² L'unico provvedimento in vigore sull'intero territorio dello Stato era, infatti, l'articolo 422 del codice civile del 1865, che peraltro negava che tra i beni mobili dovessero comprendersi «denaro metallico o i suoi rappresentativi, le gemme, i crediti, i titoli di rendita sul debito pubblico delle imprese commerciali ed industriali, i libri, le armi, i quadri, le statue, le medaglie, le monete ed altri oggetti attinenti a scienze ed arti, gli strumenti propri delle scienze, delle arti, ecc.» L'enunciazione del principio lasciò impregiudicata la condizione giuridica delle cose d'arte, e aumentò l'incertezza

³⁰ M. MUSACCHIO, *op.cit.* p. 20

³¹ *IBID.* nt. 26: Per oggetti d'arte si intendono i beni mobili, sia considerati isolatamente che riuniti in collezioni, ai quali è attribuito un contenuto artistico. Analogamente a qualsiasi altro bene essi possono essere di proprietà pubblica o privata. Le maggiori difficoltà riguardano naturalmente la tutela dell'interesse pubblico nel caso dei beni di proprietà privata per la costante conflittualità che regola i rapporti tra le due sfere, e per la facilità con cui i privati possono sottrarsi alla imposizione di prescrizioni e vincoli.

³² *Ibid.*

generale resa più grave dalle abolizioni dei vincoli fedecommissari, o di maggiorascato, che lo Stato unitario sciolse ovunque. Gli oggetti d'arte, allora, entrarono in una fase di grande mobilità che rese urgente la necessità di provvedere alla loro tutela³³.

2.4) La coscienza riformista

Sempre con uno sguardo alla filosofia positiva, ci si accorge che qualcosa si prolunga dalla modernità: la certezza. Il positivismo è certezza e precisione, contro il vago e l'indeciso.

Malgrado il persistente richiamo alla relatività del sapere umano, nonostante l'elogio di quanti – come Locke – hanno fatto della filosofia lo strumento per rendersi conto dei limiti dell'intelletto umano, nel positivismo non scompare il miraggio della Verità. Non si tratta di una verità data, ma di qualcosa da costruire passo dopo passo, in un continuo progresso delle conoscenze e delle condizioni di vita dell'uomo nel mondo.

Il progresso è un continuo approssimarsi alla Verità. Approssimarsi nel suo duplice significato: di avvicinamento temporale (ogni momento che passa il progresso ci porta più vicini al Vero) e di approssimazione minore nei risultati della scienza (minore approssimazione vuol dire maggiore certezza). L'Assoluto esercita ancora una potente forza di attrazione e può portare a un vero e proprio culto della scienza, a trasformarla in religione laica, con i suoi dogmi e le sue leggi universali che si “pensano”, ma che non si “spiegano”. In questo clima di rinnovata fiducia nella scienza e nel progresso assumono rilievo la figura e l'opera di Carlo Cattaneo, la sua prospettiva “civile” legata apertamente all'eredità dell'illuminismo lombardo, all'idea di progresso razionale e di una conoscenza rivolta all'utile sociale.

Nel 1839 fondò la rivista il “Politecnico”, che raggiunse subito un grande prestigio, come strumento per una battaglia sociale estranea alla cospirazione politica e da condursi all'interno del Regno del Lombardo-Veneto in favore di riforme concrete, di modificazioni reali delle leggi e degli apparati statali.

³³ Ibid.

Al centro dell'attività intellettuale di Cattaneo c'è la nozione, di una "identità fondamentale del metodo nelle scienze fisiche e nelle morali". Tutti gli ambiti dell'agire umano, concernenti la natura e il mondo esterno, la cultura e la società, suscitano in lui una volontà di intervento razionale, che abbraccia i più disparati campi dell'esperienza, senza preclusioni. Egli aspira a un atteggiamento "positivo", che si accosti alla realtà nella sua concretezza, che collabori a un progresso materiale, inteso come unico mezzo per promuovere la civilizzazione e liberare l'uomo da oppressioni e pregiudizi. Per questo in lui è costante la battaglia contro i "primi principi", contro i filosofi che annullano la particolarità irriducibile del fare umano sotto categorie astratte e generali. All'astrazione di quelle filosofie egli oppone una cultura della precisione e della verifica empirica, che sappia mirare all'utile sociale facendo coincidere il progresso con l'illuminazione e la democrazia. L'intellettuale onesto deve giungere a una "fedele corrispondenza dei generali ai particolari", far convergere tra loro "i minimi frammenti di verità" e sfuggire agli equivoci di quelle dottrine che si fondano su radici affettive o su idee aprioristiche, sul desiderio o sulla prepotenza che ostacolano il corretto sviluppo della conoscenza. L'intelligenza ha per lui la capacità di produrre "potenza", favorire lo sviluppo materiale della civiltà. In questa ottica egli esprime una valutazione fondamentalmente positiva dello sviluppo borghese e capitalistico, nei caratteri che assume presso i settori più moderni e illuminati della borghesia lombarda: l'operosità borghese - che, soprattutto in Lombardia, egli vede manifestarsi in e moderne attività - contribuisce a modificare il mondo, creando nuove forme di associazione e di relazioni sociali, che, su scala mondiale, liberano gli uomini dai pregiudizi e dalla servitù e producono benessere e ricchezza. Nella sua universalità, la ragione "positiva" - che mira a educare e responsabilizzare l'umanità - ha un forte spirito riformistico; ma il rigore del riformismo di Cattaneo appare oltre le prospettive politiche ed economiche borghesi e ancora oggi molto più avanzato rispetto agli equilibri su cui il sistema borghese si è effettivamente costruito in Italia. La sua grandezza sta in un radicalismo intellettuale che rifiuta compromessi e transazioni, guardando a un contesto internazionale. Questa

coscienza riformista non può restringersi in un eccessivo specialismo; essa cerca la collaborazione delle scienze più diverse e ogni scienza deve agire e operare con la massima semplicità, confrontandosi con gli altri settori del sapere e con il sistema globale della comunicazione. La molteplicità di interessi di Cattaneo non è certo dovuta alla curiosità di un dilettante d'ingegno, ma all'esigenza di far convergere scienze e tecniche diverse verso una modificazione positiva dello spazio naturale e sociale. La geografia, intesa come scienza dei molteplici e dinamici rapporti dell'uomo con l'ambiente naturale, assume il ruolo di scienza-guida; solo nella fase finale del suo pensiero acquistano rilievo scienze umane più moderne, come l'antropologia e la psicologia, di cui Cattaneo è uno dei primi a occuparsi in Italia. La lingua e la letteratura costituiscono comunque basi essenziali della stessa divulgazione scientifica; dotato di ottima educazione letteraria, Cattaneo ha grande cura per i modi di trasmissione delle sue idee. Egli mira a una scrittura precisa e rigorosa, che abbia una misura tutta geografica, che definisca figure e spazi, territori, programmi; quanto più sa essere concreta, asciutta, scattante, tanto più mette in luce problemi, indica possibilità di lavoro, interventi sulla realtà. Essa rifiuta perciò ogni ambiguità, non concedendo nulla alle romantiche brame d'assoluto, all'esibizione sentimentale e soggettiva; vuol essere chiara e fatta di cose, ma senza aspirare a una popolarità organica, unitaria e assolutizzante come accade in Manzoni. Carlo Cattaneo intervenne nel dibattito sul rinnovamento delle strutture politiche e amministrative del nuovo stato. Nelle pagine della rivista "Il Politecnico", si pronunciò contro la politica di fusione e di aggregazione dei piccoli comuni, ritenuti dalla legge piemontese "un principio d'impotenza, un disordine, un male". Cattaneo non si opponeva "all'unità morale e vera", che è quella "intima e spontanea", ma alla "fusione" che è "noncuranza e quasi disprezzo della libertà", alla "unità materiale" che non rispetta la specificità delle singole parti, ciascuna caratterizzata da problemi locali che necessitano di interventi qualificati ed efficaci, ma soffoca la loro "padronanza" e la loro autonomia, con l'egemonia e il centralismo livellatore e autoritario... "Ogni popolo può avere molti interessi da trattare in comune con altri

popoli, ma vi sono interessi che può trattare egli solo, perché egli solo li sente, perché egli solo li intende. E vi è inoltre in ogni popolo la coscienza del suo essere, anche la superbia del suo nome, anche la gelosia della avita sua terra”³⁴.

“A questi popoli che hanno da secoli un ordine di leggi e di costumanze affatto proprio, non si può addossare d’un tratto e senza alcuna necessità un ordine affatto insolito, massime quando debb’essere inevitabilmente accompagnato da gravezze crescenti e quando le nuove leggi pur troppo non sono precorse dalla pubblica persuasione d’un’eccellenza che non hanno”³⁵.

“Il parlamento qual è, è decisamente inadeguato all’impresa di rifondere da capo l’immensa mole della legislazione e della amministrazione, senza offendere gravemente gli interessi e le consuetudini e le giuste opinioni e la dignità dei diversi popoli italiani”³⁶.

Cattaneo negli anni successivi all’Unità patrocinava la realizzazione di un decentramento amministrativo implicante l’assegnazione agli enti locali di un potere legislativo concreto. «Non si tratta di decentrare, poiché l’accentramento ancora non esiste ma di coordinare l’effettiva e odierna durata legislativa degli stati italiani con un principio d’interesse comune e nazionale. Tutto ciò dev’essere comune, dev’essere assolutamente e altamente progressivo; il ritorno dell’Italia sul campo della legislazione dev’essere degno dell’antica sua grandezza e maestà. Ma la vita dei vari regni non può rimanere interamente e violentemente soppressa».³⁷ Cattaneo appare, innanzitutto, uno dei pochi ad intuire l’esistenza di specificità locali necessitanti rispetto, e a coordinare questa percezione storico-politica alla contingente azione politico-amministrativa di realizzare le medesime ipotesi.

³⁴ C. CATTANEO, *Scritti storici e geografici*, a cura di G. Salvemini e E. Sestan, Firenze 1957, p. 162 (in S. Sicoli, op.cit. p.24 nt.2)

³⁵ C. CATTANEO, *Scritti politici*, a cura di M. Boneschi, 4 vol., Firenze 1965, iv, p. 113 (in S. Sicoli, op.cit. p.24 nt.3)

³⁶ C. CATTANEO in *“Il Politecnico”*, Milano 1861, vol. X, p. 505. (in S. Sicoli, op.cit. p.24 nt.4)

³⁷ C. CATTANEO *Prefazione*, in *“Il Politecnico”*, 9 (1860), pp. 5-24. (in S. Sicoli, op.cit. p.25 nt.5)

2.5) Le Strutture Amministrative

Una delle preoccupazioni di base nella formazione dello stato unitario italiano è stata quella del rinnovamento e in molti casi della fondazione delle strutture politiche e amministrative³⁸ che ne permettessero l'effettivo funzionamento, data la molteplicità delle strutture legislative e amministrative esistenti negli stati preunitari. Nel periodo compreso tra il 1859 e il 1922 si registra un impegno ragguardevole della nuova classe dirigente nella definizione della struttura amministrativa dello Stato e nelle scelte del modello economico di sviluppo.

Un aspetto del processo parlamentare con il quale si è giunti al consolidamento dell'accentramento amministrativo è spiegato criticamente da Silvio Spaventa che scrive: « Se vogliamo renderci un piccolo conto di questa incertezza e contraddizione delle idee amministrative che prevalevano nelle nostre menti, basterà rammentarci dello sbalzo che si tentò di fare dalla legge comunale e provinciale del 23 ottobre 1859, applicata al Piemonte ed alla Lombardia, (nella quale fu negata e soppressa qualunque autonomia provinciale, cioè a dire quel solo modo naturalissimo, perché fondato sulla geografia e sulla storia, di associazione obbligatoria di forze economiche ed intellettuali che rende possibile ai cittadini di partecipare ad alcune funzioni dello Stato superiori alle facoltà troppo limitate del comune strettamente locale); basterà rammentarci, dico, dello sbalzo che si tentò di fare da una simile legge al progetto delle regioni, caldeggiato da alcuni amici nostri, nel quale la stessa unità

³⁸ Sulla formazione delle strutture amministrative si vedano i seguenti contributi: E. RAGIONIERI, *Politica e amministrazione nella storia dell'Italia Unita*, Roma 1979; A. ACQUARONE, *L'unificazione legislativa e i codici del 1865*, Milano, 1960; S. Sicoli, *La formazione dello stato unitario e il problema della conservazione*, in A. Rossari, R. Togni, *Verso una gestione dei beni culturali come servizio pubblico*, Milano 1978; I. RICCI MASSABÒ, *Problemi legislativi per la tutela del patrimonio storico- artistico*, in M. G. Cerri, D. Biancolini Fea, L. Pittarello, Alfredo d'Andrade: *Tutela e Restauro*, Torino 1981 pp. 45, 49 n. 61 e 50 n. 14; M. BENCIVENNI-R. DALLA NEGRA- P. GRIFONI, *Monumenti e Istituzioni*, Parte Prima, Firenze 1987; S. SPAVENTA, *La politica e l'amministrazione della Destra e l'opera della Sinistra*, in S. Spaventa, *La giustizia nell'amministrazione*, a cura di P. Alatri, Torino 1949.

politica della nazione rischiava di venir su con una complessione debole ed insufficiente. Dal massimo accentramento si passava dagli uomini dello stesso partito (il Rattazzi allora era ben lontano dalla Sinistra) al massimo decentramento. Vi era così poca omogeneità e fiducia nelle idee amministrative prevalenti, che i governi luogotenenziali delle province già politicamente annesse allo Stato nazionale, non si peritavano di promulgare, ciascuno per le sue province, una legge comunale e provinciale in qualche parte diversa da quella delle altre. Così fecero i governi di Toscana, Napoli e Sicilia. Né questa discrepanza o incertezza d'idee si dissipò nel seno del Parlamento, dove furono portate diverse proposte per abolire quella varietà che era rimasta negli ordinamenti delle amministrazioni locali anche dopo l'abolizione dei governi luogotenenziali; ma senza alcun frutto, perché nessuna di quelle proposte giunse all'onore di una pubblica discussione, e all'approvazione o disapprovazione aperta di un voto. La legge del 20 marzo 1865, che chiamiamo la legge di unificazione amministrativa del regno, fu una legge possibile solo in quanto ci venne imposta nella circostanza del trasferimento della sede del governo a Firenze, dalla balia concessa al ministero pro tempore per la esecuzione di quell'atto politico di straordinaria gravità. Tutte le altre proposte fatte dopo, per modificarla o emendarla, da molti ministri, non giunsero neppure ad essere pubblicamente discusse»³⁹

Questi anni sono particolarmente rilevanti per cogliere gli aspetti fondativi della concezione statale in materia di tutela del patrimonio storico-artistico. L'esperienza degli stati preunitari in questo settore dell'amministrazione, alcuni dei quali rivelano un'efficienza illuminata nella normativa e nella organizzazione della tutela, viene a confronto con la concezione moderna dello stato parlamentare e con l'organizzazione sociale fondata sul concetto liberale di libertà di scambio e di proprietà privata dei mezzi di produzione.

Negli anni che vanno dal compimento dell'Unità politica al 1865, sebbene non si ponesse in modo esplicito il problema delle strutture centralizzate dello Stato competenti sulla tutela

³⁹ S. SPAVENTA, *op.cit.*, p.38-39

artistica, comunque si manifestò un notevole processo di catalizzazione attorno a quelle competenze che inizialmente erano distribuite in un mosaico variegato fra vari ministeri. Le strutture periferiche operanti nel campo della tutela che erano state ereditate dai cessati Governi avevano rapporti di dipendenza con gli organi governativi centrali molto differenti fra loro⁴⁰.

Al contrario, nel Regno di Sardegna, erano alle dipendenze e avrebbero continuato ad essere soggette, anche nei primi anni post-unitari, al Ministero dell'Interno, pressappoco tutte le organizzazioni nate all'epoca dei Governi provvisori dell'Italia Centrale o nel corso delle dittature e luogotenenze nelle province meridionali, dipendevano dal Ministero della Pubblica Istruzione, soprattutto in ragione delle intimissime relazioni tra le Accademie e gli Istituti di Istruzione superiore e queste moderne compagini.

Per i monumenti intesi nella accezione di edifici monumentali aventi valore artistico e storico il problema delle competenze centrali era inoltre più complesso: ad esempio la legge sull'ordinamento amministrativo dello Stato sabauda del 20 ottobre 1859 affidava al Ministero dei Lavori Pubblici la conservazione dei pubblici monumenti d'arte, e, dopo l'estensione di quell'ordinamento amministrativo a tutto il territorio unificato, gli uffici provinciali del Genio Civile divennero il supporto tecnico principale per gli interventi di conservazione degli edifici di proprietà pubblica effettuati direttamente dallo Stato.⁴¹

Nella prima metà degli anni sessanta gli unici organi idonei a raffigurare un embrione di organismi centrali presso il Ministero della Pubblica Istruzione, e che sono stati segnalati a volte anche in modo inesatto dalla storiografia che ha affrontato queste argomentazioni, ebbero funzioni sostanzialmente consultive nell'ambito delle strutture artistiche e delle Accademie di Belle Arti.

Le attribuzioni del Commissario straordinario del Ministro della Pubblica Istruzione. Per le Belle Arti nelle province del

⁴⁰ M. BENCIVENNI-R. DALLA NEGRA- P. GRIFONI, op.cit., p.145

⁴¹ Ibid.

Piemonte, Lombardia e Emilia, nominato dal Ministro Terenzio Mamiani 18 luglio 1860 nella persona del Marchese Ferdinando Gattinara di Breme, manifestamente e nettamente espone nella presentazione del decreto istitutivo, in cui si asseriva che «l'Ufficio d'un personaggio ragguardevole, il quale visitasse tutti gli istituti di Belle Arti e ne riferisse i bisogni a questo Ministero, gioverebbe assai alla prosperità delle arti stesse»⁴². La Consulta di Belle Arti istituita nel dicembre 1860 ebbe attribuiti simili nell'ambito dell'istruzione artistica indirizzata al perfezionamento delle arti, anche se con una strutturazione più articolata e obiettivi più complessi «la quale sotto la presidenza del Ministro della Pubblica Istruzione dovrà consigliarlo nelle faccende riguardanti quelle Arti»⁴³. Formata dal Marchese Roberto Tapparelli d'Azeglio, dal Marchese Arborio Gattinara di Breme, dal Conte Adeodato Malatesta, da Massimo Tapparelli d'Azeglio, dal Professore Luigi Mussini, dal Barone Francesco Gamba, da Giuseppe Fiorelli, dal Principe Ferdinando Strozzi e dal Conte Paolo Feroni, la Consulta tenne il 7 marzo dell'anno successivo la sua prima seduta, in occasione della quale il Ministro chiese ai Direttori delle Accademie e degli Istituti di Antichità e Belle Arti di contribuire con suggerimenti e consigli «profittevoli ed opportuni alla riforma ed all'incremento dell'arte italiana»⁴⁴. Gli argomenti e le materie sulle quali la Consulta fu chiamata ad esprimersi furono enunciati, probabilmente verso la metà del 1861, sotto forma di «Appunti per le Conferenze della Consulta sopra le Belle Arti» ed inviati con circolare a stampa dal Ministero ai membri della Consulta in vista della sua prima riunione. L'organismo veniva così invitato ad esprimersi su un ventaglio di problemi estremamente vario ed eterogeneo: dalle eventuali conseguenze

⁴² ARCHIVIO CENTRALE DELLO STATO, I Versamento, B. 596, f. 1063.1, che contiene oltre al decreto ministeriale dell'8.VII.1860 anche la lettera ministeriale del 10.VI.1860 con la quale si nominava Commissario Straordinario il Gattinara di Breme (in *Monumenti e Istituzioni* cit. p. 146)

⁴³ DECRETO DI EUGENIO PRINCIPE DI SAVOIA-CARIGNANO Luogotenente generale di SM. nei Regi Stati, 5 dicembre 1860 n. 4474.

⁴⁴ M. Bencivenni, R. Dalla Negra, P.Grifoni, op.cit. p.146, Circolare n. 2642 del 2.III.1861, ADUNANZE DELLA CONSULTA DI BELLE ARTI. Allegata alla circolare esiste anche una nota con i nominativi dei membri della Consulta.

per l'azione di controllo del Governo centrale indotte dalla proposta di ordinamento amministrativo dello Stato su base regionale (progetto Minghetti) che poneva le Accademie alle dipendenze delle Amministrazioni Regionali, dal problema della razionalizzazione e del miglior funzionamento delle Gallerie e dei Musei annessi alle Accademie, a quelli della costituzione di un museo d'arte contemporanea a Firenze, della sistemazione in Palazzo Madama della quadreria donata da Carlo Alberto allo Stato e delle proposte ritenute utili al «miglioramento» e «allo incremento delle arti in Italia»⁴⁵.

Pertanto bisognerà aspettare ancora qualche tempo perché vedesse la luce una struttura centrale con proprie funzioni nel campo delle tutela, ciò nonostante per quanto riguarda i monumenti, fondamentali sono stati i primi cinque anni dopo l'Unità poiché generarono una considerevole precisazione di funzioni tra il Ministero degli Interni e quello della Pubblica Istruzione.

Grazie alle pratiche intercorse a partire dal giugno del '62 fra i due Ministeri rinvenute presso l'Archivio Centrale dello Stato, è possibile documentare come a quella data il Ministero degli Interni fosse ancora competente in materia di edifici monumentali⁴⁶. Proprio da quest'ultimo Ministero infatti venne la prima proposta di mettere a punto un decreto per l'istituzione su tutto il territorio nazionale di «commissioni locali composte di persone scelte dall'Università, Istituti ed Accademie, le quali cooperino mediante il soccorso delle loro cognizioni e dei lumi della scienza col Governo per provvedere convenientemente alla conservazione ed allo scoprimento delle reliquie delle antiche glorie italiane»⁴⁷

⁴⁵ Ibid.nt.150, Lo stampato degli Appunti non porta indicata nessuna data, tuttavia i riferimenti al Governatore della Toscana (rimasto in carica fino all'ottobre 1861) e all'Esposizione italiana del 1861. Pur rimanendo in vita fino al 1870, la Consulta ebbe compiti di struttura centrale consultiva del Ministero in materia di tutela artistica limitatamente alle questioni connesse alle gallerie delle Accademie e degli Istituti di BB.AA. e non trovano nessun riscontro documentario altre attribuzioni assegnatele anche di recente in sede storiografica 1861 (che si tenne a Firenze nel settembre) che deve ancora svolgersi ci permettono di sostenere che esso fu redatto nel '61 prima del settembre.

⁴⁶ Ibid. p. 148 Archivio Centrale dello Stato, I° Versamento, B 363, f.1.1.

⁴⁷ Ibid.

2.6) Leggi e organizzazione amministrativa dal 1860 al 1870

Dopo il 1860, tutti gli organismi giuridici ebbero la possibilità di avviare indagini archeologiche nelle aree di proprietà o acquisite alla loro iniziativa in altre forme quali affitto, contratti pluriennali e così via. In pratica le difficoltà finanziarie del Regno bloccarono a lungo qualsiasi programma statale, né si giunse ad equilibrare l'attività degli altri enti con funzioni culturali e amministrative operanti nel settore, quali ad esempio i comuni e le province.

Le istituzioni universitarie di archeologia, allo scopo di arricchire le loro raccolte, intrapresero anche se con mezzi insufficienti, qualche ristretta campagna. L'iniziativa dello Stato rimase confinata ai comprensori di Velleia, Pompei ed Ercolano e ridotta piuttosto alla gestione dell'esistente che non all'avvio di nuovi programmi di spiano e di recupero. L'indagine archeologica rimase affidata all'iniziativa privata strutturata in imprese che agivano a fini di lucro, ed ancora per un centennio essa costituì una vera e propria branca dell'iniziativa economica⁴⁸. Le sue modalità furono dettate dalle leggi dei cessati governi o dai provvedimenti emanati durante la fase di transizione, i quali regolarono anche il destino dei reperti venuti alla luce. Le ristrette estensioni dell'impianto amministrativo d'altra parte, resero i controlli incerti per cui, in quegli anni, la dispersione patrimoniale sfiorò picchi molto alti. Da siffatte considerazioni sono escluse le zone entrate a far parte del Regno d'Italia nel 1870 ovvero Roma e il Lazio. Con riguardo al regno di Napoli, la scoperta di Ercolano e Pompei ha portato alla luce nuove fonti di conoscenza diretta rappresentando perciò un momento centrale nella riscoperta dell'antico non tanto perché si scoprivano nuovi monumenti, ma intere città. Perciò era necessario che la proposta di favorire gli scavi fosse pubblica in quanto costituiva la più grande impresa archeologica

⁴⁸ ARCHIVIO CENTRALE DELLO STATO, MINISTERO PUBBLICA ISTRUZIONE, DIREZIONE GENERALE DELLE ANTICHITÀ E BELLE ARTI III versamento, II parte, titolo I. in *L'archivio della Direzione generale delle Antichità e Belle Arti, Inventario*, M. MUSACCHIO (a cura di) Roma 1994, pp. 17-18

del secolo. Col Regno d'Italia, nel 1860, la direzione degli scavi fu affidata a Giuseppe Fiorelli che inaugurò un metodo di scavo rigorosamente scientifico e metodico, seguito poi da Michele Ruggiero, Giulio De Petra, Antonio Stigliano e perfezionato da Vittorio Spiazzola. A Fiorelli si deve, tra l'altro, l'espedito di conservare le impronte delle vittime dell'eruzione versando gesso liquido nei vuoti da esse lasciati nel banco di ceneri; applicando tale accorgimento alle parti lignee delle case e agli alberi si è così potuto estendere la nostra conoscenza della vita privata degli antichi anche ai più minuti particolari. Da allora i lavori di scavo, affidati dal 1024 ad Amedeo Maturi e dal 1061 ad Alfonso de Franciscis, sono andati sempre più perfezionandosi, facendo seguire allo sterro le necessarie opere di protezione e di restauro dei monumenti⁴⁹. Una testimonianza della triste condizione in cui si trovasse il Museo di Napoli ai tempi del Governo Borbonico ci è offerta dal De Cesare che così scriveva: «Il più deplorabile disordine regnava nelle ricche collezioni del Museo a buon diritto noverato fra i primi di Europa per l'importanza e il numero immenso delle opere d'arte raccoltevi. Ammassate e chiuse nei magazzini giacevano le antiche pitture murali di Pompei. La raccolta epigrafica disposta ancora secondo le classi dello Smezzio e del Panvinio, ristabilita nel 1823 dall'abate Guarini, si era quasi duplicata; ma le lapidi sopraggiunte rimanevano confuse con le precedenti o disseminate per l'androne e pe' giardini del Museo; i frammenti di uno stesso marmo depositi in luoghi diversi; i titoli falsi o sospetti accoppiati ai genuini; uniti ai marmi antichissimi quelli delle età precedenti; di ordinamento geografico in codeste iscrizioni neppure l' inizio. E dire che il Mommsen aveva pubblicato il *Corpus Inscriptionum Antiquarum* del Napoletano,

⁴⁹ Lo scavo ormai tende allo scopo di offrire la visione integrale e più possibilmente fedele degli edifici scoperti, con il ripristino degli elementi architettonici e la conservazione dell'originaria decorazione e della suppellettile artistica e domestica. Finora sono stati rimessi in luce circa 3/5 dell'area della città. Importanti negli ultimi decenni la rimozione di gran parte dei cumuli di scarico dei vecchi scavi, che ha messo in luce il profilo esterno della città, lungo il fronte S da Porta Marina all'Anfiteatro e scoperto la necropoli della via di Nocera, la prosecuzione dello scavo del tratto nord-orientale delle mura con la porta di Sarno, e la scoperta del complesso edilizio della *insula occidentalis* (casa di M. Fabius Rufus) e della casa di C. Julius Polybius sulla via dell'Abbondanza.

disposte geograficamente fin dal 1823! Più strana vicenda ebbe, nel Museo una certa raccolta che chiameremo Pornografica, che fu ordinata nel 1219 da Francesco I, allora Duca di Calabria, nel fine di chiudere in una stanza gli oggetti osceni o tenuti per tali, e renderli più o meno visibili con uno speciale permesso del Re sin dal 1819. Ma nel 1852, trasportati tutti quegli oggetti in un antro, ne fu murata la porta, perché si distruggesse qualunque esterno indizio della funesta esistenza di quel gabinetto e se ne disperdesse per quanto era possibile la memoria. Quattro anni dopo si tolsero dalla luce del sole e furono chiuse in luogo umido ed oscuro trentadue quadri e ventidue statue, di marmo, perché, si disse, corrompitrici della morale! Vi erano tra i primi la Danae del Tiziano; la Venere che piange. Adone, di Paolo Veronese; il Cartone di Michelangelo con Venere ed Amore; la Virtù, di Annibale Caracci; e tra le seconde la Nereide col Pistrice, che sarebbe stata distrutta, se lo scultore Antonio Cali si fosse ricusato ad occultare più volte, con restauri di marmo la nudità della figura. La stessa raccolta delle statue di bronzo, tesoro speciale del Museo Napoletano, era divisa tra grandi e piccole nei corridoi o tra gli utensili di bronzo; il palmo e la mezzacanna era stato l'unico criterio scientifico che aveva presieduto al loro ordinamento; non si era neppure pensato al canone fondamentale per la storia dell'arte che la materiale vicinanza di ogni opera di scultura servisse allo studio dello sviluppo storico della plastica! Dei Papiri della Biblioteca Ercolanese rimanevano non svolti e non disegnati, epperò inediti, quasi 1270 de' 1763 che costituiscono i preziosi avanzi della Biblioteca greca e Latina rinvenuta in Ercolano»⁵⁰ Nel 1860 la caduta del Regno delle Due Sicilie comportò la semplificazione dell'apparato amministrativo preposto alle arti. Il decreto luogotenenziale del 7 dicembre sciolse la Commissione di Belle Arti e trasferì i poteri dell'ufficio alla direzione del Museo di Napoli⁵¹ meglio nota con la

⁵⁰ A. PALUMBO, *Catalogo Ragionato delle Pubblicazioni Archeologiche e Politiche di Giuseppe Fiorelli*, Città di Castello 1913, pp.20-21

⁵¹ DECRETO LUOGOTENENZIALE 7 dic. 1860, che abolisce la Commissione di Antichità e Belle Arti, in L'ARCHIVIO DELLA DIREZIONE GENERALE DELLE ANTICHITÀ E BELLEARTI (1860-1890) *Inventario*, M. MUSACCHIO (a cura di) Roma 1994, p.51

denominazione di Sovrintendenza. L'avvenimento, tuttavia, non si tradusse nel potenziamento della efficienza burocratica poiché l'assenza di apparati periferici nel territorio provinciale continuò a paralizzare l'attività pubblica. Non di meno la struttura facente capo al museo nazionale difese tenacemente le sue prerogative benché riuscisse a fronteggiare, con difficoltà, appena i bisogni della regione campana. La direzione rifiutò di inserire i suoi lavori nell'ambito dei programmi ministeriali fino a che, nel 1864, il ministro della pubblica istruzione fu costretto a rivolgersi di persona al sovrintendente Fiorelli per essere informato sulle attività e sulla organizzazione interna dell'istituto⁵². La capacità di opporsi allo sforzo centralizzatore derivava dalle dimensioni stesse dell'ufficio che nel 1866 arrivò a contare 106 dipendenti⁵³ potendo reggere agevolmente il confronto con l'intera organizzazione centrale del ministero.

All' apice dell'organizzazione era posto il Consiglio di Sovrintendenza formato dal Sovrintendente e dai due ispettori che furono collegialmente responsabili per l'amministrazione dei fondi, per l'impostazione degli scavi, per la gestione degli acquisti e per la concessione delle licenze di esportazione. Il Consiglio si dotò di un di un potere di tipo militare poiché i subalterni furono obbligati ad eseguire comunque gli ordini e solo in seconda istanza poterono inoltrare reclami ed esprimere contrasti. I poteri del Sovrintendente coincisero largamente con le competenze del Consiglio che egli personificava tra una sessione e l'altra delle riunioni. Accanto a lui ebbe grande rilevanza il segretario amministrativo che governava il personale estraneo ai ruoli tecnici svolgendo delicate mansioni che gli consentivano di penetrare nei recessi più riservati dell'attività istituzionale. Egli, infatti, registrava le delibere del Consiglio, curava la corrispondenza e ordinava l'archivio suddiviso nelle tre sezioni degli scavi, del museo e delle esportazioni. Gli

⁵² Ibid. ARCHIVIO CENTRALE DELLO STATO, MINISTERO PUBBLICA ISTRUZIONE, DIREZIONE GENERALE DELLE ANTICHITÀ E BELLE ARTI, 1860-1890, Div. III, b. 490, fasc. 490, fasc. 540, s. fasc. 4

⁵³ Ibid., r.d. 22 apr. 1866, n. 2880, che approva il ruolo normale degli impiegati del museo nazionale di Napoli, dell'officina dei papiri ercolanensi e degli scavi di antichità nelle province napoletane.

Ispettori, invece, furono responsabili rispettivamente degli scavi e del museo⁵⁴.

Nel 1878 fu istituito un ispettorato anche per la pinacoteca nell'ambito, però, di una struttura burocratica già largamente modificata. L'Ispettore del museo fu delegato a curare gli affari concernenti la conservazione sicché vigilava sul ricevimento degli oggetti, presenziava al riscontro biennale dei cataloghi, firmava le licenze di esportazione e dirigeva i restauri. Gli impiegati più numerosi a lui subordinati furono proprio i 26 conservatori addetti alla pulizia delle sale ed a segnalare le necessità delle raccolte. Il coordinamento del servizio fu affidato al "controloro" il quale, a sua volta, era un impiegato atipico. Esercitava, infatti, funzioni direttive su tutto il personale di grado inferiore, tra cui gli uscieri, gli inservienti ed il portinaio, ma curava, anche, la conservazione in generale delle raccolte e la manutenzione dell'edificio, avvalendosi di un architetto specificamente assunto con questa mansione.⁵⁵

La prestazione d'opera degli scavi veniva predisposta dell'ispettore archeologico, vincolato a recarsi due volte alla settimana a Pompei ed una volta a Capua, Pozzuoli o Ercolano luoghi in cui controllava la se gli ordini venivano eseguiti correttamente e se venivano rispettate tutte le regole stabilite. Egli disponeva di una grande libertà poiché era unicamente vincolato ad avvisare il sovrintendente ed il Consiglio sulle sulla realizzazione delle scoperte quotidianamente e settimanalmente. Il personale a lui subordinato comprendeva i due architetti, i disegnatori, il soprastante, i custodi, gli operai ed i manovali. Gli architetti operarono rispettivamente a Pompei ed Ercolano con l'obbligo, almeno per il primo, di residenza in sede. Le loro mansioni annoverarono la direzione pratica dei lavori, l'esecuzione di piante e disegni, la compilazione del rapporto giornaliero e la sostituzione delle strutture murarie distrutte con copie di gesso, il soprastante coordinava operai e manovali, vigilava sui reperti e compilava il Giornale degli scavi. I custodi, infine, esercitarono la funzione di guide accanto ai compiti di sorveglianza⁵⁶. La struttura

⁵⁴ M. MUSACCHIO, op.cit. p.52

⁵⁵ Ibid.

⁵⁶ Ibid.

inaugurata nel 1860 conservò il monopolio amministrativo su tutta l'Italia meridionale almeno fino al 1866 quando il r.d. del 15 ago., n. 3164, ridimensionò la sua autorità sottraendole numerose competenze. Questo provvedimento istituì a Napoli la commissione conservatrice dei monumenti a cui furono trasferiti i poteri relativi agli oggetti d'arte e agli immobili medievali e moderni, lasciando alla sovrintendenza solo il governo degli scavi e del museo⁵⁷. L'episodio condizionò fortemente l'organizzazione burocratica poiché vicino al servizio consultivo, la commissione conservatrice napoletana svolgeva funzioni efficienti diversificandosi considerevolmente dagli uffici analoghi sparsi nelle altre regioni. La commissione provinciale stanziò annualmente a suo favore la considerevole somma di 6.000 lire che le consentì di provvedere ai monumenti senza dover umiliare sistematicamente competenza ed autorità di fronte alla prefettura⁵⁸. Il grande prestigio della sovrintendenza costrinse, tuttavia, il rinnovamento a navigare tra sentieri tortuosi e difficili mediazioni. L'estensione alla Campania del modello periferico prevalente richiese tatto e discrezione per non mortificare il ruolo di chi si trovava ai vertici della eredità borbonica. Giuseppe Fiorelli fu nominato primo presidente della Commissione Conservatrice per rinnovare gli apparati senza intaccare il suo prestigio. La stessa sovrintendenza, del resto, si appagò di continuare a governare solo il servizio archeologico ben lieta di ritagliarsi un'area di esclusiva competenza in tempi di ristrutturazioni accelerate. La commissione conservatrice fu composta da 12 membri organizzati nelle 4 sezioni di pittura, scultura, architettura ed erudizione storico-artistica. I primi commissari furono per la pittura A. Franchi, C. Guerra e Sambiase Sanseverino, per la scultura T. Solari, T. Angelini ed I. Rodino, per l'architettura M. Ruggero, E. Alvino ed A. Mantese, per l'erudizione storico-artistica P. Imbriani, C. Minieri Riccio e G. Minervini⁵⁹. Negli anni seguenti il Minervini fu anche nominato ispettore archeologico per la provincia di Napoli diventando, in sede

⁵⁷ Ibid. p.53

⁵⁸ Ibid. ACS, MPI, Dir. gen. aa.bb.aa. 1860-1890, Div. III, b. 490, fasc. 540, s. fasc. 4.

⁵⁹ Ibid.

locale, il fiduciario di Fiorelli dopo la sua ascesa al vertice della neonata Direzione generale degli scavi⁶⁰.

Le vicende napoletane favorirono la creazione di commissioni conservatrici nelle altre province campane riducendo ancora di più l'estensione della sovrintendenza. L'istituzione della commissione di Csi ebbe con il r. d. 21 ag. 1869, n. 525; tale organo riproduceva ampiamente l'esempio napoletano sia nelle funzioni esercitate che nella strutturazione interna. La presidenza, tuttavia, venne affidata al prefetto che coinvolse nel servizio l'amministrazione civile delegando ai comuni la sorveglianza sui monumenti. I funzionari tecnici arrivarono appena ad occupare la vicepresidenza assegnata a G. Minervini il quale, sommando gli incarichi di Napoli e Caserta, diventò la figura emergente della amministrazione campana. L'ufficio destinò specifiche attenzioni alla tutela dei reperti archeologici e nel 1870 propose l'istituzione di un museo campano a Capua. Questa città fu preferita a Caserta poiché nel capoluogo era già attivo un istituto comunale fondato nel 1868 con la dotazione annuale di 200 lire⁶¹. Giuseppe Fiorelli sostenne senza incertezze la realizzazione di musei comunali e provinciali per capovolgere la inclinazione accentratrice dell'amministrazione borbonica che nei decenni precedenti aveva assottigliato il patrimonio provinciale trasportando i ritrovamenti a Napoli e tramutando gli istituti della capitale in spaventosi Leviatani totalmente privi di competenza e insufficientemente godibili dal punto di vista pedagogico. Al contrario egli si oppose alla diffusione delle commissioni conservatrici che gli sembrarono inutili essendo appesantite da un numero eccessivo di funzionari. Le ristrettezze finanziarie e le carenze di personale specializzato consentivano a mala pena di perseguire modesti risultati sicché, a suo avviso, era meglio creare una amministrazione periferica molto ristretta ed affidata alla responsabilità di una sola persona in modo da garantire maggiore agilità agli interventi ed un migliore controllo

⁶⁰ ACS, MPI, Personale 1860-1880, Parte II, b. 489.

⁶¹ Ibid. ARCHIVIO CENTRALE DELLO STATO, Ministero Pubblica Istruzione, Direzione. Generale delle Antichità e Belle Arti, 1860-1890, Div. II, b. 187, fasc. 28, s. fasc. 1

tecnico⁶². Il compito del funzionario periferico era quello di comunicare le informazioni agli uffici centrali dove tecnici qualificati avrebbero disposto sul da farsi incaricando i prefetti di svolgere le incombenze attive.

Fiorelli nel 1868, in occasione della disgregazione delle antichità di Ruggie propose di istituire una commissione negli uffici ministeriali in provincia di Lecce; il programma si realizzò con con R.D. 21 febbraio. 1868, n. 4906 malgrado la contrarietà del sovrintendente. Fiorelli deplorava situazioni che spalancarono considerevoli lacune negli apparati amministrativi delle regioni meridionali che solo straordinariamente riuscirono a risolversi. Tra il 1873 ed il 1874 si costituì la Commissione Conservatrice di Salerno con una dotazione annuale di 1.000 lire che lavorò in maniera insufficiente. Un suo funzionario, Giustino Pecori, poi nominato anche Ispettore Archeologico, si adoperò inutilmente per redigere l'inventario generale degli oggetti d'arte⁶³. Nel 1875 il Ministero degli interni riconobbe la commissione provinciale di Catanzaro dando la direzione al presidente dell'Accademia di scienze, lettere ed arti. L'ufficio era sorto nel 1863 come emanazione dell'accademia stessa, e nel 1864 si era trasformato in organo della deputazione provinciale che finanziava le sue attività. Dovette, tuttavia, aspettare 11 anni per ottenere il benessere del dicastero competente⁶⁴. Le restanti province rimasero prive di qualunque organismo burocratico preposto alla tutela delle antichità e belle arti.

In sintesi, si può affermare che la legislazione italiana era rivolta ad armonizzare il solido accentramento amministrativo con un livello di decentramento burocratico caratterizzato dall'impulso di rinnovamento della società italiana mediante la definizione degli equilibri di potere e l'esistenza di nuove forze politiche che riproponevano pedissequamente, anche se attraverso nuovi argomenti, la soluzione dell'indipendenza del potere dello stato accentrato.

⁶² Ibid., Div. III, b. 472, fasc. 381, s. fasc. 1.

⁶³ IBID., b. 586, fasc. 997, s. fasc. 1, 2 e 3

⁶⁴ IBID., b. 441, fasc. 170.

2.7) Il contributo degli esperti nel dibattito parlamentare

L'Italia dalla fine del 1859 al 1865 si dedicò realizzazione dell'accentramento amministrativo.

Il decentramento delle strutture amministrative dello Stato fu sentito in tutta la sua complessità politica e tecnico-giuridica e di conseguenza sistemato trattato in modo organico da Rattazzi, che, mediante la proposta di legge⁶⁵ gettò le basi per la costruzione della struttura normativa del 1865.

La soluzione degli anni 1861-1865, con l'accoppiamento dell'accentramento amministrativo e del decentramento burocratico, palesa la tendenza alla quale la classe dominante italiana cercherà di restare fedele anche in avvenire per conservare e consolidare il tipo di unità nazionale che essa aveva conquistato e diretto. Il problema dell'ordinamento amministrativo dello Stato non è altro che lo specchio e l'indice dei rapporti di classe e di potere affermatosi in Italia con l'unità nazionale⁶⁶.

Nel periodo di tempo che passa tra la proposta e l'approvazione della legge, si registra un vivace dibattito parlamentare in seno ai lavori della commissione Farini che, nel 1860, proponeva la creazione di una differente struttura decentrata al fine di analizzare una situazione nella quale si potessero conciliare le ragioni dell'unità e della forte autorità dello Stato con la libertà delle province e dei comuni.

Pietro Manfrin, autore di un attento raffronto fra il sistema amministrativo italiano e il sistema amministrativo inglese,

⁶⁵ Si veda in particolare S. SICOLI, *La formazione dello Stato unitario e il problema della conservazione (1859-1922) in Verso una gestione dei beni culturali come servizio pubblico* (a cura di A. Rossari e R. Togni), Milano 1978, p.26 nt.7. "La prima legge Rattazzi (23.10.1859) manteneva elettivi i consigli comunali e provinciali; per i comuni, la giunta e il sindaco nominato dal re tra il consiglieri municipali eletti, costituivano l'organo esecutivo. Nelle province l'esecutivo era rappresentato dalla delegazione provinciale elettiva a capo della quale era posto un governatore di nomina regia, capo dell'amministrazione locale. Questa legge di carattere accentratore e fortemente limitativa delle autonomie locali, fu molto criticata specialmente in Lombardia dove la legislazione austriaca, risalente a Maria Teresa, aveva consentito ai comuni un'autonomia assai maggiore"

⁶⁶ E. RAGIONIERI, *Politica e amministrazione nell'Italia unita*, Roma 1979, p.164 ss.

rilevava acutamente nel 1872 come « delle tre leggi comunali e provinciali che ebbero vigore in Italia dal 1848 in poi, nessuna sia stata discussa e deliberata in Parlamento; ma le due prime furono emanate durante i pieni poteri, e la terza per facoltà in genere concessa al Governo di pubblicare e rendere esecutori parecchi ordinamenti mediante una disposizione che prende il nome di legge d'unificazione amministrativa del Regno »⁶⁷

Fin dai primissimi dibattiti intorno alla questione dell'identità nazionale la classe dirigente viveva una totale mancanza di strumenti teorici idonei a cogliere le trasformazioni culturali in atto. Questa inadeguatezza culturale dimostra una gretta volontà di mantenimento del potere conquistato, negandosi un qualsiasi spazio propositivo alle classi sociali coinvolte nel processo in atto, escludendole da qualsiasi scelta di programmazione economico-politica. L'iter legislativo è lo specchio abbastanza fedele di questa situazione e come tale può essere analizzato.

Nel 1865 vi fu l'approvazione del codice civile, di commercio, della marina mercantile e l'organica legislazione amministrativa. Si operò comunque in questo modo un salto di qualità nei confronti del tradizionale potere ecclesiastico, nella direzione di un rinnovamento delle strutture e delle istituzioni statali. Tra i compiti fondamentali vi era quello di creare una rete di strutture formativo-didattiche in ambito nazionale, coprendo l'intero arco dell'età scolare, dalle elementari all'università. Vi erano problemi soprattutto di carattere organizzativo nella necessità di istituire un organico di docenti, praticamente nuovo, con una certa omogeneità e il più celermente possibile.

Fra l'altro era viva la coscienza della rilevanza politica della riforma della scuola in quanto non solo luogo di diffusione dell'ideologia, ma anche in quanto riserva di funzionari statali disposti a consolidare le finalità e i compiti dello Stato⁶⁸. È in questo clima di chiusura a ogni istanza democratica, a qualsiasi possibilità di valorizzazione del patrimonio locale che si innesta la polemica sulla "lingua" da dare alla nazione. La questione

⁶⁷ *Il sistema municipale inglese e la legge comunale italiana*. Studi comparativi di P. Manfrin, Padova 1872 II, p. 317 in E. Ragonieri, *Politica e amministrazione nell'Italia unita*, Roma 1979, p.165

⁶⁸ S. Sicoli, op.cit. p.27

della “lingua” infatti doveva apparire nei decenni post-unitari di rilievo fondamentale per le sorti della nostra cultura, costituendo parte integrante della questione dell’Unità nazionale.⁶⁹ Il problema era quello di creare una struttura linguistica unica sul piano nazionale, nascondendo con questa operazione un’azione di forza su tutta la ricchissima diversificazione dei linguaggi e dei dialetti locali⁷⁰. Interessante è la posizione di Alessandro Manzoni che, teorizzando un modello unitario di lingua, identificabile nella tradizione linguistica toscana, costituisce un fondamentale sostegno all’ideologia della classe politica che, tramite una commissione di studio, incarica il Manzoni stesso di presentare una relazione al ministro Broglio nel 1868 “Dell’unità della lingua e dei mezzi di diffonderla”⁷¹. Quello della lingua è un problema culturale oltre che politico; Antonio Gramsci così scrive: «Mi pare che, intesa la lingua come elemento di cultura, e quindi della storia generale, e come manifestazione precipua della nazionalità e popolarità degli intellettuali, questo studio non sia ozioso e puramente erudito»⁷². La lingua viene intesa come elemento della cultura e quindi della storia generale, come manifestazione precipua della «nazionalità» e «popolarità» degli intellettuali, quindi non uno studio ozioso e puramente erudito, ma un tema di approfondimento al fine della precisazione di una nozione scientificamente più corretta di cultura, proprio perché il concetto di bene culturale si è oggi esteso oltre la ristretta sfera della cultura figurativa e architettonica e si è fatto chiaro che cultura non è denominabile soltanto ciò che appartiene all’ambito intellettuale, ma l’intero⁷³ «complesso delle attività e dei prodotti intellettuali e manuali dell’uomo in società, quali che ne siano le forme e i contenuti, l’orientamento e il grado di consapevolezza»⁷⁴

⁶⁹ IBID.

⁷⁰ IBID.

⁷¹ IBID.

⁷² A. GRAMSCI, *Gli intellettuali e l’organizzazione della cultura*, in e-Book 2014, e in *Quaderni del carcere*, Torino 1975, 4 vol., vol. I, p. 355; ed inoltre: vol. II, p. 790 e vol. III, pp. 2345, 46.

⁷³ S. SICOLI, op.cit. p.28

⁷⁴ A. M. CIRESE, *Cultura egemonica e culture subalterne*, Palermo 1973, 2°ed, p. 5 (in S. Sicoli op.cit. p.28).

Diversi studiosi si sono prodigati nell'individuare le caratteristiche e il valore della lingua nonché la concezione della cultura in Gramsci⁷⁵.

Luigi Rosiello, parlando dei Problemi linguistici negli scritti di Gramsci diceva: «Il senso della lingua come espressione culturale-sociale e della sua funzione principale, quella comunicativa, è il fondamento della concezione gramsciana del linguaggio... la lingua... per Gramsci è un fatto collettivo connesso col grado di raggiunta unità storico-culturale, realizzata nell'ambito delle condizioni strutturali della società, determinate a loro volta dai rapporti economici di base»⁷⁶.

Alberto Asor Rosa, con il suo saggio⁷⁷ rappresentò una svolta di grande rilievo per una lettura meno apologetica di Gramsci e, in particolare, per una interpretazione limitativa della sua funzione nell'ambito della cultura e della letteratura italiane. Asor Rosa riconosceva che «le note gramsciane hanno una sostenutezza e un rigore che la politica culturale del periodo togliattiano tende costantemente ad avvilitare», ma ricollegava il

⁷⁵ G. MANACORDA, *Antonio Gramsci*, in I classici Italiani nella storia della critica, (a cura di W. Binni), Firenze 1977, p.404 segnala alcune delle interpretazioni fatte dai critici: Carlo Muscetta (in *Letteratura militante*, Milano, 1953, pp. 109-119) notava la refrattarietà delle *Lettere* ad ogni deliquescenza sentimentale e «il gusto dello scrittore che “tende” alla classicità come ad un'ardua purezza; ma per una strada che, se la formula non fosse sfaticata e facile, si dovrebbe dire del “realismo socialista”»; in tempi assai più recenti, Pier Paolo Pasolini tornava sulla lingua di Gramsci in *Empirismo eretico*, Milano, 1972, pag. 55 ss.) affermando alquanto perentoriamente che «Tutte le pagine giovanili di Gramsci sono scritte in un brutto italiano»; si tratta del periodo 1914-1919 in cui prevale l'enfasi espressivo-umanitaria e umanistica; il primo correttivo è introdotto dal linguaggio della scienza che produce una fase francesizzante, ma «è soltanto con “Ordine Nuovo”.. che la sua lingua comincia a divenire prima possibile, poi in qualche modo assoluta» e funzionale. Nonostante alcune ricadute, ormai «Gramsci aveva vinto l'irrazionalità della lingua letteraria adottata dalla borghesia italiana con l'unità attraverso un lungo e quasi religioso tirocinio di razionalità», ma «solo nelle lettere dal carcere, verso la fine della vita, egli riesce a far coincidere irrazionalismo e esercizio della ragione». Nel 1947, Ranuccio Bianchi Bandinelli, commemorando Gramsci a Roma (si veda ora *Antonio Gramsci nella cultura italiana (1947)*, in *Dal Viario di un borghese*, Milano, 1948, 1962, pp.230-265, Roma 1976) affermava l'inscindibilità di politica e cultura.

⁷⁶ G. MANACORDA, op.cit. p.421

⁷⁷ A. ASOR ROSA, *Scrittori e popolo. Saggio sulla letteratura populista in Italia*, Roma, 1965

pensiero gramsciano esclusivamente «al pensiero del filone democratico ottocentesco»⁷⁸

Pur riconoscendo l'importanza delle posizioni di Gramsci nell'atmosfera culturale dell'epoca, la classe dirigente italiana, fin dal suo insediamento nel nuovo parlamento, attribuì alla questione della salvaguardia delle tradizioni e del patrimonio popolare un rilievo molto basso, quasi di ghettizzazione e separazione di tutti quegli elementi che potevano rappresentare un'alternativa alla politica del governo.

Oramai Roma era vista come l'impegno di fronte alla storia della continuità di quel passato armonico che l'aveva fatta diventare per le altre capitali europee, il modello culturale. I problemi della conservazione venivano discussi nell'ottica di esaltazione del proprio patrimonio nazionale, impareggiabile rispetto a quello dello straniero. Il senatore Baccelli nel suo intervento alla Camera, ribadendo la necessità di una legge sulla conservazione, affermava che tale legge «non è soltanto una giusta rivendicazione storica, archeologica, didattica, ma pure un massimo bene per la salubrità e la educazione del popolo... È tutto ciò un bisogno dello spirito, è tutta una grande esigenza della società moderna che mira a ritemprare nella fonte viva della grande arte ellenica, della solenne civiltà Romana. E per noi italiani queste antiche memorie non debbono solamente essere un vanto di archeologi e di filologi, sebbene il vital nutrimento della cultura nazionale, la sorgente pura dei grandi ideali della scienza e dell'arte, la nobile scuola in cui si formerà il cittadino e il patriota. Non dimentichiamo infine che quando lo straniero verrà a visitare la capitale del giovane Regno, non sarà male che ei vegga come l'Italia si sia nobilmente insediata a Roma, nella Roma intangibile e che ne senta e ne intenda tutta la grandezza».⁷⁹

Nonostante nei primi dieci anni di governo unitario vi sia la propensione a mantenere per la tutela uno schema strutturale di decentramento, si protende per un abbandono del modello preunitario e per l'asserzione della prevalenza dell'interesse

⁷⁸ G. MANACORDA, op.cit., p.416

⁷⁹ ATTI PARLAMENTARI, Camera dei Deputati, Leg. XVI – 1° sess. 1886-87, doc. relazione di G. Baccelli: “Legge di tutela dei monumenti antichi della città di Roma”, pp. 1, 2, 3.

pubblico su quello privato. Le leggi in vigore negli antichi stati italiani essendo state predisposte da regni autoritari e dirette da un identico potere repressivo sintetizzavano nel loro contenuto autoritario pure quel prevalente interesse pubblico, ricevuto in eredità dal diritto romano.

Subito dopo l'unità si evidenziò il dilemma del mantenimento delle norme preunitarie o della predisposizione di una nuova disciplina sia nella legislazione artistica sia più diffusamente in quella riguardante la riorganizzazione dello stato. Un' ampia fetta della classe politica, essendo fortemente legata al ceto degli imprenditori e di conseguenza al sistema capitalistico era propensa ad una demolizione della regolamentazione tirannica dell'assolutismo e proponeva dei modelli di istituzione statale ed organizzazione economica analoghi a quelli francese ed inglese.

Nel settore della tutela del patrimonio storico e artistico il diversi esponenti della classe dirigente colsero il valore dei provvedimenti anteriori evidenziandone i segnali percettivi a cominciare dal senatore Vitelleschi che così si pronunciava: «I poteri assoluti, per certe questioni, per le quali occorre una combinazione temperata di arbitrio e di discrezione, hanno dei specifici che non sono adattabili per i popoli che si reggono a forma libera; e quindi quelle leggi non possono servirci di guida sicura per sciogliere il difficile problema. Malgrado ciò esse racchiudono degli elementi degni di essere considerati, non fosse che come espressione dei bisogni che li han provocati e per l'esperienza che se n'è fatta».⁸⁰ Tuttavia enormi erano le incompatibilità di fondo, in primo luogo, dover accordare una legislazione fortemente repressiva con il dominante spirito liberale; in secondo luogo, equilibrare l'inviolabilità della proprietà privata con la prevalenza dell'interesse pubblico. Tale conflitto si palesava nelle riflessioni di diversi ministri tra il 1868 il 1892. Nel corso degli anni, ministri della pubblica istruzione, la camera e il senato, archeologi e cultori dell'arte, la stampa, si occuparono di tale argomento fornendo il proprio contributo in base alle conoscenze acquisite nella materia. Furono messe

⁸⁰ ATTI PARLAMENTARI Senato del Regno; sess. 1876, doc. 30-A, relazione di Vitelleschi, p. 2.

in campo tutte le teorie, si fecero valere tutti gli interessi, parecchi disegni di legge si redassero e si dibatterono senza che si giungesse al varo della legge. Il Ministro Martini con queste parole si pronunciò: «Più volte ho domandato a me stesso se fosse caso ormai il presumere di comporre con un atto legislativo, tanto contrasto di opinioni, di diritti, d'interessi; e se, fatta la legge, questa avrebbe rimosso gl'inconvenienti che si lamentano e prodotto i benefici che se ne aspettano. Necessità di governo da una parte, difesa di proprietà privata dall'altra, impongono che ai decreti, agli editti, alle ordinanze di tempi in cui prevaleva un esagerato concetto dei poteri pubblici, si sostituisca una legge la quale corrisponda alle nuove condizioni politiche e sociali del nostro tempo».⁸¹

Si presentò in questi termini la rottura fra il patrimonio di esperienza giuridica degli stati preunitari, caratterizzata da una concezione autoritaria, e le rinnovate sperimentazioni storiche della compagine economica liberistica dell'Italia unita, che generò un prolungato vuoto legislativo, riempito esclusivamente con la legge del 1902 “per la conservazione dei monumenti e degli oggetti d'antichità e d'arte”. Sintomatico di una volontà di difendere la proprietà privata risultò nel 1877 l'intervento del senatore Pepoli: «Io ripeto che questa legge... sia un'offesa inopportuna ed ingiusta ai diritti di proprietà, che è uno dei principali cardini delle società moderne e che non si può da nessun governo, da nessun parlamento; offendere impunemente. ...Io ammetto che gli avanzi, i monumenti, i ruderi delle glorie italiane che ci circondano, siano gran parte della nostra vita, che abbiano contribuito in larga misura al nostro risorgimento; ma io, confesso il vero, credo che anche senza queste grandi memorie l'Italia sarebbe risorta dal suo sepolcro... Io credo francamente, che il miglioramento delle arti sia un efficace mezzo di civiltà, ma non mi permetto di affermare in pari tempo che l'inalienabilità e sterilità di un cospicuo capitale paralizzano la vita economica di una nazione. ...Se in nome dell'arte voi venite a domandarci che noi lasciamo offendere il diritto di proprietà; se in nome dell'arte voi venite

⁸¹ ATTI PARLAMENTARI Camera dei Deputati, Leg. XVIII , 1° sess. 1892, doc. n1, relatore Martini, p. 1.

a domandarci di lasciar violare dal fisco il domicilio; se in nome dell'arte voi volete spogliarci, punirci, perché i nostri antenati hanno amato, protetto, onorato l'arte, noi vi rispondiamo: per la gloria artistica d'Italia, che non possano difenderla i vincoli che voi volete imporre...»⁸². Ciò nonostante gli anni iniziali dell'Unità appaiono contraddistinti sia da un indiscusso dinamismo delle strutture amministrative degli stati preunitari, sia dalla necessità di una nuova organizzazione centrale dello Stato per la tutela del patrimonio artistico. In molte città italiane vennero nominate delle commissioni per le belle arti. Per la provincia di Roma venne confermata la “soprintendenza agli scavi” e la “commissione conservatrice”; per le province di Firenze ed Arezzo ci fu la “Commissione consultiva di Belle Arti” posta alle dipendenze del Ministro della Pubblica Istruzione. L'ideologia risorgimentale trovò in Giovanni Battista Cavalcaselle un eminente esponente; egli iniziò la sua carriera prima della costituzione dello Stato, riuscendo ad unire studio e politica e, una volta lasciata la politica militante, rimase un attivista in termini di conservazione e tutela dei beni culturali. Fu nel 1861 che ebbe i suoi primi incarichi statali e chiarì da subito la sua posizione: «so bene che in ogni mutamento politico, ancorché buono, come è il nostro, le arti antiche e i loro monumenti sono esposti a ricevere ingiuria; so che non si può demolire per rifabbricare senza che qualche pietra non cada in fallo. Non intendo con ciò d'incolpare alcuno, ché se vi è colpa è più dei tempi che delle persone. Una volta però che il male è stato rilevato, è dovere di ricercare il modo possibile di ripararlo. Parrebbe dunque che il governo dovesse nuovamente riprendere questo affare in più attento esame, e vedere se col mezzo del parlamento sia ancora in tempo di rimediarsi»⁸³. Dato il pericolo di dispersione del patrimonio artistico religioso degli enti soppressi, il ministro dell'istruzione De Sanctis, inviò nelle marche e in Umbria

⁸² ATTI PARLAMENTARI Senato del Regno, sess. 1876-77, disc. «Conservazione dei monumenti e degli oggetti d'arte e di antichità», tornata del 23.11.1877, 1683, 1688, 1690; tornata del 29.11.1877, p. 1860.

⁸³ G.B. CAVALCASELLE, *Sulla conservazione dei monumenti e degli oggetti di Belle Arti e sulla riforma dell'insegnamento accademico. G.B. Cavalcaselle al signor Ministro della pubblica istruzione, Torino, 1863, fascicolo IV, p.33-56.*

Giovanni Morelli, quale commissario straordinario, accompagnato dal Cavalcaselle per effettuare un'opera di catalogazione di tutti gli oggetti d'arte esistenti nelle chiese e negli enti religiosi soppressi con l'intento di prevenire abusi e di recuperare le opere trafugate. Nel 1875 si ebbe l'Inventario delle opere d'arte del Friuli, redatto dal Cavalcaselle.

Il lavoro di catalogazione rappresentava una testimonianza storica e documentaria di tutto il materiale esistente. Accanto alla descrizione degli oggetti vi era l'ubicazione, la materia, l'epoca, l'autore, lo stato di conservazione e notizie circa bibliografia e restauro. Diverse furono le proposte avanzate dal Cavalcaselle per una catalogazione generale e nazionale delle opere ma esse rimasero per lungo tempo inascoltate. «Il sottoscritto che ha passato l'intera sua vita in tali studi; che ha la coscienza di poter rendere al suo paese qualche servizio, non sa farsi ragione di vedersi dimenticato o trascurato di tal maniera, nei momenti di rigenerazione della patria comune, nei quali l'attività speciale di ogni cittadino deve trovare il suo campo. Ma forse la ragione si può avere da ciò che vengo a dire. L'Italia parla molto delle sue glorie artistiche, ma poco realmente fa per esse perché invero poche le si sono studiate, e per ciò poco se ne capisce. Di qui viene che al ministero dal quale dipendono non hanno persona di specialità artistica, né pare vogliansi avere. Il governo italiano però deve conoscere che, in quanto alla sorveglianza dei monumenti, esso monstrasì da meno dei cessati governi».⁸⁴

Recuperando le riflessioni dei politici, emergeva una forte consapevolezza dell'immenso valore del patrimonio storico-artistico nazionale a cominciare dal senatore Tullio Massarani, il quale segnalava i motivi che pretendevano la sollecita discussione del progetto di legge sulla conservazione dei monumenti, n.1310 e n.1311. Presentò la richiesta affinché fosse posto in discussione il progetto medesimo, n. 1384. Rifletteva sulla stessa questione, 1442 e partecipò al dibattito sullo modello di legge per la conservazione dei monumenti e degli oggetti d'arte e di archeologia, 1678, 1714, 1793, 1794,

⁸⁴ G.B. CAVALCASELLE, *Sulla conservazione dei monumenti*, p.28.

1795, 1797, 1810, 1821, 1838⁸⁵. In uno dei suoi interventi si può cogliere la consapevolezza della grandezza del glorioso passato e il desiderio di conservare e divulgare la tradizione: «Noi bramiamo, o signori, che il paese nostro sia rappresentato all'estero dalla sua operosità viva, dalla produzione sua quotidiana, da tutto ciò che ancora fanno e possono il lavoro e l'ingegno italiano; noi non vorremmo che si perpetuasse quell'imputazione che ci è stata inflitta già troppo: di non saper vivere e trionfare che delle glorie passate». ⁸⁶

Mentre il Ministro di Grazia, Giustizia e dei Culti Gallo faceva presente che: «il nostro patrimonio artistico e storico è il più ricco e il più svariato del mondo: se è vero che i greci ai romani insegnarono l'arte, non è men vero che dalla grandezza di Roma ai giorni nostri noi l'abbiamo a tutto il mondo insegnata: gli stranieri che ci oppressero, se ci rapirono, dominandoci, qualche volta i capolavori dell'arte nostra, furono dall'arte nostra dominati». ⁸⁷

Cavalcaselle, nella pagina conclusiva del suo saggio del 1863 sulla Conservazione dei monumenti ed oggetti d'arte affermava che «L'arte di un'epoca non può essere la stessa di quella di un'altra, come l'italiana non fu la greca, perché l'arte non esprime che i bisogni del tempo ed i caratteri del popolo in mezzo al quale è nata e vive, altrimenti è un'arte convenzionale, fattizia, arte senza vita... Per avere un'arte dunque non bastano gli insegnamenti, ma conviene che essa sia sentita nel paese, sia, per così dire, un bisogno, un'emanazione del sentimento nazionale stesso; ispirazione d'una grande idea, d'un grande principio che le dia vita o moto...». ⁸⁸ La difesa dell'arte del passato si collocava in una visione di restaurazione del principio di unità e continuità della vita e della tradizione nazionale; e si

⁸⁵ ATTI PARLAMENTARI DELLA CAMERA DEI SENATORI, Discussioni, Legislatura XIII, Sessione 1876-77, Indice alfabetico e cronologico voce Massarani Tullio, XXIV, Roma 1876, p.2340

⁸⁶ ATTI PARLAMENTARI DELLA CAMERA DEI SENATORI, sess. 1876-77, disc. "Conservazione dei monumenti e degli oggetti d'arte e d'antichità", 29.11.1877, intervento di T. Massarani, p. 1827.

⁸⁷ ATTI PARLAMENTARI Camera dei Deputati, Leg. XX, 1° sess. 1897-98, doc. n. 264, "Sui monumenti ed oggetti d'arte", presentazione di C. Gallo, p. 2.

⁸⁸ G.B. CAVALCASELLE, *Sulla conservazione dei monumenti*, p.54.

attuava da un lato con un'azione legislativa, per impedire le esportazioni delle opere d'arte più importanti e dall'altro «col provvedere alla conservazione delle opere antiche, col riordinare le gallerie, col dimostrare le scuole degli antichi nostri maestri per mezzo delle opere, non che colla ricerca dei documenti atti a correggere i molti errori che s'incontrano, anche nella storia dell'arte»⁸⁹. Da queste parole emergeva la funzione di educazione nazionale della storia dell'arte e l'organizzazione scientifica dell'amministrazione delle Belle Arti. In questo Cavalcaselle si trovava nella stessa posizione di alcuni esponenti della Destra Storica Giuseppe Fiorelli nel campo dell'archeologia, Ruggero Bonghi in quello delle biblioteche, Camillo Boito in quello della difesa e del restauro dell'architettura. Il valore autonomo dell'arte doveva sganciarsi da criteri di giudizio economici e politici e riempirsi di un forte dovere morale affinché il parlamento italiano si interrogasse ponderatamente sul valore del patrimonio artistico. La ragione della lentezza e della carenza di legislazione risiede proprio in questa mancanza di responsabilità nella tutela. Invece si manifestava solo un tentativo di operare una catalogazione ristretta delle opere di “sommo pregio” per bloccarne l'esportazione, sostanzialmente per ragioni economiche. Anche i socialisti⁹⁰, in un intervento del 1902 nel dibattito parlamentare intorno alla Legge di tutela, esprimeranno, attraverso un loro esponente, Carlo Pescetti, un concetto di arte selettivo, proprio nel momento in cui si dovevano difendere dalle accuse di “edonismo”, pregiudizio tipico con cui veniva etichettato il materialismo storico. Ecco le parole di Pescetti: «Il Partito Socialista, troppo facilmente e volgarmente accusato di curare le soddisfazioni di materiali godimenti, muove, nel suo interessamento alla tutela del patrimonio storico e artistico della nazione, da tre ordini di considerazioni: dal concetto e dal contenuto dell'arte; dai benefici che l'arte stessa arreca; dal desiderio di creare strumenti vivi ed efficaci di vera tutela delle

⁸⁹ Ibid., p. 5.

⁹⁰ S. SICOLI, *La formazione dello Stato unitario e il problema della conservazione*, in *Verso una gestione dei beni culturali come servizio pubblico. Attività legislativa e dibattito culturale dallo Stato unitario alle regioni (1860-1977)*, a cura di A. Rossari e R. Togni, Milano, 1978, p.46, nt.38

preziose opere d'arte e di antichità».⁹¹ Dalla ricostruzione fatta appare alquanto vano lo sforzo di tentare di cogliere le sfumature dei giudizi noti tra i vari deputati o senatori, perché di fatto l'origine è comune e nessuno si stacca, nella realtà, da un concetto di arte enormemente esclusivo e assiologico. Si legifera estromettendo dalle scelte coloro che in prima persona non solo hanno contribuito a creare quello che è il patrimonio culturale, ma che quotidianamente vivono a contatto con esso, da generazioni e da secoli. La volontà di fondo era quella di evitare che il dibattito venisse condotto nei luoghi dove le opere avevano avuto origine, impedendo così qualsiasi partecipazione e verifica popolare. È per questo che oggi è così importante dare corpo sociale al problema, individuando soggetti collettivi che sono sempre più menti e capaci di esprimere chiare e precise richieste; ed è per questo che è necessario, in contrapposizione agli interventi di oltre un secolo, attuare iniziative fondate su scrupolosi criteri scientifici e tecnici, ma soprattutto su scelte politiche inequivocabili. Tutta la storia del dibattito intorno alla problematica della conservazione nel secolo scorso documenta, invece, come non fosse assolutamente presente nell'elenco delle alternative dei politici un concetto di cultura esente da limiti elitari ed estetizzanti; e di conseguenza come l'organizzazione istituzionale di tale cultura venisse affidata organici alla classe al potere, un vero e proprio ceto di intellettuali-burocrati, funzionari, impiegati statali⁹². Si registra la mancanza di qualsiasi volontà di cambiamento dell'assetto amministrativo preesistente e quindi l'assenza di qualsiasi elemento riformatore.

⁹¹ Atti Parlamentari, Camera dei Deputati, Leg. 21, sess., disc. 17.5.1902, p. 1744. in S. Sicoli, *La formazione dello Stato unitario e il problema della conservazione (1859-1922)* in *Verso una gestione dei beni culturali come servizio pubblico* a cura di A. Rossari e R. Togni, Milano 1978, p.46

⁹² *Ibid.* p.47

Capitolo III

Dalla prima legge nazionale di tutela alle leggi Bottai

L'arte rivela agli uomini le cose come nessuna filosofia potrebbe mai fare; li porta nel fondo più buio dell'animo loro dove mai arriverebbero a vedere, e questo riesce a fare appunto perché essa non vuole rimediare a nessun male, perché non è la voce di una giustizia costituita, perché nella sua libertà sconfinata essa rappresenta anche i mali come bellezze della vita e del destino.

C. Marchesi

3.1) Introduzione

La classe dirigente emergente all'epoca dell'unificazione del Regno d'Italia risultava assai restia nei confronti della costituzione di una politica repressiva a tutela delle opere storico artistiche, in quanto profondamente intrisa dei dettami liberali e dei dogmi economici di stampo classico. Tale impostazione ideologica guardava con estremo disincanto al valore delle opere d'arte valorizzando esclusivamente il valore di scambio delle opere stesse (ossia la loro commerciabilità) nell'ottica della valorizzazione del libero mercato e della proprietà privata. Appare del tutto ovvio allora che, dinanzi ad all'ideologia all'epoca egemone, i tentativi di individuare limitazioni al regime di circolazione degli oggetti d'arte fosse ritenuto del tutto insensato, e di difficile conciliabilità con i principi giuridico-ordinamentali che governavano quella società. Per giunta la monarchia sabauda, come noto cardine di partenza del Regno d'Italia, era stata quella maggiormente disattenta alla tutela e conservazione delle opere d'arte e dei reperti archeologici cosicché l'estensione delle regole e, soprattutto dei principi ordinamentali che governavano la legislazione piemontese, all'intero Regno d'Italia non poterono che segnare un passo indietro rispetto a quelle esperienze (Stato Pontificio, Regno di Napoli e delle Due Sicilie, Granducato di toscana, Venezia) che avevano già mosso i primi passi sulla strada della tutela giuridica e dell'organizzazione amministrativa

propedeutica alla tutela stessa. Pur non provvedendo ad abrogare esplicitamente le normative preunitarie precedenti, i primi governi unitari si limitarono ad individuare nei pressi dei siti archeologico-artistici più importanti del Regno strutture amministrative periferiche con il compito di sovrintendere alla tutela del patrimonio lì localizzato¹. Nel complesso, tuttavia, non si può che scorgere nel primo Regno d'Italia un significativo arretramento rispetto alla pur embrionale tutela giuridica sperimentata a diversi livelli negli stati preunitari.

In tale periodo, più che l'analisi dei livelli di tutela delle opere in sé considerata, il punto di studio più interessante va individuato profuso nel tentativo di coniugazione della intangibilità della sfera economica individuale (come detto in linea con l'ideologia all'epoca dominante) con la tutela pubblicistica dei beni di interesse culturale. Tale operazione presentava, come ovvio, grandi difficoltà applicative prendendo tale esercizio le mosse da esigenze in sostanza inconciliabili, se non con il sacrificio e la compressione, almeno parziale, della sfera di libertà economica individuale. In tale tentativo l'unico elemento di avanzamento sulla strada della tutela storico artistica è da individuare nella disciplina relativa al c.d. «ornato delle città», che predisponneva strumenti vincolistici realmente efficaci al fine di vietare le modificazioni nonché le distruzioni degli edifici cittadini ai quali fosse generalmente attribuito un maggior valore artistico. Al contrario, per ciò che riguarda gli oggetti mobili che avessero un valore artistico, il loro regime giuridico veniva ad essere quello comune a tutti i beni mobili circolanti e, pertanto la disciplina giuridica applicabile era quella civilistica. Pertanto il valore dell'oggetto d'arte era solo e sempre quello derivanti dalle leggi di mercato e dal libero scambio. Nel periodo in questione, il solo intervento legislativo in materia riguardò la requisizione dei monumenti e degli edifici di interesse storico che avessero subito danneggiamenti a causa della mancata manutenzione (L. n. 2359/1865), Dunque, come detto, di fronte all'assenza di provvedimenti legislativi nonché alla generale avversione culturale ai principi di tutela del

¹ Le strutture amministrative periferiche vennero, infatti, istituite nei pressi del sito degli scavi di Pompei, nonché di Roma e, successivamente, estesi anche ai siti dell'Etruria e della Magna Grecia.

patrimonio storico artistico, il Regno si limitò a mantenere in vigore la legislazione degli stati preunitari anche se non si dotò delle strutture amministrative che potessero rendere realmente efficaci le legislazioni precedenti. In tale ottica, nel 1871, fu varata una legge n. 286, nella quale si faceva esplicito rinvio alle leggi degli stati.

Fu solo con la breccia di Porta Pia che l'emergenza di tutela di beni archeologico artistici tornò ad entrare con prepotenza all'interno dell'agenda politica del Regno, stante l'ineluttabile esigenza di approntare strumenti adeguati a salvaguardare le opere classiche e archeologiche della città eterna, come quelle prodotte durante il periodo medievale e rinascimentale. E infatti, a partire dal 1870 si assisterà al riaccendersi del dibattito politico accademico intorno alla necessità di approntare una legislazione propria del Regno che ponesse maggiore attenzione alla salvaguardia del patrimonio artistico – archeologico – culturale. Il primo a produrre un disegno di legge in tal senso fu il ministro Cesare Correnti, che già nel 1872 pose all'attenzione della borghesia nazionale l'esigenza di rivedere la posizione politica nei riguardi della conservazione dei beni culturali, anche attraverso l'apposizione di più stringenti vincoli al regime giuridico degli stessi.

Tuttavia, il percorso verso la prima disciplina organica di tutela dei beni culturali durò trent'anni. Tanto ci volle per superare le resistenze del liberalesimo che, in realtà, agli inizi del '900 viveva il suo declino e pertanto non aveva più la forza di opporsi all'esigenza evidente di mettere mano ad un settore che assumeva una posizione centrale nella società e pertanto doveva assumerla anche nell'ordinamento giuridico.

Tale ritardo, com'è intuibile, determinò consistenti danni al patrimonio culturale del Paese, giacché, nell'assenza di regole precise e di sanzioni adeguate, continuarono a perpetrarsi smembramenti, rovine e, soprattutto, dispersioni di ingenti quantitativi di beni culturali, non essendosi vieppiù addivenuti, sino ad allora, ad un loro completo censimento².

² A. GIUFFRIDA, *op.cit.* p.13 nt. 24 inoltre richiama G.CLEMENTE DI SAN LUCA – R. SAVOIA, *op. cit.*, 11, si precisa che «la sinergia pressoché perfetta tra intuizione scientifica, impianto normativo e struttura amministrativa che aveva caratterizzato l'esperienza preunitaria viene

I casi di trafugamenti di opere d'arte da chiese, conventi, musei e biblioteche a profitto di collezionisti, italiani e stranieri, erano all'ordine del giorno, senza che lo Stato fosse in grado di opporre una decisa ed efficace resistenza a tale scempio, non potendo vieppiù rivendicarne la proprietà³.

Emerge in tutta la storia del dibattito intorno alla problematica della conservazione come non fosse assolutamente presente nelle menti dei politici un concetto di cultura esente da limiti elitari ed estetizzanti e come l'organizzazione istituzionale di tale cultura venisse affidata a tecnici organici alla classe al potere, un vero e proprio ceto di intellettuali-burocrati, funzionari, impiegati statali. Non vi era nessuna volontà di cambiamento rispetto all'assetto amministrativo preesistente, nessuna tensione nel rifondare concetti e strutture. Tutto si esauriva in un progetto di tutela che prevedeva metodi polizieschi e che comunque si sarebbe rivelato inadeguata ed inefficiente, proprio perché ambiguo nei presupposti teorico-politici e negli obiettivi.

Agli inizi del secolo, parte la sospirata legge unitaria di tutela. Fino a quegli anni, non bisogna ancora dimenticarlo, erano state

meno e si assiste ad una preoccupante inversione di tendenza nella politica di tutela, responsabile di una delle stagioni più buie per le sorti del patrimonio culturale, protrattasi per circa quarant'anni », fino a quando, cioè, venne approvata la prima legge organica in materia.

³ Ibid. nt. 25: «In questo quadro a dir poco desolante faceva eccezione l'opera di catalogazione dei beni culturali sparsi sul territorio nazionale messa in atto da due insigni studiosi dell'epoca: lo storico dell'arte Giovanni Morelli ed il critico d'arte Giovanni Battista in particolare, già CAVALCASELLE, *Sulla conservazione dei monumenti e degli oggetti d'arte e sulla riforma dell'insegnamento accademico*, cit., il quale, nell'offrire un monitoraggio quasi completo del patrimonio culturale italiano dell'epoca, poneva l'accento anche sullo stato di conservazione dei singoli beni. Successivamente alla caduta del Governo Rattazzi furono avviati i primi timidi tentativi di riforma attraverso la creazione delle cd. *Commissioni delle Belle Arti*, organi con funzioni di carattere tecnico-amministrative, essenzialmente di vigilanza sugli scavi archeologici e delle esportazioni delle opere d'arte. Fu così avviata — finalmente! — una seria politica di conservazione del patrimonio culturale del Paese, partendo appunto da una rigorosa opera di catalogazione. Tuttavia, ancora una volta, si perse l'occasione per imporre definitivamente un criterio unico di catalogazione valevole su tutto il territorio nazionale, preferendo procedere in modo differenziato a seconda delle singole realtà locali mediante l'avvio di molteplici iniziative burocratico-amministrative di livello appunto locale (v. ASSINI - CORDINI, *op. cit.*, 9)».

considerate vigenti, regione per regione, le diverse leggi dei cessati governi; ed è perfino facile immaginare con quale politico successo. In tutta la campagna di stampa orchestrata dal ceto commerciale nei confronti del ministro Ferdinando Martini, resa tanto più acuta dal processo Sciarra, la sopravvivenza delle norme di un editto pontificio come quello del camerlengo Pacca veniva indicata come una stortura illiberale e del resto dichiarata spesso inattuabile dagli stessi tribunali. Si vedrà come la legge italiana nasca vecchia e finisca per adottare i principi generali delle leggi preesistenti. L'articolo 23 stabilisce appunto la formazione dei cataloghi dei monumenti e degli oggetti d'arte e d'antichità spettanti a enti morali e di proprietà privata.

Saranno proprio i sindaci, i presidenti delle deputazioni provinciali, i parroci, i rettori di chiese e in genere tutti gli amministratori di enti morali che, sotto la loro responsabilità, «presenteranno al Ministero della pubblica istruzione l'elenco dei monumenti immobili e degli oggetti d'arte e di antichità di spettanza dell'ente morale da loro amministrato». Come si vede, alla proprietà pubblica viene riservata a parole una certa larghezza di accesso alla nozione di bene artistico; ma tuttavia, proprio per la mancanza di una qualsiasi struttura tecnico-scientifica della pubblica amministrazione, saranno i detentori a «schedare» personalmente le opere. La giurisprudenza raccoglie in pochi anni opinioni e sentenze poco incoraggianti.

Quanto alla proprietà privata, il giudizio circa l'inserimento degli oggetti nel catalogo «si limiterà - afferma lo stesso articolo 23 - agli oggetti di sommo pregio, la cui esportazione dal Regno costituisca un danno grave per il patrimonio artistico e per la storia». Come si può notare, la preoccupazione del legislatore era quella di limitare davvero al minimo la servitù imposta alla proprietà.⁴

La legge di tutela del 1902 si configurava dunque come un puro fatto amministrativo o, se si vuole, di prestigio, di adempimento «al debito sacro pel governo»⁵: un atto parziale e incompleto, peraltro, tanto da dover essere più volte e a breve scadenza

⁴ A. EMILIANI, *Una politica dei beni culturali*, Torino 1974, p.60ss

⁵ Atti Parlamentari Senato del Regno, sess. 1882-83, disc. 21.4.1883, p.854, intervento del Ministro della Pubblica Istruzione G. Baccelli.

modificato. “Quando fu promulgata la legge del 12 giugno 1902, per la conservazione dei monumenti e degli oggetti di antichità e di arte, parve che un senso di sollievo confortasse l’animo di quanti avevano da tempo invocato una legge organica e generale per la tutela della parte più preziosa e più ammirata del nostro patrimonio nazionale...”⁶.

3.2) Per una politica della conservazione

Subito dopo la guerra, sono numerose le zone d’Europa⁷ e del mondo che attraversano condizioni di crisi politica ed economica nelle quali si delineano possibili situazioni rivoluzionarie. Se si guarda a queste crisi attraverso la lente dell’analisi economica, dell’Ottocento e che è caratterizzato da una modifica sostanziale dei rapporti fra stato e cittadino, dovuta a quel rapido processo di modernizzazione che ha prodotto nuove collocazioni degli individui nella società. Questa nuova dimensione della socialità spiazza le tradizionali istituzioni politiche, che non riescono a comprendere e a gestire le novità che hanno di fronte.

La tradizione giuridico-amministrativa e il dibattito politico dovevano trascinare la discussione circa il patrimonio storico e artistico italiano lontano da una corretta analisi della realtà.

Il dibattito era infatti costruito unicamente su due vettori tipici, e cioè sull’opinione politica quale si esplicita nel parlamento o nelle relazioni connesse; nonché sull’opinione dei legislatori che, per linee giuridiche da un lato e per identificazioni

⁶ Atti Parlamentari Senato del Regno, Leg. XXII, 1° sess., 1904-08, doc. n. 760-A, relatore Sacchetti, p. 1.

⁷ P. VILLANI, *Trionfo e crollo del predominio europeo XIX-XX secolo*, Bologna 1983. Per quanto riguarda l’insieme della storia contemporanea si consiglia la consultazione dell’opera Collettiva “Il Mondo contemporaneo”, a cura di N. TRANFAGLIA, Firenze 1977-1982. Si tratta di un’ampia rassegna di problemi politici, economici, sociali e culturali, organizzata per temi e per aree geografiche. Cfr. inoltre l’opera curata da N. Tranfaglia e L. Firpo, *La storia. I grandi problemi dal Medioevo all’età contemporanea*, Torino 1986. Si vedano inoltre: G. Procacci, *Storia degli italiani*, Laterza, Bari 1977; R. Villari, *Storia dell’Europa contemporanea*, Laterza, Bari 1975; R. Remond, *Introduzione alla storia contemporanea*, Rizzoli, Milano 1976; G. Livet e R. Mousnier, *Storia d’Europa* (vol. V e VI), Laterza, Bari 1982.

amministrative dall'altro, sembravano i soli ad occuparsi di un problema tanto vasto. Che poi siano stati soprattutto politici, amministratori e uomini di legge a portare avanti il difficile discorso sul patrimonio, finisce per imprimere un marchio ineliminabile, tipico, ai risultati che da quel dibattito dovevano scaturire.

Il problema, a questo punto, diviene decisamente politico. Sono infatti le strutture democratiche che devono garantire al fantasma, ricchissimo ma impalpabile, del nostro patrimonio artistico, l'ingresso, alla pari, a fianco delle altre attività della società. Si potrebbe anzi affermare che in realtà in questo talora inespresso, ma più sovente negato tentativo, si racchiude l'intera vicenda del dibattito legislativo ed amministrativo circa il patrimonio, a partire proprio dall'unità italiana. A dire il vero, nonostante ciò possa oggi sembrare sorprendente, il nostro secondo Ottocento non ebbe molti peli sulla lingua nell'affrontare a più riprese, e per oltre quarant'anni, l'imbarazzo ideologico ed economico posto alla giovane nazione dal proprio patrimonio artistico; cosicché, ogni volta che il problema fu affrontato, esso fu rapidamente ma chiaramente circoscritto a un increscioso conflitto fra libertà di iniziativa privata e tutela di interesse culturale pubblico.

Tutti i progetti di legge susseguitisi in parlamento furono comunque impostati sulle tradizioni autoritarie delle leggi degli antichi Stati. Fu merito, forse parziale, del nostro parlamento di riuscire a condurre in porto, sulla base di quelle origini autoritarie e di sapore ormai remoto, una normativa di legge che si opponeva almeno teoricamente all'interesse privato in nome di un utile pubblico, resuscitando dal diritto romano (unico baluardo, ancorché retorico, durante gli anni del dibattito) tutti quegli elementi che del resto ancora oggi, come membra infrigidite e paralizzate, continuiamo a scuotere e quasi a voler resuscitare.⁸

Nell'occasione di relazioni parlamentari assai accurate, come soprattutto quelle dell'onorevole Rosadi nel primo decennio del nostro secolo, fu inoltre richiamata almeno una volta in vita

⁸ A. EMILIANI, *Una politica dei beni culturali*, Torino 1974, p.76 ss

anche quell'actio popularis che poteva aprire uno spiraglio diverso nella costruzione politica degli organismi di tutela e di salvaguardia: troppo tardi, purtroppo, poiché a quelle date era già fermamente consolidata la struttura amministrativa centrale destinata a reggere i termini dell'intera questione. Alle soprintendenze ciò che veniva richiesto era (e sempre più sarà nel futuro anche prossimo) un mero adempimento tecnico, un'astratta correttezza scientifica. Ma al di là dell'atto conservativo settoriale e dell'intervento singolo, nessun programma, nessun piano organico fu mai più possibile – neppure come ipotesi o richiesta di metodo – da parte degli uffici, divenuti ormai nel linguaggio burocratico «periferici». In ogni caso solo ad essi ed al buon senso di alcuni consigli superiori assai più che alle gestioni ministeriali, va riconosciuto il merito di ogni buona, anche se forzatamente rapsodica e spesso impotente conservazione italiana.

La Soprintendenza dunque, questo governatorato umanistico, ricco di prestigio sul breve orizzonte locale, si ricondurrà per ogni suo ancorché minimo atto al centro ministeriale o forse soltanto a quello direttoriale. Fin dal 1923 infatti il soprintendente era stato eguagliato agli altri impiegati dello Stato, da elettivo che era in precedenza. Aboliti i concorsi ad locum, questa singolare figura di scienziato e di amministratore veniva dunque gettato nel normale avvicendamento della popolazione impiegatizia, e trasferito secondo la meccanica del grado raggiunto come un capostazione o, se si preferisce, come un prefetto. È il momento decisamente più dolente di tutta la storia dell'amministrazione artistica italiana, fortunatamente ricomposto poi alla meno peggio e per lunghi anni con una serie di suture e di combinazioni personali. Il legame scientifico con il patrimonio, questa entità complessa e completa, questo organismo intero e vivente, doveva però considerarsi definitivamente compromesso in uno stringente parallelo con ciò che contemporaneamente avveniva, sotto la spinta di Gentile, nella scuola. Conoscitori di culture eminentemente localizzate potevano essere dal grado e dai consigli di amministrazione gettati in aree delle quali non avevano specifica conoscenza. Cosa più che letale per chiunque conosca la vasta

complessità e l'eccezionale autonomia delle aree culturali e artistiche italiane.

3.3) Le leggi di riforma

Per la classe politica post-risorgimentale, il cui compito prioritario consisteva nel rinnovamento delle strutture amministrative dello stato, l'azione di tutela si concretizzò dunque, con molte lentezze e ritardi, in interventi disorganici, peraltro apertamente finalizzati a rinsaldare posizioni di potere e di egemonia. Non si elaborò una politica dei beni culturali, ma ci si limitò a una «politica del monumento» di cui è importante comprendere le motivazioni al fine di smascherare l'ideologia che guidò la prassi della conservazione⁹.

Solo all'inizio del secolo XX è stata introdotta la prima legge organica nel settore dei beni culturali delineata dalla L. 12 giugno 1902, n. 185, conosciuta come L. Nasi, dal nome del ministro proponente, alla quale seguì un regolamento di esecuzione, r.d. del 17 luglio 1904, n. 431 composto da 418 articoli. Si Trattava, in sostanza, della prima legge del Regno di tutela del patrimonio storico ed artistico che finalmente introduceva una nuova “filosofia”, sostanzialmente incentrata nella subordinazione dell'interesse privato all'utile collettivo, attraverso l'imposizione di vincoli alla proprietà privata e di servitù gravanti sull'uso dei beni riconosciuti di interesse storico o culturale. La legge del 1902 «Sui monumenti ed oggetti d'arte» contrassegnò la sorte di tutta una serie di oggetti, catalogati genericamente in «arte minore» la cui connotazione estetica non era ritenuta sufficiente per legittimarli a svolgere una funzione «unificatrice».¹⁰

La legge Nasi stabiliva che andavano tutelati i “monumenti” intesi non solo come edifici ma anche come oggetti di antichità e di arte. Il termine monumento deriva dal latino e rappresenta l'idoneità ad eternare un ricordo. Il ricordo, che promana e si diffonde dai monumenti è vario e complesso: può essere storico, se riguarda le origini di un popolo, la vita, le gesta degli

⁹ S. SICOLI, *La formazione dello Stato unitario*, in A. Rossari- R. Togni (a cura di) *Verso una gestione dei beni culturali*, Milano 1978.p. 69

¹⁰ IBID.

antichi, la loro cultura, la loro civiltà; può essere artistico, se riguarda l'espressione in forma sensibile del bello ideale, cui si è elevata l'anima umana; e può essere storico ed artistico, se il ricordo ammonitore, che si tramanda di generazione in generazione conservato nel monumento, contenga in sé la virtù di perpetuare un fatto o un segno dell'antichità unito a una forma di bellezza.¹¹ Si possono, quindi, raccogliere i monumenti in tre estese categorie storiche, artistiche, e storico-artistiche.

L'arte assumeva un'accezione più vasta rispetto a quella che generalmente aveva avuto, includendovi le forme minori, ricordate come arte industriale.

In senso filosofico arte era l'attitudine a generare il bello; l'opera d'arte era lo strumento materiale per cui il bello veniva espresso, ovvero, la trasposizione di un'idea in forma sensibile.

L'arte, in conseguenza, diveniva espressione altissima dello spirito, testimonianza del grado di civiltà raggiunto dall'uomo, svincolatosi dalla materia bruta, sin dai primi tentativi di ornamentazioni rudimentali sulle rocce delle grotte e sugli arnesi, ancora informi, della vita comune. Non dunque agli effetti della tutela dello Stato, son da considerarsi solo le opere di arte pura, o, come suol dirsi, della grande arte, ma anche tutte quelle che, come le antiche stoffe, gli arazzi, i mobili scolpiti, le oreficerie, le maioliche istoriate, le monete i codici miniati, le stampe, le incisioni rare e. di pregio, racchiudono un'idea, un segno di perfezione, si riannodano alle primitive come alle successive forme di sviluppo morale; e, mentre ci fanno rivivere, la vita dei secoli ormai trascorsi, attestano il gusto, la grazia, l'eleganza raggiunta dai nostri maggiori.¹²

Questa palese strumentalizzazione dell'arte ai fini celebrazione dell'unità nazionale, determinò una drastica gerarchia di valori, favorendo quella distinzione di natura estetica che finì per incrementare di fatto la logica della speculazione e del profitto, e le fortune del mercato antiquario. Un segno importante di questa concezione è rintracciabile nella configurazione dei musei, i quali divennero non altro che depositi di materiali, dove appunto gli oggetti «di sommo pregio» arrivarono a conquistare

¹¹ L. PAPPAGLIOLO, *Codice .. cit.*, p.88

¹² L. PAPPAGLIOLO, *op.cit.*, p.90-91.

il posto d'onore, anche dal punto di vista della loro collocazione fisica negli spazi interni del museo. Ben diversamente da ciò che era stato in origine, il museo finì per vivere di una sua vita nettamente separata dal mondo delle scuole dove si insegnava e si trasmetteva il sapere artistico, cioè dalle accademie: si instaurò così una distinzione rigida e precisa tra strutture destinate alla conservazione delle opere d'arte e strutture didattiche¹³.

Il concetto di monumento era diventato chiaramente più esteso di come lo si era inteso nel passato; nel progetto di legge del 4 dicembre 1900, il ministro Gallo definì monumento “qualunque opera mobile o immobile di pregio storico o artistico”¹⁴. In altri progetti¹⁵, “Monumento” si riferiva ad una successione di opere parimenti importanti per la storia o per l'arte. La legge Nasi distingueva fra “Monumenti e immobili che abbiano pregio di antichità e di arte”, mentre nella successiva legge Rosadi sarebbe stata consacrata, all'art.1, la tutela delle “cose immobili e mobili che abbiano interesse storico, archeologico, paleontologico o artistico”.

Questa normativa si mostrava oltremodo disarticolata e fondamentalmente inadatta a dare soddisfazione alle impellenze dell'epoca, perché da una parte puntava a compiere l'unificazione della materia dei beni storici ed artistici, dall'altra delimitava l'ambito di applicazione esclusivamente ai monumenti, agli immobili e alle opere mobili proclamate di «sommo pregio d'antichità o d'arte» ed inserite in un particolare catalogo, subordinando la tutela stessa dei beni alla predisposizione dell'elenco.

Come presupposto per l'individuazione delle cose (mobili e immobili) oggetto di protezione prescriveva l'adozione della cosiddetta dichiarazione di antichità e pregio. Costituiva inoltre un grave limite della legge l'aver omissso di estendere l'ambito di tutela anche agli oggetti antichi risultanti dagli scavi, di notevole importanza archeologica, se sprovvisti dell'apposita menzione di pregio. Ulteriore limite era altresì dato dal

¹³ S. SICOLI, op.cit.p.70.

¹⁴ Atti parlamentari, Camera dei Deputati, documento, n.64, Progetto di legge 4 dicembre 1900.

¹⁵ Disegno di legge Correnti del 13 maggio 1892, art.2; disegno di legge Coppino del 1878, art.2

differenti trattamento giuridico riservato alle parti esterne ed interne degli immobili di antichità e pregio oggetto di tutela, atteso che le parti sottratte alla pubblica vista, cioè quelle interne, avrebbero potuto essere oggetto di modificazioni senza la necessità di una previa autorizzazione rilasciata al proprietario dal Ministro della pubblica istruzione ¹⁶

Ad un astratto divieto di esportazione delle opere d'arte si associava la creazione di particolari enti, finalizzati alla realizzazione dell'interesse pubblico e per questo dotati di specifici poteri di vigilanza sui beni culturali che però non sembrava interrompere la dispersione delle opere d'arte che sembrò aumentare a dismisura in assenza di un censimento delle opere d'arte. Perciò vi fu l'urgenza di adottare misure più restrittive e il 27 giugno 1903, fu ratificata la legge n. 242.

Si decise di utilizzare un criterio unico di catalogazione valido su tutto il territorio nazionale, attraverso l'istituzione nel 1906 di un'apposita Commissione per il generale riordino della materia¹⁷.

Con l'intento di colmare le lacune esistenti e di sostituire la vigente legge Nasi, si passò alla redazione della legge L. 20 giugno 1909, n. 364, conosciuta come L. Rosadi, recante «norme per l'alienabilità delle antichità e delle belle arti». Alla L. Rosadi furono fatti seguire i soliti regolamenti di attuazione, approvati con r.d. 17 giugno 1909, n. 454, recante il «Regolamento per l'unificazione dei sistemi di alienazione e di amministrazione dei beni immobili patrimoniali dello Stato», e

¹⁶ A. GIUFFRIDA *op.cit.* p.14 n.27.

¹⁷ A. GIUFFRIDA nell'*op.cit.*, nt.29 p.15 cita FOA', *op. loc. cit.*, 45 come segue: la L. Nasi stabilisce l'inalienabilità degli oggetti d'arte dei comuni, delle province e degli enti ecclesiastici, anche se ammette il "cambio d'opere d'arte" con musei stranieri. La normativa era però lacunosa soprattutto in relazione al procedimento di autorizzazione alla vendita delle collezioni o dei singoli beni, e lasciava margini di discrezionalità troppo ampi al Ministro». Inoltre, viene richiamato Cantucci, *op. cit.*, 23, «questi difetti vennero alla luce attraverso la Stessa attuazione della legge e furono talora aggravati dal Regolamento che venne approvato con r.d. 17 luglio 1904, n. 431 per l'esecuzione della detta legge del 1902 e di quella successiva del 1903 sulla esportazione degli oggetti di antichità o d'arte. Questo regolamento, costituito da 418 articoli, risultò un farraginoso complesso di norme talora in contrasto tra loro e anche con la stessa legge, sì che il regolamento fu ritenuto addirittura incostituzionale e dette luogo a numerose controversie sulla interpretazione della legge.

con r.d. 30 gennaio 1913, n. 363, recante il « Regolamento di esecuzione delle leggi 20 giugno 1909, n. 364, e 23 giugno 1912, n. 688, per le antichità e le belle arti», quest'ultimo composto di ben 188 articoli, la cui importanza si è accresciuta nel tempo per essere rimasto tuttora in vigore, giusto il richiamo contenuto, dapprima, nella L. 1° giugno 1939, n. 1089, c.d. L. Bottai (art. 73), e, successivamente, nel d. lgs. 29 ottobre 1999, n. 490, recante il t.u. in materia di beni culturali e ambientali (art. 12), ed infine nel c.d. Codice Urbani (art. 130)¹⁸.

Anche la legge immediatamente successiva, e cioè quella del 1909, ripercorreva analoga dinamica; il prefetto invita gli amministratori a presentare gli elenchi, entro tre mesi; e agli amministratori competeva ogni giudizio sulla elencazione e sui suoi criteri. Questa volta però la legge aggiungeva che errori o omissioni, dolosi oppure no, non esimevano gli enti da ogni altro obbligo conservativo. Era un procedimento destinato ad assumere importanza nel tempo: verrà resuscitato dopo il Concordato, allorché in qualche soprintendenza italiana sarà iniziato - ma a cura e spese dello Stato - il catalogo degli oggetti d'arte, e riaffiorerà nel 1939 con l'articolo 4 della legge ancora oggi presa a modello. Quanto alla proprietà privata, per «notificare» al proprietario il fatto che egli possedeva o deteneva un oggetto segnalabile, bastava inviargli una raccomandata con ricevuta di ritorno, oppure servirsi di un messo comunale o di un ufficiale giudiziario; e in questi anni, l'azione di notifica era tanto permissiva da essere promossa dal Ministero, oppure addirittura dai soprintendenti oppure ancora da chi ne fa le veci. I risultati di questa larghezza apparivano tuttavia anch'essi, a distanza di anni, assai inconsistenti. Eppure, questa sorprendente facilità di notifica sarebbe stata più tardi avocata direttamente dal ministro e ciò accadrà, significativamente, in questo dopoguerra. Il soprintendente privato di ogni effettivo potere sarebbe diventato, nel migliore dei casi, il custode fidato di un centralismo tanto distratto quanto di manica larga.¹⁹

La novella rappresentava un elevato avanzamento rispetto alla trascorsa L. Nasi, venivano anticipati, infatti, alcuni elementi e

¹⁸ IBID.

¹⁹A. EMILIANI, *Una politica dei beni culturali*, Torino 1974, p.61 ss.

prescrizioni che hanno caratterizzato, in *subjecta materia*, l'orizzonte normativo.

Restava da individuare la distinzione tra interesse storico e interesse artistico.

Nella relazione della Commissione ministeriale, che preparò la legge 20 giugno 1909, non fu detto perchè si volesse sostituire l'interesse al pregio di cui alla legge. 12 giugno 1902; ma risulta dai Verbali (inediti) che i commissari furono concordi nel ritenere che... la parola interesse desse maggiore estensione alla legge che non la parola pregio. Cercando di interpretare il loro pensiero parrebbe che l'interesse debba considerarsi come qualità esteriore alla storia e all'arte; e quindi qualunque cosa, che per una ragione o per l'altra abbia attinenza diretta o indiretta con la storia o con l'arte artistico ha interesse storico o artistico. Il pregio, invece, è qualità intrinseca, che rende di per sé, al di fuori di ogni altra ragione, degna di tutelarla cosa antica o di arte²⁰. Tuttavia è probabile che nella pratica spesso si possa essere confuso l'interesse col pregio, e che anzi sarà difficile far comprendere a chi deve osservare o far osservare la legge, che queste due parole non si equivalgono, che l'una abbia, agli effetti della tutela monumentale, un significato più, attenuato dell'altro.²¹

Nello specifico, veniva cancellato il precedente sistema che prevedeva la tutela solo degli oggetti presenti negli elenchi e definiti di pregio e d'antichità e d'arte, utilizzato dalla L. Nasi per differenziare gli oggetti sottoposti alla disciplina vincolistica, per essere rimpiazzato dal criterio dell'interesse storico, archeologico, paleontologico o artistico inserendo all'art. 1, il basilare principio secondo cui costituiscono oggetto di tutela non solo i monumenti e gli oggetti, mobili e immobili, già inseriti negli elenchi ufficiali, parametro generale per tutte «le cose mobili e immobili di interesse storico, archeologico, paleontologico o artistico», «esclusi gli uffici e gli oggetti d'arte di autori viventi o la cui esecuzione non risalga ad oltre cinquant'anni»; nella legge si specificava inoltre che «tra le cose mobili sono pure compresi i codici, gli antichi manoscritti, gli

²⁰ L. PAPPAGLIOLLO, *op.cit.*, p. 100.

²¹ *IBID.*

incunaboli, le stampe e incisioni rare e di pregio e le cose di interesse numismatico».

Tale deliberazione dava origine a due corollari, anch'essi fortemente innovativi per l'epoca: anzitutto, quello secondo cui una cosa d'arte, non importa se di proprietà pubblica o privata, riveste sempre un interesse generale, in ogni caso sovraordinato al mero diritto di proprietà privata individuale, costituendo espressione della vita intellettuale e sociale della comunità; in secondo luogo, consequenziale al precedente, quello in forza del quale il catalogo contenente le iscrizioni delle opere di sommo pregio assume carattere meramente ricognitivo della "culturalità" della cosa, venendo così a perdere la precedente natura costitutiva (in sostanza, veniva abolito, come si è detto, il principio della subordinazione della tutela all'iscrizione in un catalogo ufficiale)²².

La legge non mancava, poi, di dettare disposizioni in materia di catalogazione degli edifici monumentali (all'epoca avviata solo a partire dal 1902, pur con numerose lacune ed incertezze), prevedendo che gli edifici non contemplati in catalogo sarebbero stati di fatto sottratti ad ogni disciplina di tutela perché in quel tempo, non essendo ancora avvertita l'esigenza di tutelare l'opera monumentale nel suo contesto ambientale, la stessa poteva benissimo essere trasferita altrove, senza possibilità di reazione da parte delle autorità o delle comunità locali.²³

Per i beni d'appartenenza privata veniva poi previsto l'obbligo della «notifica di importante interesse», da cui discendevano l'obbligo di «denuncia» in caso di alienazione e il diritto di «prelazione» dello Stato²⁴.

In ogni caso, la l. Rosadi ha avuto il merito di aver introdotto una più rigorosa definizione delle diverse tipologie di beni culturali e di aver fissato le regole fondamentali della materia, cui l'ordinamento si è successivamente attenuto sino ai giorni nostri, ovviamente nelle sue linee essenziali. Tra le più significative, ai nostri fini, si richiamano: l'enunciazione del principio della valorizzazione della tutela pubblicistica del

²² A. GIUFFRIDA, *op.cit.*p.16

²³ IBID.p.16, nt.35

²⁴ IBID. nt.36 si richiama FOA', *op. cit.*, p.45.

patrimonio di interesse storico, archeologico e artistico; l'imposizione del principio della inalienabilità dei beni artistici di proprietà pubblica; la sottoposizione ad autorizzazione ministeriale di tutti gli interventi di restauro, demolizione o rimozione eseguiti sui beni di proprietà pubblica²⁵; l'istituzione dell'obbligo di denuncia in caso di trasferimento della titolarità (o del possesso) di beni di proprietà privata (limitatamente tuttavia ai soli beni immobili); l'introduzione della registrazione e del monitoraggio dei trasferimenti di proprietà dei beni di rilevante interesse tra i privati; il mantenimento dell'istituto della c.d. prelazione artistica in favore dello Stato (limitatamente ai soli beni immobili privati), il cui esercizio, nei riguardi dell'atto di alienazione, era configurato come una condizione risolutiva, anziché sospensiva; l'imposizione di un generale divieto di esportazione, per lo meno allorché ciò avesse costituito grave danno per la storia, l'archeologia e l'arte, con previsione dell'istituto dell'acquisto coattivo delle cose presentate per l'esportazione, anche se la portata della disciplina in materia di esportazione venne estesa in senso più liberale rispetto alla precedente L. 27 giugno 1903, n. 242; l'introduzione di una regolamentazione, finalmente completa, delle ricerche archeologiche, con norme vevoli su tutto il territorio nazionale e con attribuzione a favore dello Stato di maggiori poteri di espropriazione per l'esecuzione degli scavi; l'ampliamento del potere di espropriazione, ora esteso anche nei riguardi delle cose mobili; infine, l'eliminazione di ogni distinzione tra parte interna e parte esterna degli edifici. La L. Rosadi ha quindi rappresentato, se confrontata con i timidi tentativi di riforma che l'hanno preceduta, un indubbio progresso legislativo nella direzione della tutela del patrimonio storico-artistico della Nazione, atteso che per la prima volta si è fatta strada la necessità di pensare al «bene architettonico come

²⁵ IBID.p.17, nt.37 rileva che la l. Rosadi agli artt. 12, 13 e 14 aveva introdotto una rete protettiva a salvaguardia degli immobili di pregio dal punto di vista artistico, non solo *in via diretta*, attraverso l'imposizione di divieti di interventi di demolizione o di restauro senza la necessaria autorizzazione del Ministero, bensì anche *in via mediata*, mediante la previsione dell'obbligo di presentazione dei progetti di nuovi lavori pubblici che fossero in grado di incidere, anche *lato sensu*, sul valore di un monumento.

bene pubblico, come valore in sé e per sé, da vivere e da fruire»²⁶, e quindi bisognoso di tutela da parte dei pubblici poteri e non certamente da relegare alle sole cure dei privati proprietari²⁷. Pur non priva di limiti²⁸, la disciplina introdotta dalla l. Rosadi (ma, sotto questo profilo, anche dalla stessa l. Nasi presentava l'indubbio pregio di aver fissato i criteri generali della materia e, nel contempo, di aver abbandonato la vecchia prassi legislativa fondata su "provvedimenti singoli su questo o quel bene, in un'epoca in cui prevale la concezione favorevole alla proprietà libera da vincoli"²⁹. Inoltre, "segnava un notevole progresso dello sviluppo legislativo in materia di tutela delle cose di interesse artistico o storico, sia dal punto di vista della tecnica legislativa, sia da quello della completezza della disciplina giuridica di una materia così delicata"³⁰. Infine, merita in questa sede solo un rapido cenno un'altra rilevante

²⁶ Ibid.

²⁷ Nel periodo compreso, grosso modo, tra le due guerre mondiali «ci fu un forte rilancio della politica di conservazione e restauro» (W. Cortese, *op. cit.*, 41) che produsse ulteriori provvedimenti legislativi, anche se di natura prettamente settoriale. In particolare, si ricordano: la l. 23 giugno 1912, n. 688, che estende la tutela anche a «le ville, i parchi e i giardini che abbiano interesse storico o artistico» (tuttavia, osserva Emiliani, *Una politica dei beni culturali, op cit.*, p. 94, «ci si dimentica il paesaggio che, in armonia con la antica avversione italiana per la natura, si concreterà nel concetto limitativo di "ville, parchi e giardini" a); la l. 11 giugno 1922, n. 778 (cd. legge Croce) in materia di protezione delle bellezze panoramiche e degli immobili di particolare interesse paesaggistico, che rappresenta la prima forma, sebbene a livello embrionale, di tutela giuridica dei beni ambientali e paesaggistici; il r.d. 14 giugno 1923, n. 1889, con cui furono introdotte ulteriori norme in materia di catalogazione, tra cui quelle, assai innovative, prescrittive l'uso della fotografia nella redazione dei cataloghi; il r.d. 31 dicembre 1923, n. 3043, recante criteri in materia di compilazione del catalogo dei monumenti e delle opere di interesse storico, archeologico ed artistico; il r.d. 26 agosto 1927, n. 1917, regolamento in tema di custodia, conservazione e contabilità del materiale artistico, archeologico, bibliografico e scientifico; il r.d. 15 aprile 1937, n. 623, conv. in l. 7 giugno 1937, n. 1015, istitutivo della tassa di esportazione di cose di interesse archeologico ed artistico. Per un'accurata raccolta dei fondamentali provvedimenti legislativi e regolamentari in materia, adottati sino al 1932, si veda ancora L. PARGAGLIOLO, *op. cit.* (il tutto cit. anche da A. GIUFFRIDA, *op.cit.* 18, nt.39)

²⁸ A. GIUFFRIDA, *op.cit.* p.18.

²⁹ IBID. alla nt.41 cita S. CASSESE, *I beni culturali da Bottai a Spadolini*, cit., p. 155.

³⁰ IBID. nt.42 cita M. CANTUCCI, *op. cit.*,p.25 .

innovazione introdotta durante il periodo giolittiano: la costituzione, nel primo dopoguerra, del Sottosegretariato autonomo per le Belle Arti e le Antichità (soppresso, dopo soli quattro anni, dal regime fascista), sganciato quindi dalla struttura ministeriale della Pubblica istruzione, nella convinzione che “cultura scolastica e cultura non scolastica debbano trovare una diversa amministrazione coordinata negli obiettivi finali ma distinta negli strumenti di esercizio”³¹.

3.4) La coscienza della crisi³²

Nei decenni fra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento, mentre tramontava l'atmosfera positivista, nel panorama culturale europeo si erano venuti affermando fermenti irrazionalistici, che si ricollegavano direttamente soprattutto al pensiero di Bergson e Nietzsche, era avvenuta in Italia la ripresa dell'idealismo con Croce e Gentile, e si era costituita come nuova scienza la psicanalisi freudiana. Anche nel periodo immediatamente successivo, ora preso in considerazione, relativo agli anni Venti e Trenta, quelle tre componenti fondamentali - irrazionalismo, idealismo e psicanalisi - continuarono ad influenzare in misura considerevole la cultura sia europea che americana, senza peraltro impedire lo svilupparsi accanto ad esse di nuovi indirizzi. Dunque in quegli anni il fondamento comune alle diverse tendenze fu rappresentato da una atmosfera di crisi che si ricollegava strettamente a quella decadente che aveva improntato la cultura della fine del XIX secolo. I concetti di decadenza e di

³¹ IBID. nt.43 cita N. GRECO, Stato di cultura e gestione dei beni culturali, cit., p.40.

³² Per una disamina della cultura della crisi e del relativo dibattito ideologico si vedano i contributi di: N. BOBBIO, *La cultura italiana fra Ottocento e Novecento*, in AA.VV., *La cultura italiana tra '800 e '900 e le origini del nazionalismo*, Firenze 1981; E. GARIN, *La cultura italiana tra '800 e '900*, Bari 1963; P. ROSSI, Introduzione a *Positivismo e società industriale*, Torino 1973; S. LANARO, *Nazione e lavoro. Saggio sulla cultura borghese in Italia. 1870-1925*, Venezia 1979; G. BAGLIONI, *L'ideologia della borghesia industriale nell'Italia liberale*, Torino 1974; M. SALVADORI, *L'eresia liberale. Principi, origini e sviluppo storico*, Bologna 1979; E. CUOMO, *Profilo del liberalismo europeo. Dalla repubblica dei dotti allo Stato*, Napoli 1981; S. POGGI, *Introduzione al positivismo*, Bari 1987

decadentismo, pur se storicamente riferiti più propriamente al periodo a cavallo dei due secoli, possono essere considerati un valido strumento per leggere e comprendere anche la storia della cultura della prima metà del Novecento e in particolare del periodo compreso fra le due guerre, per indicare un'atmosfera di crisi spirituale comune alla cultura europea ed assumere una valenza positiva tesa a sottolineare la volontà di rottura con gli schemi ed il mondo ottocentesco e l'affermazione di una nuova sensibilità.

Dal punto di vista filosofico nel periodo tra il 1918 e il 1945 la prima caratteristica che emerge in modo inequivocabile è quella di asistematicità e di apparente disordine. Molteplici indirizzi si intersecarono, talora anche in uno stesso autore, con fenomeni di eclettismo culturale senza che avvenisse più, se non nel caso del neoidealismo, alcun tentativo di sistematizzazione e spiegazione globale della realtà. Si deve sottolineare inoltre che la rinascita degli studi filosofici si accompagnò ad una comune coscienza della crisi della visione razionalista ottocentesca, che raggiunse talora accenti davvero millenaristici. Oswald Spengler³³ nel 1922 dichiarò: «Questo è il senso di ogni tramonto nella storia, il senso del compimento interno ed esterno, dell'esaurimento che attende ogni civiltà vivente. Tra quei tramonti, quello dei tratti più distinti, il "tramonto del mondo antico" lo abbiamo dinanzi agli occhi, mentre già oggi cominciamo a sentire in noi e intorno a noi i primi sintomi di un fenomeno del tutto simile quanto a decorso e i durata, il quale si manifesterà nei primi secolo del prossimo millennio, il "tramonto dell'Occidente" ³⁴[...]».

L'autore riconobbe significativamente la sua epoca come una fase di decadenza e di vecchiaia della civiltà occidentale, e individuò le manifestazioni della decadenza soprattutto in alcuni elementi: crisi dell'idea di patria, crisi della religione - che gli apparve evidente soprattutto nell'affermazione del socialismo in quanto forma di irreligione - esaltazione del

³³ Oswald Spengler, infatti, fu l'autore di un'opera particolarmente significativa all'interno del clima decadentistico: il *Tramonto dell'Occidente* di cui fu pubblicata la prima e nel 1918 e la seconda nel 1922 e ebbe subito enorme successo.

³⁴ O. SPENGLER, *Il tramonto dell'Occidente*, Milano 1981, p.174

denaro come valore assoluto ed infine allargamento alle masse e ai «popoli di colore» delle conoscenze di carattere tecnico-scientifico. E' interessante infine notare come Spengler fu tra i primi critici della società di massa. Se l'opera di Spengler rappresentò la presa di coscienza della gravissima crisi culturale comportata dalla transizione dal XIX al XX secolo, solo con la fenomenologia husserliana si giunse alla costruzione di un impianto filosofico volto a superare l'oggettivismo e lo psicologismo tipico della filosofia della fine dell'Ottocento, ma che si concluse ancora una volta con la riaffermazione della crisi. Nel primo Novecento, c'è un elemento che interviene a modificare, oltre che la storia del mondo, la cultura e la mentalità dell'Occidente: si tratta dell'esperienza della guerra in relazione alla quale si trasforma sia l'elaborazione culturale fatta dall'intellettuale, sia il modo di pensare diffuso. In quell'esperienza si intersecano forme di pensiero opposte e alternative fra loro: vi sono coloro che nella guerra colgono potenzialità positive o addirittura rigenerative per la condizione umana, altri che ne individuano l'inizio della fine, nella chiara percezione di un disastro epocale. I primi fanno convergere, nella guerra e nel suo mito, orizzonti e aspettative di rinnovamento del vecchio mondo uscito dall'Ottocento, inteso come un secolo stanco e corrotto.

I secondi vi colgono il drammatico confluire delle contraddizioni che negli ultimi cinquant'anni hanno lacerato l'Occidente, e l'Europa in particolare; sono ormai al pettine i nodi che la razionalità e la tecnologia del mondo moderno non solo hanno sciolto, ma hanno reso ancor più aggrovigliati e inestricabili. Con l'Ottocento si era inaugurato il "secolo della borghesia", quella trionfante che, nei suoi esiti produttivistici e consumistici, mostrava la sua forza e il suo fascino, la capacità di imprimere, almeno nel mondo occidentale, un dinamismo in grado di attrarre le varie classi sociali, facendo esibizione della sua ricchezza. Questa entusiasmante marcia all'insegna del progresso era proseguita fino al primo quindicennio del Novecento. Ma non sfuggiva a molti intellettuali che dietro quell'apparente trionfo si nascondeva una società conformista che non riusciva ad accettare modelli alternativi di vita e culturali differenti dal proprio, modelli a cui appunto occorreva

conformarsi per essere accettati socialmente e tenuti in considerazione in base alle convenzioni stabilite. In questo contesto, l'Italia che si affacciava al nuovo secolo, pur presentando tratti contraddittori derivanti dalla storia recente, si presentava come un paese in crescita sia a livello politico che economico. A circa quarant'anni dalla sua unificazione, faceva il suo ingresso sul palcoscenico industriale d'Europa, anche se non poteva ancora aspirare a porsi alla pari delle più avanzate economie inglese, francese e tedesca. L'Italia stava ormai per realizzare il suo decollo industriale, inserendosi fattivamente nella congiuntura positiva iniziata nel 1896, dopo la grave crisi economica internazionale dell'ultimo quarto dell'Ottocento.

Quel decollo fa da traino a tutto il sistema economico, che si contraddistingue, al momento, per il significativo sostegno che lo stato concede ad alcuni settori ritenuti strategici per lo sviluppo del paese. E la medesima linea seguita anche da altri paesi per rinforzare le industrie nazionali, ma non va dimenticato che il pur rilevante supporto statale non avrebbe consentito il processo di espansione realizzato in quei decenni, se non si fossero verificati altri fattori concomitanti da tenere in considerazione, e cioè: - la presenza di un attivo ed intraprendente ceto di imprenditori, capace di avviarsi sulla strada di una più matura disponibilità all'investimento di capitali e cosciente del fatto che la modernizzazione del paese passa dalla centralità del sistema industriale; - il contributo considerevole dell'agricoltura, che aveva trovato il suo baricentro nelle aree del nord Italia, dove gli investimenti privati di tipo innovativo incontravano le opportunità offerte dalle richieste nazionali ed europee; ciò consentiva di migliorare le condizioni di vita della popolazione e dà una spinta all'inurbamento, provvedendo alla fornitura di alimenti per le città; ne risultava facilitato il trasferimento della forza lavoro verso gli insediamenti industriali; - la crescita di un proletariato più consapevole, maggiormente organizzato e con più alta qualificazione, che si stava lasciando alle spalle la fase del contadino operaio in cui prevalevano i ritmi, le mentalità e le competenze lavorative tipiche della vita agricola. A tutto ciò andavano aggiunte le aperture dell'Italia alle tecnologie provenienti dall'estero, ai contributi culturali e all'imitazione di

esperienze dei paesi più economicamente avanzati. Certo, non si può trascurare il fatto che il decollo industriale italiano avviene in un contesto non ancora maturo, nel senso che la struttura dell'economia italiana presenta non pochi squilibri la stessa trasformazione in senso capitalistico dell'economia rurale, che segna la maturazione di alcuni settori della produzione agricola nazionale, investe esclusivamente le zone dell'Italia settentrionale (e, comunque, non tutte), sia altrettanto non può dirsi per l'agricoltura del Sud. Non è qui il caso di ripercorrere i gravi problemi che il nuovo stato aveva dovuto affrontare dopo il raggiungimento dell'importante traguardo dell'unità. Sicuramente alcuni di essi erano stati portati a soluzione nel corso dei successivi anni, mentre altri erano rimasti aperti e irrisolti. Senza scendere nelle specifiche questioni la cui soluzione restava ancora da trovare, si possono individuare almeno tre livelli di "squilibrio" che ancora permanevano nel tessuto economico-sociale dell'Italia all'inizio del Novecento e che saranno destinati a permanere ancora a lungo: - sul piano della differenziazione geografica tra Nord e Sud del paese;-rispetto ai settori di sviluppo, con particolare evidenza nel rapporto fra agricoltura e industria, ma anche all'interno di quest'ultima tra i vari settori produttivi; - con riguardo alle evidenti contraddizioni che attraversavano il corpo sociale.

La classe politica uscita dall'unità, col passare degli anni, si era arenata in soluzioni trasformistiche ed elitarie, fino a lasciarsi tentare da esperienze autoritarie rischiose. Soprattutto era stata incapace di affrontare la sfida della modernizzazione, derivante dai rinnovati processi industriali e dalle nuove spinte politiche provenienti dal basso. I vecchi notabili liberali, quelli più fedeli all'idea liberista per cui lo stato non deve intervenire nelle vicende economiche in quanto è il mercato stesso che provvede a regolamentarle, non si erano mossi adeguatamente nel sostenere la crescita del giovane stato italiano. Solo grazie ad una più avvertita coscienza civile e alla maturazione di nuove sensibilità politiche, orientate al progresso e alla libertà, si veniva formando nel paese, tra fine dell'Ottocento e primo Novecento, una classe dirigente che doveva farsi carico di allargare le basi sociali dello stato liberale, condizione necessaria per avviare

un'evoluzione, anche economica oltre che politica, degna di questo nome. Essa avrebbe avuto il compito di accompagnare le energie produttive del paese con un adeguato sostegno, come stavano facendo le altre democrazie occidentali. Sarebbe stato questo il tentativo messo in atto durante l'età giolittiana³⁵, il periodo del primo quindicennio del Novecento che prendeva il nome dello statista piemontese Giovanni Giolitti che ne era la figura dominante fino alla Prima guerra mondiale. Il suo sforzo consisteva fondamentalmente nell'inglobare e integrare le opposizioni politiche e sociali di ispirazione socialista e cattolica. Per questa via sarebbe riuscito a salvaguardare le strutture dello stato, tanto dall'ondata di proteste e scontri sociali provenienti dal mondo operaio e contadino, quanto dalle paure manifestate, di fronte a quelle proteste, dai ceti più conservatori, pronti a chiedere soluzioni militari e autoritarie per fermarle. L'intento di Giolitti era quello di riuscire a ricomporre la frattura che si era creata all'inizio dello stato unitario, ma cioè la distinzione tra istituzioni e società civile o, come si diceva all'epoca, tra "paese legale" e "paese reale". Le scelte legislative in merito alla problematica dei "beni culturali" integrano premesse e contenuti di quell'assetto politico emergente. La reale dimensione di un tale problema giuridico che, nell'esperienza italiana, pur traendo origine dalla legislazione degli Stati preunitari, si storicizza nello Stato liberale e nel sistema fascista si traduce in scelte legislative scaturenti dalla comprensione della necessità di salvaguardare determinati beni in funzione della loro capacità di soddisfare attese socialmente rilevanti.

Le istituzioni e il pensiero giuridico andavano definiti nei loro principi costitutivi, superiori ad ogni frammentazione politica,

³⁵ Sull'età giolittiana cfr. F. GAETA, *La crisi di fine secolo e l'età giolittiana*, Torino 1982; G. GIOLITTI, *Memorie della mia vita*, Milano 1967; G. CAROCCI, *Giolitti e l'età giolittiana*, Torino 1961; N. VALERI, *Giovanni Giolitti*, Torino 1971; A. ACQUARONE, *L'Italia giolittiana (1896-1915)*, I, *Le premesse politiche ed economiche*, Bologna 1981; F. DE FELICE, *L'età giolittiana*, Torino 1980; A. MOLA, *L'età giolittiana*, Bologna 1975; AA. VV., *La modernizzazione difficile. Città e campagna nel Mezzogiorno dall'età giolittiana al fascismo*, DE DONATO, Bari 1983; G. ARE, *Politica ed economia nell'Italia liberale (1890-1915)*, Bologna 1975; F. BARBAGALLO, *Stato, parlamento e lotte politico-sociali nel Mezzogiorno*, Napoli 1980.

risalendo nel loro svolgimento sino alle origini, nel profondo dell'età medievale. «Secolo della storia» e «secolo della scienza», come ripetutamente è stato descritto, il XIX infatti fu anche il secolo delle ideologie ed il secolo del diritto, per il rilievo che i principali aspetti della vita associata, il loro ordine, la loro comprensione, organizzazione e direzione, si videro riconosciuti. Il vaglio più rigoroso dei fatti e dei testi, la più sorvegliata cautela d'ordine filologico o erudito, trascorrevano perciò fatalmente nella elaborazione di stereotipi e ne ricevevano suggestione e alimento. Fuori da questo intreccio, non sempre soffocante, anzi spesso vitale, non si comprenderebbero appieno molti dei dibattiti, delle polemiche, degli episodi maggiori e minori che appassionarono gli studiosi, e gli storici giuristi tra i primi³⁶

Se si pensa ad un momento della storia in cui i processi di modernizzazione e di massificazione si mostrano in tutta la loro evidenza e forza, ebbene quel momento è rappresentato al massimo grado dall'esperienza della Prima guerra mondiale.

In essa trovano espressione almeno due fondamentali aspetti delle modernità occidentale: - l'affermazione delle masse come soggetto politico che si affaccia sul teatro della storia con la volontà di far pesare la sua presenza e diventare protagonista delle vicende storiche attraverso il dinamismo che le moderne società europee di fine Ottocento generano sia in ambito politico che economico; - gli straordinari progressi ottenuti nei vari campi scientifici e tecnologici dalle maggiori potenze europee, progressi che accelerano i modi di vita di milioni di persone, condizionandone e spesso stravolgendone il mondo mentale, rispetto ai ritmi delle società di antico regime: ora con caratteri positivi, ora con esiti negativi. La drammatica vicenda della Grande guerra addensa questi e molti altri fenomeni che nel corso dell'ultimo trentennio del XIX secolo si erano manifestati e avevano trovato gli spazi per svilupparsi ora, nel primo decennio del Novecento, questi fenomeni giungono a maturazione. In questo senso si può affermare che in quella

³⁶ A. MAZZACANE, *Scienza e Nazione. Sulle Origini del diritto italiano nella storiografia giuridica di fine Ottocento*, in "Scienza e Politica" Vol. 2, n.3(1990) p.17

guerra confluiscono i fattori più specifici dei precedenti quarant'anni e che tali fattori si materializzano in forme distruttive e aggressive fra le nazioni: in sostanza la Prima guerra mondiale è la conseguenza (certo non obbligata) di situazioni e fenomeni che costituiscono la realtà politica, sociale, economica e culturale dell'Europa del tardo Ottocento. Ma nello stesso tempo si può sostenere che quel conflitto segna una vera e propria linea di confine, una cesura, tra il prima e il dopo.

Esso modificherà completamente non solo i rapporti politici e militari fra gli stati, le relazioni economiche e i rapporti di forza di tutto il pianeta, ma agirà più profondamente, innestandosi nello spirito degli individui del Novecento, nel loro concetto di progresso, nella loro visione del mondo e della vita. La realtà della guerra, quella fatta di morti e feriti, di armi e di paura, di sangue e di fango, si è incaricata di spazzare via le maschere e gli orpelli ideologici messi al campo dal potere politico, militare e culturale. Avanza tra i soldati e tra i civili un senso di sfinimento accompagnato dalla convinzione di vivere un'esistenza dolente e amara, assai ben espressa in certa letteratura attenta al sentimento che attraversa gli esseri umani in condizioni estreme. Gli eserciti e le popolazioni civili esauriscono gli entusiasmi di fronte ad un evento così devastante che non lascia spazio a nessuna motivazione razionale. Davano alla morte di milioni di uomini e alla mancanza di generi di prima necessità, attivano forme di resistenza, di opposizione alla guerra, che avviano la crisi politica di tutti gli stati coinvolti e soprattutto la crisi di coscienza degli europei. La sensazione non riguarda solo gli aspetti materiali della vita, ma fa tutt'uno con la stanchezza morale, con l'insofferenza verso una guerra che appare priva di senso. Il risultato è la mancata tenuta psicologica dell'intero paese e, senza tale tenuta, un impegno collettivo non può camminare.

3.5) Il fascismo³⁷ e l'arte

Nel clima culturale dell'Italia del primo Novecento è difficile trovare risposte al provinciale culto del monumentale e alla retorica delle antiche tradizioni italiane. Il mancato approfondimento del concetto di tradizione è tra le ragioni che spiegano il rapido isterilirsi della carica innovativa del futurismo, con il rifiuto, anch'esso provinciale, della tradizione intesa come legame vincolante col passato e un'esaltazione del futuro che non sa articolare le modalità per raggiungerlo.

La guerra e l'ascesa del fascismo segnarono profondamente anche la storia del futurismo e della critica inerente. Si ricordi che F. T. Marinetti aveva fondato nel 1918 i Fasci politici futuristi, aveva partecipato alla famosa riunione del fascio milanese del 23 marzo 1919 di Piazza San Sepolcro e il 15 aprile agli scontri che culminarono con la distruzione della sede dell'«Avanti!»; il 29 maggio 1920 si era però dimesso accusando i fasci di reazionarismo e passatismo³⁸. Il ravvicinamento avvenne intorno al 1923: Marinetti fu uno degli intellettuali più noti tra quelli che presero parte, al «Convegno per la Cultura fascista» che si svolse a Bologna nel 1925 ed al termine del quale fu steso il «Manifesto degli intellettuali del fascismo»; nel 1929, nominato personalmente da Mussolini, divenne accademico d'Italia.

Questa partecipazione, e non in posizione gregaria, ma, a pieno titolo, da protagonista di Marinetti e di altri futuristi al fascismo, pose alcuni intellettuali nella condizione di tener conto della nuova situazione così creatasi, e pertanto di tornare sui propri giudizi, in positivo o in negativo.

³⁷ Sull'Italia e il fascismo si vedano: R. DE FELICE, *Le interpretazioni del fascismo*, Bari 1971; R. DE FELICE, *Mussolini il rivoluzionario*, Torino 1965; R. DE FELICE, *Mussolini il fascista*, , Torino 1966-1968; R. DE FELICE, *Mussolini il duce*, Torino 1974-1981; L. MALVANO, *Fascismo e politica dell'immagine*, , Torino 1988; E. RAGIONIERI, *Il fascismo, in Storia d'Italia*, vol. IV, tomo 3 Torino 1976; L. SALVATORELLI, G. MIRA, *Storia d'Italia nel periodo fascista*, Torino 1964; N. TRANFAGLIA, *Dallo stato liberale al regime fascista*, Milano 1973; G. TURI, *Il fascismo e il consenso degli intellettuali*, Bologna 1980.

³⁸ I. GHERARUCCI GHIDETTI, *Futurismo e Fascismo. La critica dal Flora al Binni*, in *Storia della Critica*, Vol. III, (a cura di W. Binni) Firenze 1977, p. 270 ss.

Si considerino, autorevoli esempi, i giudizi di Benedetto Croce, Piero Gobetti e Antonio Gramsci³⁹.

Benedetto Croce in un primo tempo condanna il futurismo sia da un punto di vista metodologico, in quanto scuola, cosa contraria alla poesia («i Futuristi formano una sterminata scuola senza caposcuola, una moltitudine, una folla di geni, che non può essere se non una folla di povera gente, perché il genio è l'opposto della folla »), che etico (« documento importantissimo, se anche penoso, delle condizioni spirituali dei tempi nostri »), nella stessa prospettiva per cui è condannata tutta l'arte del simbolismo e del decadentismo⁴⁰.

Sia Croce che Gobetti sono per la completa identificazione fascismo-futurismo, ma, mentre per Gobetti, ciò porta al rifiuto del futurismo, per Croce è motivo per ribadire il carattere non poetico, ma pratico « o praticistico » del movimento e avanzarne un'ambigua, seppur ironica, assoluzione⁴¹. Ma nell'anno successivo Croce prende posizione contro il già ricordato Manifesto degli Intellettuali fascisti, elaborando un «contromanifesto»: «Croce, scrive Garin, nel fuoco della lotta, ritrova se stesso; e nell'urto con un avversario degno di lui, e che parla il suo linguaggio, ritrova più schietto il proprio linguaggio» e inizia la sua ferma opposizione al fascismo⁴².

Piero Gobetti, dopo un intervento del 1918 sugli attacchi anticrociani dei «pagliacci della cultura»⁴³, in cui categoricamente asserisce che a Marinetti manca « la competenza per giudicare Croce », dedica nel 1919 un articolo in « Energie nove » a Il futurismo e la meccanica di F. T. Marinetti che, nonostante la (lodevole) premessa iniziale (« dirli pazzi a priori significa cercare il pigro vantaggio di non faticar a discuterli ») e il riconoscimento dell'ampiezza del fenomeno che rivela un « bisogno e una tendenza della nostra civiltà », da

³⁹ Ibid. p, 271

⁴⁰ Ibid.271-272

⁴¹ Il 1924 è stato il momento culminante del filofascismo di Croce che aveva votato la fiducia a Mussolini dopo la marcia su Roma e dopo l'assassinio Matteotti.

⁴² Ibid.

⁴³ B. Croce e i pagliacci della cultura, in «Energie nuove» , serie I , n. 2, 15-30 nov. 1918, pp. 26-27, ora in P. GOBETTI, *Scritti politici*, Torino, 1960 in I. GHERARUCCI GHIDETTI, op.cit., p.273

ricollegare alla ricerca poetica di Lucini, Whitman, Poe, Baudelaire, giunge, in una prospettiva estetica sostanzialmente crociana, alla seguente conclusione: in quanto scuola, il futurismo non può produrre poeti (« dove il temperamento è libero esso non è futurista, e dove lo è, non è più un temperamento poetico, non è più un artista »): « È un'unione di temperamenti diversi che in verità non hanno detto nulla di nuovo in estetica e di cui bisognerà esaminare separatamente la poesia »⁴⁴

Ma gli stessi legami tra futurismo e fascismo conducono Gobetti a giudizi sempre più severi.

Le personalità di Mussolini e di Marinetti sono considerate complementari: «Mussolini si direbbe il divulgatore di un modello proposto da Marinetti»⁴⁵ e, come lui, ha «la compromettente abitudine di pensare in pubblico. E il pensare in pubblico esclude in questi casi il pensare in privato»⁴⁶.

Antonio Gramsci, lontano dall'area futurista schizza in un primo momento un giudizio alternativo, evidentemente libero da ipoteche crociane, decisamente favorevole, anche se poi, come Gobetti, e per ragioni analoghe, arriverà a formulare giudizi di segno opposto, o, per meglio dire, le «riserve critiche» prenderanno il sopravvento sulla valutazione della funzione storica del movimento.

In un articolo⁴⁷ su «L'Ordine Nuovo» del 1921, Gramsci, ricorda come prima della guerra molti operai abbiano guardato con simpatia al futurismo, perché per l'arte del nuovo Stato sorto dalla rivoluzione è necessario «distruggere la presente forma di civiltà» e distruggere significa «distruggere gerarchie spirituali, pregiudizi, idoli, tradizioni irrigidite» ecc. Ora i futuristi «hanno svolto questo compito nel campo della cultura borghese [...] hanno avuto questa concezione nettamente rivoluzionaria, assolutamente marxista».⁴⁸ Col passare degli anni le vicende storiche determinano un inevitabile inasprirsi del

⁴⁴ IBID.

⁴⁵ *La lotta delle generazioni*, in «La Rivoluzione liberale», I, n. 28, 25 settembre 1923, p.113, in Scritti Politici cit. p.523

⁴⁶ *Marinetti il precursore* in Scritti politici cit. p.581-82

⁴⁷ *Marinetti rivoluzionario?* In L'Ordine nuovo, 5 gennaio 1921

⁴⁸ I. GHERARUCCI GHIDETTI, op.cit., p.275

giudizio: se «la forma più intelligente» del futurismo fu quella dei gruppi fiorentini col loro «Sturm und Drang popolare» si parò l'ostacolo insuperabile dell'«assenza di carattere e di fermezza dei loro inscenatori e la tendenza carnevalesca e pagliaccesca dei piccoli borghesi intellettuali, aridi e scettici»⁴⁹ Tuttavia il futurismo rappresentava più la registrazione del disagio profondo di fronte a una cultura accademico-letteraria incapace di spiegare le radicali trasformazioni della società contemporanea, che non la proposta di un rinnovamento culturale dialetticamente correlato alle tradizioni, senza la presunzione di poter scegliere soltanto tra l'accettarle o il rifiutarle. Se il peso dell'eredità è stato «scrollato di dosso», o materialmente distrutto e sconvolto a cominciare dai futuristi e dai dadaisti, non è certo «questa» la distruzione che ci permetterà di farlo nostro. Ma l'esperienza dell'avanguardia è stata estremamente valida e significativa in quanto ha messo il dito sul punto dolente, sulla inadeguatezza dell'eredità umanistica a comprendere l'istanza del presente, sull'abisso che si scava sotto i piedi della civiltà⁵⁰. È in questo senso che si può spiegare la tendenza futurista all'esaltazione della civiltà della macchina, con la conseguente creazione di un mito, piuttosto che all'approfondimento e all'analisi critica delle strutture sociali e politiche che sostengono un'economia industriale. Considerava sconcolato il critico G. Guida al termine della parabola del regime: «Arte fascista! Molti non hanno creduto alla possibilità di questa affermazione. La critica pure oggi - non potendo negarla, anche per opportunità politica - la chiama arte del tempo fascista, ossia operante nel clima mussoliniano, e non più esattamente nello spirito mussoliniano»⁵¹ Eppure agli inizi del regime, alla ricerca di una nobilitazione culturale che passasse entro gli schemi classici dell'espressione artistica e delle

⁴⁹ IBID.

⁵⁰ C. CASES, Prefazione a W. BENJAMIN, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. Arte e società di massa*, trad. it. di Enrico Filippini, Torino 1966, 1991 e 1998 Titolo originale: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, da Walter Benjamin, *Schriften* 1955 Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main in A. ROSSARI, R. TOGNI, *Verso una gestione dei beni culturali come servizio pubblico* cit. p.79

⁵¹ G. GUIDA, *catalogo Mostra di Ferruccio Vecchi*, Roma 1940, p. XII in U. SILVA, *Ideologia e Arte del Fascismo*, Milano 1973, p.99

arti figurative in particolare, non si erano lesinati sforzi nel cercare di definirne almeno le linee fondamentali. Il dibattito vero e proprio fu aperto da «Critica Fascista» agli inizi del 1926, prendendo le mosse dalle dichiarazioni fatte da Mussolini all'Accademia di Perugia: «Dopo aver rilevato come anche nel Risorgimento, ai tempi in cui l'Italia era divisa, la sua arte era un privilegio e una gloria per essa, ha aggiunto che oggi, in cui tutte le condizioni più auspicate dai grandi italiani, e prima e fondamentale l'unità, si sono realizzate, può svilupparsi nella nostra terra una grande Arte che comprenda in sé e a sua volta informi tutte le manifestazioni della vita, un'arte che deve essere tradizionalista e al tempo stesso moderna, che deve guardare al passato e al tempo stesso all'avvenire. Noi non dobbiamo rimanere dei contemplativi non dobbiamo sfruttare il patrimonio del passato. Noi dobbiamo creare un nuovo patrimonio da porre accanto a quello antico, dobbiamo creare un'arte nuova, un'arte dei nostri tempi, un'arte fascista»⁵² Quasi presaghe del futuro destino dell'arte di regime, e addomesticate dalle precedenti esperienze storiche, alcune riviste, da «Il 1919» alla stessa «Critica Fascista», scesero in campo in una specie di difesa preventiva: «Che cosa è, che cosa sarà l'arte fascista? Una riesumazione di antiche forme rimesse a nuovo col marchio littorio, come lo stile Impero fu una riviviscenza pompeiana rinnovata con la sigla napoleonica? Se confrontiamo la freddezza neoclassica dell'Impero con la grazia e l'originalità del Luigi XV dobbiamo augurarci che l'arte fascista non ripeta l'errore del primo Ottocento. Rifarci alle nostre gloriose tradizioni non vuol dire copiare» Si prospetta allora una moderna soluzione mitologica⁵³

Si denuncia infine il malcostume culturale già in atto. «Decorazioni pittoriche incredibili sulle mura, busti orribili di gesso colorato ad ogni cantone, emblemi e stendardi a colori per arazzi; fasci littori di stucco dorato che sembrano fastelli di legna da ardere, cromolitografie del Duce in atteggiamenti impossibili, sciaboloni e lance di legno dipinti col nerofumo,

⁵² EDITORIALE in «Critica Fascista», n. 2, 1927, in U. SILVA, *Ideologia e Arte del Fascismo*, Milano 1973, p.100

⁵³ GIAN CAPO, in «Il 1919», 11 dicembre 1926, p. 5 in, U. SILVA, *Ideologia e Arte del Fascismo*, Milano 1973, p.100

ecco le sedi dei Fasci, dei sindacati e di molti comuni. Ci sarebbe da raccogliere materiale scenico per innumerevoli compagnie di operette. E poi, ad ogni cerimonia, i soliti parrucconi cascati in piedi al Fascismo sciorinano dinanzi agli occhi attoniti delle popolazioni lapidi da cimiteri di montagna, scenografie romane da cinematografi suburbani, brutti calendari, orrende copertine, tutta una ridicola cianfrusaglia e chincaglieria, con gravissimo disdoro della nostra civiltà artistica.»⁵⁴ Era inevitabile che, nella sua sfida al tempo e alla storia, il fascismo arrivasse al culto dei monumenti cui già Leopardi sottolineava la funzione di illusione extratemporale⁵⁵. Se «la conoscenza dell'origine e della storia esemplare delle cose conferisce una sorta di dominio magico su di esse»⁵⁶, la consacrazione di queste origini, tramite un qualcosa che resista al tempo per la sua solidità e che sfidi lo spazio per la sua grandezza e lo sguardo umano per la sua imponenza, diventa uno strumento indispensabile di potere politico. L'arte acquista, il ruolo di testimoniare un «modo di vita» e di celebrare i fasti di un sistema, in quelli che possono essere considerati i suoi gloriosi antecedenti e nel naturale, ma autorevole, sviluppo. Per quest'ultimo si tende all'imposizione «dall'esterno di canoni estetici, che non trovano legame alcuno con la realtà storica, se non nell'esigenza politica»⁵⁷

Ferve il dibattito sull'arte e sui suoi canoni fondamentali; non mancano mirati discorsi di vivo compiacimento per l'intervento dello Stato nell'elaborazione delle forme artistiche; un'attenta propaganda incoraggia l'arte popolare di carattere celebrativo; l'arte ufficiale è fastosa; vengono create prestigiose istituzioni e si potenzia il Ministero dell'educazione nazionale, in modo che tutti possano concorrere alla «conservazione spirituale e materiale della nostra razza»⁵⁸. Il fascismo fa dell'arte uno degli strumenti privilegiati della propria politica per perseguire gli interessi dell'unità nazionale. La cura del patrimonio artistico e

⁵⁴ EDITORIALE in «Critica fascista», n.2, 1927 in U. Silva, *Ideologia e Arte del Fascismo*, Milano 1973 p. 102

⁵⁵ G. LEOPARDI, *Zibaldone*, II, 3436

⁵⁶ U. SILVA, *Ideologia e Arte del Fascismo*, Milano 1973, nota.50, p.121

⁵⁷ C. BORDONI, *Cultura e propaganda nell'Italia fascista*, Messina-Firenze, 1974, p.66

⁵⁸ G. BOTTAI, *Resultanze dell'inchiesta sull'arte fascista*, in *Critica fascista*, 4, p.63

storico acquista una centralità nuova. Mirati interventi di sostegno vengono erogati per recuperare e conservare le «testimonianze» protette e per incoraggiare la difesa di tradizioni nazionali e locali. Si valorizzano le competenze degli organi di tutela centrali e, al contempo, per il moltiplicarsi delle strutture museali e dei beni considerati di valore artistico, anche le soprintendenze periferiche esercitano maggiori compiti di vigilanza e di promozione.⁵⁹

Ai fini del globale rinnovamento della legislazione di tutela, che deve completare il programma di riforme, non si trascurano le aspettative che si sono create intorno al patrimonio storico e artistico negli altri Stati europei e si segue lo sviluppo del dibattito che ora ferve a livello internazionale. Le scelte di tutela hanno, per lo Stato italiano, una primaria finalità pedagogica, ma non si tralasciano le attese, ancora forti, di un ampio rispetto della proprietà, né le potenzialità economiche offerte dal turismo, o le esigenze artistiche che reclamano «conservazione» e rispetto di nuovi canoni di restauro.⁶⁰

3.6) La politica culturale fascista

Essenziale per la realizzazione di un regime totalitario era un totale controllo sistema culturale. In quest'ultimo campo il fascismo intervenne in modo massiccio, allo scopo non solo di sostenere gli obiettivi principali del regime, ma anche e soprattutto per costruire un consenso di massa fondato sulla totale integrazione tra società e Stato fascista. Si cercò pertanto di fare in modo che la gente, ogni comune cittadino, si sentisse parte integrante, soggetto attivo del regime, cosicché l'adesione fosse spontanea e il fascismo fosse sentito come «normale», quasi connaturato alla società italiana. Per questo, pur non tralasciando la letteratura, le arti e le scienze, il regime dedicò molta attenzione a tutti i mezzi di informazione e di educazione di massa, come la scuola, la stampa, il cinema, il teatro, la radio, lo sport, il turismo, le manifestazioni e le feste popolari.

⁵⁹ PETRONCELLI HUBLER F., *I beni culturali religiosi*, Napoli 2000, p.48.

⁶⁰ IBID.

Attraverso questi mezzi, infatti, esso poteva far sentire la presenza in ogni momento e aspetto della realtà sociale, ottenendo un più immediato e diffuso consenso.

Il fascismo valorizza i termini nazionali della cultura e dell'arte, sino a farne uno degli oggetti privilegiati della propria politica interna ai precipui fini di promuovere l'unità della Nazione e di garantire al Governo strumenti di propaganda e di consensi i programmi governativi sono di largo raggio; molti sono gli interventi legislativi che ne assicurano un progressivo sviluppo nei diversi settori della vita sociale.

L'istituzione di appositi Littoriali premia, mediante attente selezioni, i giovani che si distinguono in ogni disciplina. La riforma della scuola cura l'unificazione dei programmi e dispone strumenti di verifica della capacità e della «fedeltà» dei docenti. Incentivi e controlli sullo sviluppo educativo operano a «uniformazione» in molti ambienti di lavoro.⁶¹

Nel 1934 Lionello Venturi, fra i pochi docenti che avevano rifiutato il giuramento di fedeltà, notava dal suo esilio parigino il successo del fascismo nel promuovere la cultura in Italia: «Mussolini ha compreso l'importanza di una cultura foggata a sostegno del regime, e, privo di ogni ideale da offrire come meta all'intelligenza, convinto che solo il denaro può interessare gli uomini, ha largheggiato di mezzi verso gl'intellettuali in un modo inconsueto in Italia»⁶². Era una denuncia dell'opera corrottrice del regime, ma anche un riconoscimento della sua politica culturale attiva, inedita per il paese, fatta da un antifascista vicino a un movimento, Giustizia e Libertà, particolarmente sensibile al problema della formazione di quadri intellettuali; ma anche Giorgio Pasquali, già firmatario del Manifesto Croce, nella lettera con la quale motivò nel luglio 1933 la sua iscrizione al Pnf dichiarandosi «uomo d'ordine» e confermando la sua antica polemica antidemocratica e antiparlamentare, fra i motivi addotti citò l'attenzione per la cultura da parte del governo, «che fa e spende per essa quanto

⁶¹ PETRONCELLI HUBLER F. *I beni culturali religiosi*, Napoli 2000, p.47

⁶² N. TRAVI (L. Venturi), *La cultura italiana sotto il fascismo*, in «Quaderni di Giustizia e libertà», giugno 1934, p. 47 in G. TURI, *Lo Stato Educatore*, Roma-Bari 2002 p.61 ss.

nessuno dei precedenti»⁶³, mentre di «spese enormi» per la cultura parlerà il nazionalista e fascista Vittorio Cian⁶⁴. La formulazione, nel 1932, della «dottrina del fascismo» che porta il nome di Mussolini, a coronamento di una vasta opera di organizzazione culturale, aveva reso consapevole il regime che la sua forza doveva fondarsi sul nesso pensiero-azione. Le carenze dello Stato liberale in questo ambito - di cui poteva essere esempio il lungo cammino della riforma della scuola, realizzata solo dal primo governo Mussolini - erano state ampiamente discusse al momento della sua sconfitta dai diversi settori politici. Fra gli antifascisti, consapevoli anche delle proprie responsabilità, nel 1923 Gobetti aveva affermato che «i partiti d'opposizione non hanno alimentato alcuna grande ideologia, il socialismo non ha trapiantato Marx in Italia», per cui «il trionfo fascista si connette a queste condizioni di impreparazione»⁶⁵, mentre Gramsci accusò il socialismo di «non avere avuto una ideologia, non averla diffusa tra le masse»⁶⁶; Asor Rosa dopo circa un trentennio, nel suo saggio del 1965, ritiene sia il concetto del «nazionale popolare» che «finisce per essere la gabbia, entro la quale tutti i tentativi di rinnovamento risultano costretti dalle ferree leggi della tradizione e dello «status quo italiano» con il conseguente «rinvio ancora una volta procrastinato di un fecondo, critico rapporto tra la nostra cultura e la grande cultura del Novecento europeo, in

⁶³ M. RAICICH, *Pasquali e la politica scolastica e universitaria: momenti e documenti* (1988), ora in Id., *Di grammatica in retorica. Lingua scuola editoria nella Terza Italia*, Archivio Guido Izzi, Roma 1996, p. 353 in G. TURI, *op.cit.* p.62.

⁶⁴ Nel suo Bilancio del 1945-46 pubblicato da G. Parlato, *Vittorio Cian: un intellettuale nazionalista durante il fascismo*, in «Storia contemporanea», 14, 1983, p.634. Sulle spese del governo per acquisti di opere d'arte cfr. M. Stone, *The Patron State: Culture and Politics in Fascist Italy*, Princeton University Press, 1998. Nel mondo dello spettacolo si fece ampio ricorso alla politica delle sovvenzioni, alla quale presta particolare attenzione G. Pedullà, *Il teatro italiano nel tempo del fascismo*, Bologna 1994, in G. TURI, *op.cit.* p..62 nt.55

⁶⁵ P. GOBETTI, *La nostra cultura politica* (1923), in Id., *Scritti politici cit.*, pp. 457, 459, in G. TURI, *op.cit.* p.62.nt.56

⁶⁶ A. GRAMSCI, *Che fare?* (1923), in *Per la verità. Scritti 1913-1926*, a cura di R. Martinelli, Roma 1974, p. 269 in G. TURI, *op.cit.* 62

particolare colle esperienze rivoluzionarie delle avanguardie».⁶⁷ E ancora: «Almeno, nell'ambito dei problemi culturali e letterari, l'insegnamento di Gramsci non avvicina bensì allontana gli intellettuali militanti del movimento operaio dal filone puro del pensiero di Marx... Il gramscianesimo nella letteratura e nella critica letteraria si qualifica in sostanza come un fattore puro e semplice di conservazione, come l'espressione di un predominio esasperato e settario dell'ideologia sulla ricerca scientifica e sull'analisi classista dei fenomeni storico-sociali e storico-culturali»⁶⁸.

Sulle pagine di «Critica fascista», la rivista fondata da Bottai per promuovere una ideologia del fascismo, Massimo Rocca invitò a evitare «l'errore in cui i socialisti trovarono la disfatta: l'opposizione alla cultura, alla capacità tecnica e all'intelligenza»⁶⁹.

Quello che molti hanno definito «Stato educatore» nel 1929 il ministero della Pubblica istruzione cambiò il suo nome in quello di Educazione nazionale, utilizza vari strumenti per intervenire sulla cultura, la mentalità e il costume degli italiani, tenendo conto delle articolazioni di una società di massa e della necessità di controllarla.

La legislazione del ventennio fascista non sostituì, come la tesi dello Stato fascista quale forma di Stato totalitario farebbe credere, la legislazione precedente, ma la integrò, vi si insinuò, modificò quanto era necessario (ad esempio, per la stampa, si passò dalla libertà, salvo dichiarazione, al «riconoscimento»), valorizzando gli elementi autoritari in essa esistenti o addirittura facendo rivivere istituti postunitari, abbandonati all'impostazione più liberale successiva (ad esempio, i limiti alla libertà di associazione si ispirarono alla registrazione, necessaria per ottenere la personalità giuridica, delle società di mutuo soccorso prevista nel 1886). In molti casi, la legislazione fascista consistette nella raccolta di norme del sessantennio precedente, aggiornate e rese più adeguate al nuovo regime, come nel caso

⁶⁷ G. MANACORDA, *Antonio Gramsci*, in *I classici Italiani nella storia della critica*, (a cura di W. Binni), Firenze 1977, p.416

⁶⁸ IBID.p.417

⁶⁹ R. DE FELICE, *Mussolini il fascista*, vol. I, *La conquista del potere 1921-1925*, Torino 1966, p. 547 in G. Turi, op.cit.62

dei grandi testi unici e delle leggi organiche del 1933-1934. Nel presentare alla Camera dei deputati e al Senato del regno, nel 1925-1928, le leggi di difesa dello Stato, Alfredo Rocco poteva sempre mostrare il loro legame con la legislazione prefascista e illustrare l'elemento della continuità statutaria.⁷⁰ Gli interventi apparvero progressivi e specifici. Il fascismo si muoveva dal basso verso l'alto, dalle istituzioni pubbliche a quelle private, e si interessava prima di tutto dei settori politicamente più delicati, che orientavano l'opinione pubblica, per poi centrare l'alta cultura accademica; e prima ancora di usare il controllo formale del governo e la propaganda di partito "occupava" le istituzioni esistenti e sviluppava una politica culturale attiva, tesa a creare istituti nuovi rivolti a diversi strati sociali per renderli politicamente omogenei⁷¹. Le istituzioni esistenti non venivano demolite, ma assoggettate e modificate da dentro. È il caso delle accademie, ma anche di istituzioni democratiche e socialiste nate a cavallo del secolo, come l'Umanitaria di Milano che fu fascistizzata nel 1924⁷² o varie università popolari che divennero sezioni locali dell'Istituto nazionale fascista di cultura. La relazione con il settore editoriale fu costellato di accordi e transazioni innanzitutto che di esami e verifiche.

Anche in questo campo l'intervento fu graduale, colpendo in primo luogo il giro politico e quello educativo, o in modo più severo i testi di storia rispetto a quelli scientifici.

Il settore al quale il fascismo dedicò la maggiore attenzione nella prospettiva dell'«educazione dell'italiano», quello dell'istruzione, è ancora poco conosciuto. Gli studi sulla riforma Gentile, il primo intervento organico dopo la legge Casati, non sono stati seguiti se non di recente da indagini sulla realtà della scuola e dell'università nel ventennio, nelle quali la voce degli storici ha cominciato ad affiancare quella degli studiosi di pedagogia.⁷³

⁷⁰ S. CASSESE, *Lo Stato fascista*, Bologna 2010, p.14

⁷¹ G. TURI, *op.cit.* p.63

⁷² G. PETRILLO, *Il fascismo si impadronisce di un'istituzione riformista: l'Umanitaria*, in «Storia in Lombardia», 8, 1989, n. 1-2, pp. 419-36 in G. Turi, *op.cit.* 63

⁷³ IBID.

I primi, timidi sondaggi sull'organizzazione e sulla vita dell'università hanno cominciato a darci la misura e il senso delle trasformazioni che la investirono, fin dalla istituzione nel 1924, dopo una lunga discussione apertasi nella seconda metà dell'Ottocento, delle prime facoltà di Scienze politiche per la preparazione del personale diplomatico e dei giornalisti, e alle quali Volpe voleva assegnare il compito più generale di formare la nuova classe dirigente⁷⁴. Costituiscono segnali forti degli obiettivi e dei successi del fascismo l'istituzione nel 1928, presso la facoltà di Giurisprudenza di Pisa, della Scuola di perfezionamento in scienze corporative affidata nel 1929 alla direzione del ministro delle Corporazioni Bottai - che si occupò anche del Collegio Mussolini di scienze corporative creato nel 1931 presso la Scuola Normale di cui Gentile era commissario -, e la facoltà fascista di Scienze politiche inaugurata a Perugia nel 1927-28.

La fascistizzazione dell'università non si fermò quindi in superficie, anche se l'intervento del regime sull'ordinamento degli studi universitari fu probabilmente più lento e contrastato che negli altri settori preposti all'istruzione, tanto da suscitare allarmi per i pericoli di una fronda fino alla seconda guerra mondiale: «le masse universitarie non sono ancora quali il Duce le vuole», affermò il segretario generale dei Guf Carlo Scorza in una relazione inviata a Mussolini nel luglio 1931, un mese prima del giuramento di fedeltà imposto ai docenti, rilevando «tra gli universitari un acceso senso di autonomia nei confronti del Partito, ed una vivissima insofferenza di vincoli disciplinari e gerarchici»⁷⁵. Ulteriori dubbi sulla fascistizzazione dell'università si manifestarono in un'indagine sostenuta dal «Primato» nel 1941.

⁷⁴ G. VOLPE, *Guerra dopoguerra fascismo*, Venezia 1928, p. 364, in G. Turi op.cit. 66

⁷⁵ Scorza avvertiva la difficoltà di «controbattere la perniciosa azione non fascista, afascista ed antifascista dei professori avversi al regime», anche perché «i professori antifascisti, se non sono sempre e in ogni caso i migliori per altezza d'ingegno, quasi mai sono i peggiori; e qualche sostituzione, operata con faciloneria, non ha dato - per la inevitabile legge dei confronti - ottimi frutti di propaganda fascista» prima in Aquarone, *L'organizzazione dello stato totalitario* Torino 2003., pp. 514-17 e ora in G. Turi, op.cit.67

Il fascismo riuscì a concentrare il potere nello Stato-governo attraverso delle strategie.

Questa concentrazione avvenne dapprima con la conquista dello Stato da parte del movimento fascista; poi con la conquista del movimento fascista da parte dello Stato; infine, con la conquista della società civile da parte dello Stato «fascistizzato». Il primo passaggio avvenne nel 1922-1925 per le vie legali.

Il secondo seguì, dopo il 1925, con l'integrazione del partito con lo Stato, perfezionata con la corrispondenza dei titolari di cariche di partito e di cariche pubbliche nel Gran Consiglio.

Il terzo passaggio avvenne con la soppressione del diritto di voto e la privazione della libertà di scelta che vi è insita a tutti i livelli: sindacati, corporazioni, Camera dei fasci e delle corporazioni. Ma lo Stato non perdette ogni rapporto con la società, perché, anzi, si moltiplicarono i punti di contatto tra Stato e società e perché le rappresentanze elettive furono sistematicamente soppiantate da rappresentanze organiche. Il personale eletto veniva sostituito con personale nominato dall'alto, o designato da altri corpi, ovvero nominato in quanto titolare di altri uffici. L'espansione della sfera pubblica avvenne anche sotto la pressione di interessi propri della società civile che cercavano protezione nello Stato, accettando di conseguenza di assumere una veste pubblica e sottoponendosi a controlli statali (ad esempio, gli ordini professionali).⁷⁶

Con la seconda metà del 1929 il regime fascista entrò in una nuova fase della sua storia, la fase che può essere definita della sua maturità. Almeno sul piano interno, esso aveva ormai fatto le sue scelte di fondo, aveva finito i suoi equilibri e il suo assetto, si era dato le sue strutture più caratteristiche.⁷⁷ L'autorità statale non era sostanzialmente messa in discussione dalla grande maggioranza degli italiani; il "modello morale" del fascismo era largamente accettato e non suscitava più contrasti tra il pubblico e il privato; la politica del regime nel suo complesso non appariva né pericolosa né irrazionale e, pertanto, nella burocrazia e nell'élite tecnica non si era verificata ancora quella diminuzione di efficienza che si sarebbe prodotta più tardi,

⁷⁶ S. CASSESE, *op.cit.*, 16,17.

⁷⁷ R. DE FELICE, *Mussolini il duce*, vol.I, Gli anni del consenso.1929-1936, Torino 1974, pp.54-55

parallelamente all'affiorare e al prendere consistenza di un nuovo stato d'animo, caratterizzato dallo scetticismo e, addirittura, dalla sfiducia nella validità delle scelte tecniche dei politici: il cittadino qualunque aveva ancora relativamente pochi contatti diretti col partito, sicché la sua vita privata non ne era toccata - per il momento - che assai raramente e in maniera non pesante, sicché per esso i benefici, veri o presunti, che il regime gli procurava erano nel complesso maggiori degli svantaggi.⁷⁸

Netta e precoce risulta invece la presenza fascista nella scuola, principale veicolo di linguaggi ideologici per le classi inferiori e i ceti medi dove l'introduzione del testo unico di stato, teso a formare il cittadino fascista, rese ancor più incisiva l'opera di educazione dei giovani alla quale interveniva l'Opera nazionale Balilla.

L'inizio della dittatura, dopo il discorso mussoliniano del 3 gennaio 1925, non comporta solo l'intensificazione del controllo sul mondo della cultura, ma anche la creazione di istituti culturali dichiaratamente fascisti o pensati per legare al nuovo ordine gli intellettuali non ancora allineati.⁷⁹

Protagonista di questa politica culturale fu Gentile, che cercò di attrarre nell'orbita del fascismo intellettuali di varia estrazione ideologica e politica, in nome non del Partito fascista, ma della cultura nazionale. Nei suoi frequenti interventi del 1925-26 sui rapporti tra fascismo e cultura presentò il Pnf come l'espressione di tutta la nazione e non come una «setta»: la sua proposta di un «fascismo della cultura», in continuità con «la vecchia Italia, che noi non possiamo cancellare»⁸⁰ - fatta nel marzo 1925 a conclusione del convegno bolognese per le istituzioni fasciste di cultura, al quale aderirono fra gli altri Codignola, Malaparte, Ojetti, Soffici, Pirandello, Volpe -, risultò vincente rispetto a quella di chi riteneva necessario promuovere una «cultura del fascismo», cioè una precisa dottrina fascista. Anche il Manifesto degli intellettuali italiani fascisti da lui redatto e reso pubblico il 21 aprile, nel Natale di Roma, sottolineò la continuità del fascismo con il liberalismo

⁷⁸ IBID.

⁷⁹ G. TURI, op.cit. p.69

⁸⁰ IBID. p.70

conservatore del Risorgimento, in linea con quanto aveva affermato nel 1923 iscrivendosi al Pnf.⁸¹

Non per questo egli rinunciò a una concezione militante della cultura, negando l'antitesi tra questa e il fascismo proclamata dall'antimanifesto crociano e individuando la necessità di utilizzarla per combattere democrazia, socialismo e liberalismo per ricostruire lo Stato; e mentre invitò alla «transigenza» verso gli intellettuali non fascisti di cui si poteva usare strumentalmente l'opera, Gentile raccomandò «intransigenza assoluta» nei loro confronti per escluderli da posti di responsabilità: *parcere subjectis et debellare superbos*, proclamò inaugurando nel dicembre 1925 l'Istituto nazionale fascista di cultura⁸². Con le posizioni di Gentile - attorno al quale si strinse negli anni Venti una fitta schiera di intellettuali, come Ernesto Codignola e Luigi Russo - concordava Volpe, che nel 1925 invitava il fascismo a non costituirsi in «setta», «antitesi assoluta al liberalismo»: è necessario che l'intransigenza non sia pretesa di far degli italiani altrettanti tesserati o, quanto meno, averli tutti consenzienti e plaudenti a tutti gli atteggiamenti del partito ed a tutti gli atti del governo fascista, e da questa condizione far dipendere la loro qualità di cittadini e il riconoscimento del loro patriottismo. È necessario che l'intransigenza non sia irrigidimento dogmatico⁸³.

La cultura italiana nel periodo fascista non porta necessariamente le stimmate del regime - le resistenze e i limiti del consenso furono ampi e la stessa cultura espressa dalle istituzioni vecchie e nuove organizzate dal fascismo non fu uniforme. La mancanza di omogeneità degli intellettuali scontava probabilmente, anche sotto il fascismo, una eredità antica.⁸⁴

Citando le interpretazioni della storia d'Italia fornite da Croce e da Volpe come esempio dei «caratteri della cultura italiana», Gramsci osservava nel 1932-35: Che tali polemiche e tanta varietà di interpretazione dei fatti siano state e siano ancora

⁸¹ IBID.

⁸² G. TURI, *Giovanni Gentile. Una biografia*. Firenze 1995 pp. 345-67.

⁸³ G. VOLPE, *Scritti sul fascismo 1919-1938*, Volpe, Roma 1976, vol. II pp. 116-18 in G. Turi, *op.cit.*, 71

⁸⁴ IBID.

possibili, è fatto di per se stesso molto importante e caratteristico di una determinata situazione politico-culturale. Non pare che una cosa simile sia avvenuta per nessun altro paese, almeno con tale assiduità, abbondanza e pertinacia [...]. In questo fenomeno caratteristico italiano sono da distinguere vari aspetti: 1) il fatto che gli intellettuali sono disgregati, senza gerarchia, senza un centro di unificazione e centralizzazione ideologica e intellettuale, ciò che è risultato di una scarsa omogeneità, compattezza e «nazionalità» della classe dirigente; 2) il fatto che queste discussioni sono, in realtà, la prospettiva e il fondamento storico di programmi politici impliciti, che rimangono impliciti, retorici, perché l'analisi del passato non è fatta obiettivamente, ma secondo pregiudizi letterari o di nazionalismo letterario⁸⁵.

Se molte idee “vecchie” confluiscono nel fascismo, tuttavia, sulla continuità prevale la nuova funzione ad esse attribuita. Ciò permette di affermare l'esistenza, accanto alla cultura «del periodo fascista», di una «cultura fascista», soprattutto se attribuiamo al termine «cultura» un significato non soltanto valutativo – l'«alta» cultura ma anche antropologico, come insieme di linguaggi, costumi, mentalità⁸⁶.

Se guardiamo le sezioni enciclopediche si possono scorgere i frutti di una grande opera di organizzazione intellettuale dove il fascismo è presentato come «azione a cui è immanente una dottrina» che, erede della tradizione nazionale, si manifesta nello Stato «totalitario» col quale si identificano l'individuo e la nazione: esso è volontà di potenza, protegge la religione cattolica, risolve con l'organizzazione corporativa la crisi del capitalismo scoppiata nel 1929. I principi generali qui enunciati condensano l'insieme di negazioni e di «valori» di cui si compone la cultura fascista: l'idea di gerarchia e il culto del capo, il mito della virilità, la supremazia dello Stato, la lotta al liberalismo e al socialismo, la critica al sistema parlamentare, una politica estera di potenza, la violenza, il disprezzo per il «diverso» - avversario politico, omosessuale, appartenente a un'altra razza -, assieme alla concezione della famiglia, della

⁸⁵A. GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, Roma 1996, p. 1704.

⁸⁶ IBID.

donna e dell'organizzazione corporativa della società che il fascismo aveva in comune con la cultura cattolica, ricevendone un valido sostegno⁸⁷.

Gli apparati ideologici utilizzati dal regime per diffondere la sua dottrina furono quindi imponenti, anche se non sempre i risultati corrisposero alle aspettative. Fatte salve tutte le distinzioni tra il paese e il regime che cercò di identificarsi con esso, si può affermare che con la «nuova cultura» di cui si fece portatore il fascismo incise a fondo su tutta la cultura italiana: nel quadro dei problemi posti da una società di massa in espansione esso propose infatti nuove tematiche politiche, economiche e sociali costringendo a confrontarsi sul suo terreno anche gli avversari, non senza conseguenze per la storia dell'Italia repubblicana⁸⁸.

⁸⁷ E. GENTILE, *Le origini dell'ideologia fascista* (1918-1925), Roma-Bari 1974; Id., *La via italiana al totalitarismo. Il partito e lo Stato nel regime fascista*, Roma 1995, e P.G. Zunino, *L'ideologia del fascismo. Miti, credenze e valori nella stabilizzazione del regime*, Bologna 1985, in G. TURI, *op.cit.* 74

⁸⁸ G. TURI, *op.cit.*, p.75

3.7) La tutela nel ventennio fascista

È difficile dire in che cosa la legge di tutela, nelle sue due versioni del 1902 e del 1909, può aver contribuito alla formazione di quel quadro complesso che, nel primo decennio del secolo, coincide con la maturazione di dinamiche e di forze che avrebbero dominato la prima metà del Novecento italiano. È assai probabile che essa, da un lato, rappresenti l'attesa risposta che il liberalismo, specie quello democratico, deve ad una domanda che ha ormai mezzo secolo sulle spalle e che non può restare più a lungo inevasa, pena l'incompletezza di quel mondo di ben «costrutta» pace, operosità e cultura che proprio il liberalismo s'era riproposto.⁸⁹ Non si deve comunque nascondere che la legge di tutela (e specie quella più conscia e completa del 1909) appare frutto di una cultura che tenta, pur fra infinite ristrettezze, di muovere i suoi passi; così come in sede politica essa partecipa indubbiamente di quel diverso e più ricco-anche se ancora contraddittorio- sistema dei rapporti fra il potere e l'attuarsi di nuove forze politiche. Il parallelo istituirsi delle strutture burocratiche decentrate delle soprintendenze appartiene chiaramente ai vantaggi- purtroppo esigui e di vita breve-conseguiti dall'alternativa dell'autonomia riproposta allo stato accentratore⁹⁰. Col tempo le pur innovative disposizioni introdotte dalla L. Rosadi richiesero un'ulteriore opera di revisione, anche su sollecitazione di autorevoli “addetti ai lavori”, fra cui spiccavano i rilievi critici di Giulio Carlo Argan e di Roberto Longhi, formulati in riferimento alle disposizioni in tema di restauro e di catalogazione, giudicate in generale eccessivamente restrittive ed appiattite sulla sola tutela dei beni culturali⁹¹. Nel 1939, con il dichiarato intento di migliorare

⁸⁹ A. EMILIANI, *Una politica dei beni culturali*, cit. p.92-93

⁹⁰ IBID.

⁹¹ In merito alle vicende storiche precedenti all'emanazione delle fondamentali leggi del 1939 ed alle problematiche connesse all'ambiente culturale ed artistico italiano nel periodo compreso tra le due guerre, v. G. Bottai, *La politica delle arti - Scritti 1918-1943*, cit. In linea generale, è fondamentale sottolineare lo sforzo compiuto dal legislatore nel tardo periodo fascista nello studio del meccanismo di tutela dei beni artistici e paesaggistici, poiché «rappresentò un autentico complessivo programma di politica della cultura», Cassese, op. *ult. cit.*, 156 (in A. Giuffrida, cit. 19 n.44)

l'impianto generale delle tutele già predisposto dalla L. Rosadi, entrarono in vigore due importanti provvedimenti di riordino della materia, ossia la L. 10 giugno 1939, n. 1089, recante "Tutela delle cose di interesse artistico e storico" (c.d. L. Bottai) e la quasi coeva l. 29 giugno 1939, n. 1497, recante "Protezione delle bellezze naturali".

Le nuove leggi organiche muovono dalla viva preoccupazione di assicurare al Governo più ampie funzioni e maggiori spazi per la tutela del patrimonio nazionale. Lo Stato, quale garante della cultura e delle sue testimonianze, non può preoccuparsi solo della «conservazione» dei beni, ma deve ridefinire i termini della pubblica tutela in modo da assicurarle il ruolo di attività portante, nel rispetto della specificità degli interessi da proteggere. Per questo, si individuano tre settori di intervento, e ciascuno è oggetto di un provvedimento legislativo: la legge 1089 tutela le cose di interesse artistico e storico; la legge 1497 salvaguarda le bellezze naturali; la legge 2006 dispone circa gli archivi del Regno. La dinamica dei menzionati provvedimenti procede in ragione di un interesse pubblico quasi totalizzante, che incide in maggior misura rispetto a quanto si era stabilito in precedenza, e che finisce per disporsi in contrapposizione agli interessi dei privati, proprietari o possessori dei singoli beni, dal momento che a questi competono solo scelte riconducibili alla sfera delle utilità economiche.⁹² La «politicizzazione dell'arte», che si manifesta in più modi, investe anche l'articolazione della tutela. La legge 1939/1089 procede a una elencazione aperta di cose, che si caratterizzano per la sussistenza di un interesse che è «la risultanza di una operazione di giudizio necessariamente storicizzata, e quindi correlata al momento storico in cui il giudizio viene reso» canoni estetici che il sistema ha fatto propri (bello di natura e bello d'arte) e quanto significa la grandezza civile.

Rispetto alla disciplina dei beni d'arte introdotta nel 1909, la nuova legge conserva le distinzioni relative all'appartenenza proprietaria, ma ora vengono automaticamente sottoposte alla tutela le cose di valore artistico e storico che appartengano a qualsiasi ente o istituto legalmente riconosciuto, pubblico o

⁹² PETRONCELLI HUBLER F., *I beni culturali religiosi*, Napoli 2000 p. 58ss

privato (artt. 4 e 6). Per queste «cose» si procede senza la «notifica», mediante la concreta individuazione, che ha valore dichiarativo; i proprietari possessori sono tenuti alla compilazione di elenchi, ma l'esercizio delle attività di tutela prescinde dall'adempimento di quest'obbligo. «Vengono potenziati alcuni tra i più importanti mezzi di azione amministrativa estendendosi anche l'ambito di applicazione: ai divieti di demolizione, rimozione, modificazione e restauro soggiacciono ora anche le cose mobili di proprietà privata, mentre si allargano le possibilità di intervento attivo dell'amministrazione per eseguire o imporre opere di manutenzione e restauro; si riconosce inoltre una più ampia applicazione per scopi di tutela storico-artistica al mezzo espropriativo»⁹³

A contemperamento di una politica culturale dirigista, le leggi organiche del 1939 considerano i diritti del privato proprietario «da non disconoscere» a meno di «conseguenze gravissime»⁹⁴. A fronte del rafforzamento del sistema protettivo precedente, che muove in funzione di superiori interessi pubblici, si afferma che «la tutela rigida e attenta dello Stato deve mirare al capolavoro, ma non deve dimenticare che l'opera d'arte è anche oggetto di commercio ... Tale commercio costituisce anch'esso un importante interesse pubblico»⁹⁵

Tali provvedimenti si caratterizzano per una rigidità nella cura del patrimonio culturale legato all'interesse culturale dell'intero paese. A ciò si aggiunga un forte accentramento nell'attività amministrativa di valorizzazione del patrimonio storico-artistico, contrassegnata dalla competenza esclusiva dello Stato e da un ruolo assolutamente marginale relegato alle realtà amministrative locali⁹⁶. Insomma, «il sistema di tutela

⁹³ T. ALIBRANDI- P. FERRI, *I beni culturali e ambientali*, Milano, 1978, pp.8-9

⁹⁴ Relazione del ministro Bottai alla legge 1939/1089, in leggi, 1939, in PETRONCELLI HUBLER F., op. cit. p.49

⁹⁵ G. BOTTAI, *Politica fascista delle arti*, Roma, 1940, p.261 in PETRONCELLI HUBLER F., op.cit. p.49

⁹⁶ Cantucci, *op. cit.*, p. 26, osservava che «evidentemente il sistema protettivo adottato dalla legge del 1939 risente di quei particolari caratteri che hanno informato tutta la legislazione dello Stato durante il periodo fascista e che sono costituiti essenzialmente dal rafforzamento dei poteri di intervento e di controllo dello Stato e da un sistema di limitazioni della proprietà e

prospettato dalla legge [...] appare congegnato in modo da garantire, al tempo stesso, sia la conservazione delle cose d'arte che il loro godimento da parte della collettività: due obiettivi chiaramente correlati, essendo evidente che, così come il godimento necessita strumentalmente della conservazione del bene, lo scopo di conservare le cose appare direttamente finalizzato a quello di poterne poi godere⁹⁷. Va anzitutto ricordato che la l. Bottai ha inciso profondamente sul regime giuridico dei beni culturali di proprietà pubblica, avendo infatti consentito l'alienazione delle "cose di antichità e di arte", pur se condizionata al rilascio della previa autorizzazione ministeriale a garanzia da possibili pregiudizi alla conservazione e al pubblico godimento. Il legislatore del 1939 è entrato in conflitto con la tradizionale disciplina dei beni culturali demaniali, poi ripresa dal codice civile del 1942, principalmente per due ordini di ragioni: perché ha introdotto un regime di alienabilità cd. relativa, a fronte della pregressa indisponibilità assoluta degli immobili appartenenti agli enti locali; perché la l. Bottai non chiariva se al momento della individuazione del bene culturale fosse indispensabile un formale atto di riconoscimento del valore storico-artistico del bene medesimo, come sembra richiedere il tenore letterale degli artt. 822-824 ove testualmente si dispone che sono da considerarsi demaniali, e quindi assoggettati al regime di inalienabilità assoluta, gli immobili appartenenti ad enti pubblici se riconosciuti di interesse storico ed artistico⁹⁸. Sicché, stando alla disciplina della l. Bottai, il

dell'attività privata in generale». La l. Bottai risente quindi dell'epoca in cui fu elaborata ed emanata, per cui vi si nota un'accentuata tendenza a limitare i poteri degli organi locali e ad accrescere quelli dell'Autorità centrale, ivi, 27; (in A. Giuffrida op.cit. 21 n.51)

⁹⁷ G. CLEMENTE DI SAN LUCA- G. SAVOIA, *op. cit.*, p. 17 (in A. Giuffrida op.cit. 21)

⁹⁸ T. ALIBRANDI- P. FERRI *op. cit.*, 8, si osserva che «Il codice civile del 1942 introduce un importante elemento innovativo ricomprendendo nel demanio dello Stato e degli enti pubblici territoriali gli immobili riconosciuti di interesse storico, archeologico, artistico e le raccolte dei musei, delle pinacoteche, degli archivi, delle biblioteche (artt. 822 e 824); sono dichiarati appartenenti al patrimonio indisponibile dello Stato le cose di interesse storico, archeologico, paleontologico, paleontologico e artistico da chiunque e in qualunque modo ritrovate nel sottosuolo (art. 826) ». Per il resto, va ricordato che il codice civile contiene solo poche norme (v. gli artt. 823 e 839) di scarso valore precettivo, costituenti sostanzialmente un

regime speciale ivi contenuto avrebbe trovato applicazione ipso iure, senza cioè necessità di un formale atto di riconoscimento del valore storico-artistico del bene. Ma ciò avrebbe altresì prodotto un'incertezza applicativa in merito al regime giuridico dei beni immobili appartenenti agli enti locali, nonché ai possibili atti di trasferimento disposti in favore dei privati aventi ad oggetto tali beni, giacché il difetto di coordinamento tra le due discipline (l. Bottai e codice civile) avrebbe comportato che “un contratto di compravendita avente ad oggetto il trasferimento di un bene appartenente ad un ente pubblico fosse dichiarato nullo anche a distanza di molti anni dalla stipula del contratto, sulla base del presupposto che quel bene era culturale e quindi alienabile previa autorizzazione dell'autorità competente”⁹⁹. Stando, invece, alla disciplina codicistica, l'art. 822, secondo comma, c.c., il momento iniziale della demanialità, e la conseguente operatività del regime di inalienabilità assoluta, avrebbe coinciso con l'emanazione dell'atto di riconoscimento del valore storico-artistico del bene, così come anche sottolineato dalla stessa giurisprudenza. Civile”¹⁰⁰. La sostanziale sovrapposizione tra la disciplina speciale contenuta nella l. Bottai e quella generale del codice civile dava luogo ad infiniti contrasti interpretativi dovuti al susseguirsi di pronunce discordanti in sede applicativa. È opportuno ricordare che la giurisprudenza per lungo tempo ha oscillato tra un indirizzo favorevole all'applicazione, in ogni caso, della legge (speciale) Bottai, giusto il principio ex art. 14 prel. e l'opposto indirizzo che attribuiva la prevalenza alle disposizioni (posteriori) del

mero rinvio alla legislazione speciale; così, G. Palma, *Beni di interesse pubblico e contenuto della proprietà*, Napoli, 1971, 237 ss. In proposito, è stato osservato che, «per quanto concerne, in particolare, la proprietà privata, il rinvio di cui all'art. 839 cc. non era privo di conseguenze sul piano logico e ricostruttivo, ma sembrava voler porre in evidenza il carattere di specialità del regime circolatorio dei beni in discorso nell'ambito di una disciplina limitativa delle prerogative della proprietà, che, successivamente alla codificazione, è stata ridefinita dalla Costituzione repubblicana»: in tal senso, G. Celeste, *La prelazione in materia di beni culturali*, in *Il commercio giuridico dei beni culturali*, Milano, 2001, 87 ss. (studio pubblicato anche in *Riv. notar.*, 2000, 1071 ss. in A. Giuffrida op.cit.21).

⁹⁹ IBID.

¹⁰⁰ Corte di Cassazione, 28 ottobre 1959, n. 3163 (in A. Giuffrida op.cit.22, n.55)

codice civile, in forza del principio della successione delle leggi nel tempo. Analizzando la legge sulla tutela del patrimonio artistico, storico ed archeologico emerge la sua natura sistematica in quanto risulta essere composta da un insieme ordinato e unitario di norme che formano un sistema. Tale struttura, non è identificabile tra quegli interventi pubblici indirizzati ad esercitare un controllo su attività private in sé considerate, se non ha ad oggetto un'attività di esercizio di poteri amministrativi diretti alla creazione di pubblica utilità. La legge, attraverso un indice qualificante costituito da una relazione del soggetto con «cose» che presentano i requisiti indicati in via generale dalla legge obbliga i destinatari alla soggezione a potestà pubbliche. La relazione del soggetto con la cosa che le norme del sistema protettivo prendono di volta in volta in considerazione è la più varia: non rileva soltanto l'aver il soggetto un diritto sulla cosa, come la proprietà o altro diritto reale, ma anche la disponibilità materiale propria del possessore o del detentore.¹⁰¹ Perciò, ad assegnare carattere di disciplina di spettanza e di destinazione di cose, è un ambito sostanzialmente oggettuale. Emerge immediatamente un collegamento con il regime di proprietà del diritto comune che deriva proprio dall'assetto teorico della materia che presenta una matrice storica affiorata dal dibattito tra sostenitori della funzione pubblica della tutela artistica e storica e protettori delle peculiarità della proprietà privata. La legge stabilisce quali sono le facoltà di gestione ed utilizzazione della cosa esercitabili dal proprietario privato e quali siano allo stesso impedito oppure concesse attraverso il controllo pubblico. La destinazione della cosa da parte del proprietario non è ristretta da una libera accessibilità della cosa da parte del pubblico; ma rappresenta una circostanza potenziale che si verifica unicamente nel caso di particolari condizioni (cose immobili o collezioni che rivestono un eccezionale interesse artistico o storico). Non si può tralasciare che la L. 1089/1939 poggiava su elementi ben precisi, primo tra tutti, il ruolo della identificazione del carattere di particolare pregio storico-artistico (poi, culturale) dei beni già in circolazione o di quelli (siti archeologici) oggetto di ricerca o

¹⁰¹T. ALIBRANDI- P. FERRI, *I beni culturali e ambientali*, Milano 1978 p.16 ss

di ritrovamento, il che ovviamente era destinato a valere anche per i beni pubblici, per i quali tale caratteristica era essenziale non solo sotto il profilo della individuazione ma sotto quello, diverso, delle misure di protezione (assicurate dal regime speciale del codice civile). Secondo elemento identificato nella esigenza-sufficienza della conservazione, essendo predominante l'obiettivo di protezione del bene medesimo da tutti gli eventi, materiali e giuridici, che potessero metterne a repentaglio l'integrità¹⁰². Da ciò scaturiva un particolare rilievo accordato alla titolarità, cioè alla natura del soggetto che ne è titolare, perché mentre per la titolarità pubblica è sufficiente il regime speciale dei beni demaniali o patrimoniali indisponibili del codice civile, per quella privata è necessario invece prevedere l'adozione di provvedimenti a effetti in senso lato ostativi delle diverse facoltà ordinariamente riconosciute al proprietario (dalla utilizzazione alla manutenzione o alla circolazione).¹⁰³

L'effetto da evidenziare sta nella mancanza di azioni di incentivazione e supporto nei confronti del privato sprovvisto dei mezzi per assicurare la corretta conservazione del bene. In questa logica, inoltre, la gestione era sostanzialmente «gestione della conservazione» ed è naturale che il museo, nella sua accezione più tradizionale, ne costituisse lo strumento principe. Solo in un secondo momento, e molto più tardi, le cose cominceranno a cambiare. La terza caratteristica era costituita, nell'impossibilità di ricorrere per la identificazione a tipologie rigidamente e legislativamente predeterminate i cui effetti sarebbero stati troppo estesi e incontrollabili, dal ricorso a elementi elastici (particolare interesse o importanza del bene) e dunque per loro natura a bassa tipicità e ad amplissima discrezionalità. Ne è derivato un sistema ruotante intorno alla funzionalizzazione all'interesse protetto e, almeno all'origine, a scarsa procedimentalizzazione: un sistema il cui funzionamento e la cui legittimazione erano perciò affidati a un continuum di regolazione-gestione basato sulla centralità di una amministrazione dedicata, di un corpo tecnico-professionale e

¹⁰² BARBATI C.- CAMMELLI M.- SCIULLO G., *Il diritto dei beni culturali*, Bologna 2006 p.13 ss

¹⁰³ IBID.

di appositi centri di elaborazione tecnico-culturale (istituti superiori, opificio delle pietre dure ecc.).¹⁰⁴

Ultimo elemento, ma non certo ultimo per importanza, è il fatto che la disciplina di settore poggiava su un contesto istituzionale molto diverso da quello attuale, caratterizzato dalla indiscussa centralità del pubblico e, all'interno di questo, dai ruolo-dello-Stato, il-che assicurava un assetto molto compatto e integrato non solo della materia, ma anche delle politiche e dei poteri limitrofi. In effetti, come ogni legge ma specialmente per quelle che implicano un decisivo momento amministrativo e organizzativo, la I. 1089/1939 poggiava su premesse istituzionali (la centralità dello Stato e la totale riferibilità a quest'ultimo di ognuno degli elementi in gioco: il podestà al posto del sindaco; l'approvazione dei piani regolatori da parte del ministero dei Lavori pubblici; l'onnipresenza del Prefetto in sede locale; il controllo generale sugli atti di comuni e province; il monopolio della funzione legislativa da parte del Parlamento), per non citarne che alcune, chiaramente decisive per la sua tenuta e altrettanto chiaramente, e irreversibilmente, mutate nella seconda metà del secolo scorso¹⁰⁵.

Attraverso una definizione patrimoniale della proprietà sulla cosa circoscritta dall'esistenza del bene culturale, si crea un regolamento della proprietà privata delle cose di interesse artistico e storico. Tuttavia, è la stessa legge n. 1089 a delimitare l'ambito della tutela che grava sulle cose di interesse artistico e storico di proprietà privata, a garanzia della loro simultanea qualità di « beni culturali ». Secondo le disposizioni della legge, l'obbligo che grava in modo assoluto e incondizionato sul proprietario privato è quello di amministrare e utilizzare la cosa in modo da mantenerla in uno stato che assicuri la conservazione di quei suoi connotati che la qualificano come bene culturale; gli è quindi precluso ogni impiego della cosa che importi la sua trasformazione o modificazione in forme tali da attentare a quei valori artistici o storici che ineriscono alla cosa stessa. Peraltro, una volta fissato questo limite assoluto attinente alla necessità di conservazione, la legge non restringe

¹⁰⁴ IBID. p. 14

¹⁰⁵ IBID.

ulteriormente il contenuto della proprietà, per assicurare altre forme di manifestazione della destinazione pubblica della cosa come bene culturale. Risulta così pienamente garantita al proprietario la disponibilità materiale della cosa; egli può essere privato della detenzione solo quando ciò sia reso necessario per garantire la conservazione della cosa e solo con misure di effetto temporaneo (art. 14)¹⁰⁶ La regolamentazione del patrimonio artistico e storico, grazie all'individuazione di una proprietà pubblica e di una proprietà privata, viene distribuita tra le due discipline. Nel caso specifico dei beni archeologici, la disciplina dei ritrovamenti e delle scoperte, segue principio di appartenenza allo Stato desumibile dal capo V della legge 1089/39 e in particolare dall'art. 44 co.1: «Le cose ritrovate appartengono allo Stato». Per quanto riguarda il regime giuridico applicabile agli altri beni culturali, si seguono le regole del diritto comune. Da tutto il sistema della legge n. 1089/39 emerge una esigenza di protezione, non riferibile alla singola cosa ma al patrimonio artistico e storico nel suo complesso, in funzione della quale sono apprestati mezzi di acquisizione coattiva, o anche semplicemente privilegiata, dei singoli beni alla proprietà pubblica.¹⁰⁷

¹⁰⁶ T. ALIBRANDI-P. FERRI, *I beni culturali e ambientali* op.cit., p.27

¹⁰⁷ IBID. p.35

CONCLUSIONI

Al termine della ricerca fin qui portata avanti appare possibile verificare quali siano le cause storiche e le dinamiche sociali che hanno informato l'approccio legislativo poliziesco della conservazione dei beni e delle attività culturali nel periodo trattato e se, in qualche modo abbia senso e si possa realmente tendere ad una tutela delle "cose d'arte", poi divenuti beni culturali ovvero patrimonio culturale, che trascenda i limiti della tutela negativa e vincolistica per assurgere a linea guida politica ordinamentale complessiva capace di informare il modo stesso di amministrare e regolamentare la cosa pubblica.

Non si può che partire dalle verifica delle ragioni prime che hanno determinato la nascita stessa dell'esigenza di tutela delle cose d'arte che non può che trovarsi nell'elemento della separatezza, intesa come distanza culturale, tra la società che ha posto in essere le cose d'arte e quella che si interessa della loro conservazione. E' sicuramente questa, infatti, la motivazione che porta per primo lo Stato Pontificio a predisporre elementi tesi alla conservazione dei beni culturali, in quanto proprio nella capitale dello Stato Pontificio insistevano reperti e opere appartenenti all'epoca romana (da quella repubblicana a quella imperiale) verso le quali più nitida si presentava la relazione di distanza rispetto alla società pontificia che le rendevano degne della tutela dello Stato nonché, per le medesime ragioni, attraenti e appetibili per i singoli (tanto residenti quanto pellegrini e visitatori) che attraversavano la città "eterna".

Lasciando in disparte le prime testimonianze manifestanti la preoccupazione l'attenzione dei Papi per i reperti e le opere d'arte, già nel 1646 (Editto Sforza) si dà impostazione al tema dell'abuso sulle opere archeologiche fino a dichiarare che si rende necessario l'intervento delle autorità contro tutti coloro che "privano e spogliano quest'Alma Città di Roma e li loro padroni delle cose più belle che in essa città si ritrovino". In tale ottica, fin dai primordi del diciottesimo secolo si scorge la finalità di tutela che supera il carattere meramente conservativo per apparire già finalizzata all'esterno (prodromi del carattere turistico culturale), ossia una tutela tesa a "promuovere la stima

della sua magnificenza e splendore appresso le Nazioni straniere¹⁰⁸.

Appare scontato che le particolarissime caratteristiche della città di Roma la rendono un unicum dal punto di vista della anticipazione storica della tutela dei beni artistici e archeologici. Come appare evidente che la presenza dei resti dell'antica civiltà romana e la contemporanea presenza del centro religioso della cristianità, cui accorrevano pellegrini e visitatori, abbiano determinato non solo l'esigenza della tutela artistica ma finanche la stessa presenza di un fenomeno proto-turistico che, al contrario, nelle altre città della penisola era praticamente sconosciuto.

Per ciò che riguarda gli altri Stati preunitari la presenza di una legislazione organica di stampo sanzionatorio e limitativo della circolazione dei beni artistici e soprattutto archeologici avvenne con maggiore ritardo e, nella sostanza, seguendo la linea di condotta dettata dalla disciplina più avanzata prodotta dallo Stato Pontificio. Infatti, solo a seguito dell'editto del Cardinal Pacca, il Regno Borbonico ed il Granducato di Toscana provvidero all'emanazione di una nuova disciplina che ricalcasse quella pontificia. La presenza nei territori dei due Stati da ultimo citati di ingenti patrimoni archeologici, facenti riferimento alla civiltà Etrusca per il Granducato ed alla stesse civiltà greco-romana per il Regno, rendevano parimenti essenziale l'approntamento di strumenti di tutela del patrimonio, comunque soggetto a razzie e trafugamenti soprattutto dopo l'infelice esperienza del dominio napoleonico. Ovviamente nulla di paragonabile a Roma, mancando a questi ultimi la centralità religiosa che rendeva Roma punto di riferimento anche nella civiltà risorgimentale come nella storia moderna.

Le discipline dei due Stati, infatti, oltre che alla salvaguardia ed alla conservazione dei beni culturali erano volte ad infondere nei propri sudditi il rispetto dei beni costituenti vestigia del proprio passato, nell'intento di favorire il diffondersi di una maggiore coscienza culturale arrivando a prevedere di lasciare

¹⁰⁸A.EMILIANI, *Leggi, bandi e provvedimenti per la tutela dei beni artistici e culturali negli antichi Stati italiani 1571-1860*, Bologna 1996, p.10.

nel luogo d'origine una copia delle opere d'arte di maggiore importanza che si decideva di trasferire nella capitale per rendere edotta la popolazione.

Vi è da domandarsi, tuttavia, per quale motivo, ancora nell'inoltrato '800 fossero ritenuti degni di tutela principalmente i reperti artistici e architettonici archeologici appartenenti a civiltà antiche (romana, greca e addirittura etrusca), mentre minore o a volte alcuna dignità storica veniva attribuita (con le dovute importanti eccezioni) all'operato umano posto in opera lungo il corso di interi secoli nel basso medioevo.

A tale domanda si può tentare di rispondere proprio avendo riguardo alla sostanziale continuità della struttura sociale della civiltà medievale e feudale la cui coda si è protratta fin dentro il XIX secolo e dentro la contemporaneità che, in molti territori della penisola è tardata ad arrivare, determinando nella relazione tra gli individui e le cose prodotte nella lunga età moderna una relazione di vicinanza ovvero di contemporaneità con i luoghi e le opere per cui nessun elemento di separazione e distanza si frapponeva con quelli, cosicché nessuna esigenza di conservazione emergeva per ciò che era il vissuto quotidiano, se non il rispetto.

Non che non vi fosse la coscienza della grandezza e del valore delle opere poste in essere, soprattutto nell'età risorgimentale, ma alla tutela delle stesse veniva dato seguito attraverso l'apposizione di regole di condotta (particolari) disciplinanti l'utilizzo ordinario delle stesse opere architettoniche e artistiche, in quanto facenti parte della consuetudine e dell'ordinarietà della vita sociale passata.

Lo stesso modello Veneto, a differenza di quello pontificio (che come detto già prendeva in considerazione la questione di salvaguardia e tutela quasi "turistica" dei beni) ci dà la rappresentazione di una società che mette in comune la cura e il restauro dei propri beni pubblici e privati prima che l'istituzione di una vera e propria normativa di tutela vincolistica delle opere d'arte, il cui carattere distintivo è e rimane quello della salvaguardia dell'opera nella propria immutabilità. Di tanto ci dà testimonianza l'assenza di strutture amministrative significative dedite al controllo del commercio e della

circolazione, mentre, al contrario, si offrivano servizi “pubblici” di tutela e restauro.

Parimenti v'è da dire che il rafforzamento delle forme di tutela avutosi a cavallo del diciannovesimo secolo appaiono frutto anche di un mutato e rinnovato interesse di stampo economico proprio per la commercializzazione delle opere, interesse che cresce con l'avanzare e il diffondersi della ripresa dei commerci e degli scambi (che si ampliarono largamente con la rivoluzione tecnica connessa alla I rivoluzione industriale) portando con sé le problematiche di tutela come sottrazione al mercato che vivranno fin dentro l'età contemporanea.

In sostanza, in prossimità dell'unificazione del Regno, il livello di tutela delle cose d'arte era dettato dall'esigenza di tutela frapposta all'emergere di un mercato delle opere collegato all'avanzare della rivoluzione tecnica e industriale, con la conseguente esigenza delle stesse autorità pubbliche di diffondere nella popolazione tutta la cultura del bene culturale e della conseguente esigenza di tutela dello stesso.

Differentemente, nella seconda metà del diciannovesimo secolo, la linea di condotta politica promossa dal Regno d'Italia, in ossequio all'egemonia liberista e positivista all'epoca dominante, fu quella di lasciare la più ampia libertà ai privati di appropriazione dei beni artistici, per i quali, generalmente non fu prevista alcuna forma di tutela, eccetto che per quelli archeologici, rispetto ai quali rimaneva comunque una forma di controllo e supervisione da parte dello Stato.

Come visto, tuttavia, anche nel settore archeologico (unico degno nell'epoca di una forma seppur mitigata di tutela) il liberalismo giocò un ruolo preponderante come si evince anche dalla generale assenza di controllo che governò il regime degli scavi. Lo Stato rinunciava a vantare qualsiasi diritto su quanto rinvenuto che restava proprietà degli imprenditori e dei proprietari del terreno i quali spartivano gli oggetti secondo percentuali, in linea di massima definite contrattualmente. Anche se l'autorità amministrativa sovrintendeva allo scavo, era solo per poter effettuare l'acquisto dei reperti più pregiati. Non aveva, del resto, neppure facoltà di imporre uno scavo quando il proprietario del terreno fosse stato insoddisfatto della remunerazione propositagli.

La concezione privatistica insita nell'approccio liberale tardo ottocentesco, portò ad investire degli interventi di tutela (fuori da ogni disegno organico) il Ministero dell'Istruzione che con il tempo provvide a dotarsi di un embrione di organizzazione amministrativa e di una seppur scarna disciplina degli interventi. E, tuttavia, l'attribuzione delle competenze in materia al Ministero dell'Istruzione non può essere liquidata come mera disattenzione nell'organizzazione amministrativa, ma appare la spia di una concezione funzionale del bene culturale non degno di tutela in sé ma tutelabile in quanto finalizzato al soddisfacimento dell'interesse all'istruzione e all'accrescimento della conoscenza dei cittadini.

In questo modo lo Stato unitario, pur riconoscendo l'interesse specifico delle cose d'arte, non solo non innovava rispetto alle legislazioni preunitarie, che rimanevano vigenti, ma, nella sostanza si disinteressava della tutela e conservazione del patrimonio storico-artistico, fatta eccezioni per quello di maggiore pregio che spesso comunque si identificava con quello archeologico.

Fu solo con la breccia di Porta Pia che l'emergenza di tutela di beni archeologico artistici tornò ad entrare con prepotenza all'interno dell'agenda politica del Regno, stante l'ineluttabile esigenza di approntare strumenti adeguati a salvaguardare le opere classiche e archeologiche della città eterna, come quelle prodotte durante il periodo medievale e rinascimentale.

Tra la fine del XIX secolo e l'inizio del '900, si sviluppa, accanto all'avanzamento della rivoluzione industriale delle regioni del nord-ovest del Regno, la rinnovata esigenza di predisporre tutele più adeguate per il patrimonio storico-artistico.

Tuttavia, nella ripresa di attenzione verso le cose d'arte dello Stato, non può non scorgersi anche una reazione al passaggio d'epoca che si andava realizzando nella società italiana ed europea, dove il "mondo antico" andava progressivamente e inevitabilmente scomparendo, lasciando posto all'organizzazione sociale della società industriale, e al primato di una nuova borghesia definitivamente al timone delle sorti del Regno e che però viveva una fase di smarrimento con l'entrata in crisi del pensiero liberale.

Nel passaggio sociale epocale che in quel periodo attraversa il Paese come gran parte dell'Europa, si sente l'esigenza di tutelare ciò che sembra ormai passato, le cose migliori di quel "mondo antico" che lentamente abbandona il campo al secolo breve.

Paradigmatiche al riguardo appaiono le parole di O. Spengler che parlava di «tramonto nella storia, il senso del compimento interno ed esterno, dell'esaurimento che attende ogni civiltà vivente. Tra quei tramonti, quello dei tratti più distinti, "il tramonto del mondo antico" lo abbiamo dinanzi agli occhi ...»¹⁰⁹.

Solo da questo momento in poi si potrà avere chiara e nitida la sensazione di distanza e di separatezza definitiva rispetto a quella che era stata la storia moderna e medievale del nostro paese. Il feudalesimo e l'ancien régime che vengono definitivamente superati e passati nei libri di storia mentre la struttura sociale assume una forma nuova, relegando in recinti residuali e periferici destinati al progressivo esaurimento l'organizzazione sociale del passato.

E' proprio in questo periodo che scorgiamo un nuovo e smanioso interesse alla tutela e alla conservazione delle opere artistiche e architettoniche dei secoli immediatamente passati, che vanno ad aggiungersi a quelle archeologiche dell'età classica, da sempre considerate da tutelare.

Pertanto la legislazione introdotta dalla legge Nasi prima e Rosadi poi, per la prima volta introduce l'idea del bene architettonico come bene pubblico, istituisce la Sovrintendenza quale struttura amministrativa dedicata alla tutela delle opere d'arte e di verifica dei progetti di restauro coerenti con l'equilibrio artistico dei centri storici cittadini.

L'elemento della trasformazione sociale, della mutevolezza dell'identità sociale è quindi alla base dell'esigenza di tutela più del valore storico-artistico della cosa considerata in se stessa e l'emergere di una coscienza sociale volta a tutelarne l'esistenza e l'immutabilità appare ricollegata proprio al repentino evolvere dei mutamenti sociali che le consegnano di fatto alla storia.

Nel periodo fascista, ai fini del globale rinnovamento della legislazione di tutela, che deve completare il programma di

¹⁰⁹ O. SPENGLER, *Il Tramonto dell'occidente*, Milano 1981, p.174

riforme, non si trascurano le aspettative che si sono create intorno al patrimonio storico e artistico negli altri Stati europei e si segue lo sviluppo del dibattito che ora ferve a livello internazionale. Le scelte di tutela, per lo Stato italiano, ritornano ad una primaria finalità pedagogica, ma non si tralasciano le attese, ancora forti, di un ampio rispetto della proprietà, né le potenzialità economiche offerte dal turismo, o le esigenze artistiche che reclamano «conservazione» e rispetto di nuovi canoni di restauro.

In conclusione, nell'ottica di quanto detto, l'esigenza di tutela dei beni culturali odierna, la necessità di farne norma comportamentale guida dell'intero agire politico, la necessità di trovare una definizione normativa di bene culturale che possa superare la concezione "reale" e catalogativa del bene per passare ad una concezione astratta e onnicomprensiva del concetto di bene culturale, appare figlia della decomposizione del perimetro identificativo del bene culturale tale da rendere questa caratteristica presente in gran parte di ciò che ci circonda. La definizione della commissione Franceschini, poi ripresa nel D.Lgs. 112/1998, di "testimonianza avente valore di civiltà" appare del tutto generica e perciò rischiosa in quanto attribuibile ad un'innumerabile molteplicità di cose indeterminabili.

Un riscontro si può ritrovare in uno scritto di Andrea Emiliani sulla tutela del bene culturale e sul suo rapporto con la cultura. In esso si arriva ad affermare che: «essa (la tutela) nasce infatti da una tradizione che conta già quasi mezzo millennio ed è letteralmente intessuta con il tema delle imposizioni restrittive, delle cautele cogenti; stringe perciò l'obiettivo e il metodo del sistema politico attorno ad una nozione precisabile, enumerabile, descrivibile, di cose; crea dunque all'interno di esse inevitabili gerarchie che, se possono sembrare utili, nella pratica poliziesca, non esistono davvero nella grande unità delle arti e tantomeno nella vastità del concetto di cultura: ove invece tutte le richieste conservative trovano adeguata soddisfazione, da quelle più usuali addette agli oggetti singoli, a quelle meno usuali addette alla accezione di "complesso" e di "ambiente"; fino a quelle ancora quasi inedite volte ad identificare nell'inafferrabile esteticità del paesaggio un sistema informativo del lavoro umano, la maggior notizia certo del travaglio della

sopravvivenza e della speranza dell'esistenza, condensato e trasmesso a noi nell'inarrestabile incedere del processo di sviluppo storico ... la vastità materiale e concettuale del bene di cultura è, in Italia più che altrove, di proporzioni vitali, onnipresente e compresente ai modi stessi della nostra vita, nelle città come nelle campagne. Amministrare sulla base di questo concetto è dunque tutt'altro che con l'amministrare politico; e competono così conoscenza e coscienza politico culturale ad un amministratore di un piccolo paese della Sicilia o della Valle d'Aosta più che non ne posseda un funzionario delle ormai vecchie e storiche "Belle Arti". Il cammino che la tutela artistica e culturale ha intrapreso negli ultimi anni conduce a quella che altrove abbiamo definito una conservazione intesa come pubblico servizio»¹¹⁰.

Appare evidente dallo scritto riportato che sia già profondamente presente nella coscienza del Paese una esigenza di tutela complessiva dei beni artistici e paesaggistici, quasi come se si chiedesse che diventasse la regola informante dell'intero ordinamento positivo.

Se questo è vero, tuttavia, lo è perché si fa largo nella coscienza sociale la sensazione di pericolo per ciò che la storia ha consegnato alle nostre città e alle nostre campagne, sul quale pericolo fondiamo l'esigenza della sottrazione delle cose che sentiamo rappresentare la nostra identità ai mutamenti ordinari e, a volte brutali, che le trasformazioni economiche e sociali impongono. E tuttavia non può che considerarsi utopistico, nulla più di una chimera, l'affermazione di un criterio generale trasversale all'ordinamento che ponga al riparo le fonti della nostra identità storico culturale dal tanto celere e repentino mutamento della società.

Tanto tale ipotesi appare irrealizzabile che, nei fatti, l'indeterminatezza dell'espressione onnicomprensiva della Commissione Franceschini "testimonianza materiale avente valore di civiltà", non è poi mai stata riproposta né nel Testo Unico Melandri né nel Codice Urbani che, al fine di evitare definizioni troppo estensive sono ritornati alla concezione reale

¹¹⁰ A. EMILIANI, *Una politica dei beni culturali*, Torino 1974, pp.30,31.

dell'individuazione del bene culturale attraverso l'elencazione dei beni protetti.

Pertanto è chiaro che la costruzione di ipotesi troppo estensive ed astratte di tutela tradiscono le ragioni di fondo della tutela dei beni culturali che non può essere intesa come occupazione della totalità dell'ambiente nel quale esistono, ma la cui tutela trova ragione nella loro parzialità ossia nella consapevolezza che la conservazione di identità sociali e culturali sia funzionale al dinamismo e alla naturale e progressiva evoluzione della società stessa.

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV. *La modernizzazione difficile. Città e campagna nel Mezzogiorno dall'età giolittiana al fascismo*, Bari 1983
- ABBAMONTE. O., *La politica invisibile. Corte di Cassazione e Magistratura durante il fascismo*, Milano 2003.
- ACQUARONE A., *L'Italia giolittiana (1896-1915), I, Le premesse politiche ed economiche*, Bologna 1981.
- AICARDI N., *L'ordinamento amministrativo dei beni culturali. La sussidiarietà nella tutela e nella valorizzazione*, Torino, 2002.
- AIKEMA B., *Patronage in late baroque Vernice: the Zenobio*, in *Overdrude Medelingen van het Nederlands Institute*, Rome, N.S. 6, XLI 1979
- AINIS M. e FIORILLO M., *I beni culturali e ambientali* in CASSESE S. (a cura di) *Trattato di diritto amministrativo*, II, Milano, 2003, 1053.
- AINIS M., *Cultura e politica. Il modello costituzionale*, Padova, 1991
- AINIS M., FIORILLO, *L'ordinamento della cultura. Manuale di legislazione dei beni culturali*, Milano 2008
- AINIS M., *Lo Statuto giuridico dei musei*, in *Rivista trimestrale di diritto pubblico*, 1998, p 410.
- AJELLO R., *Formalismo medievale e moderno*, Napoli 1996.
- AJELLO R., *Il problema della riforma giudiziaria e legislativa nel regno di Napoli durante la prima metà del secolo XVIII*, Napoli, 1968.
- ALESSI G., *Giustizia e polizia. Il controllo di una capitale*. Napoli 1799-1803, Napoli, 1992.
- ALIBRANDI T., FERRI P., *I beni culturali e ambientali*, Milano, 2001.
- ALIBRANDI T., *L'evoluzione del concetto di bene culturale*, in *Foro amministrativo* 1999, 2701.
- ALLOCATI A., *Lineamenti delle istituzioni pubbliche nell'Italia meridionale*, Roma, 1908.
- ALLROGGEN-BEDEL A., *Gli scavi di Ercolano nella politica culturale dei Borboni*, in *Ercolano, 1738-1988:250 anni di ricerca archeologica: atti del convegno internazionale Ravello-Ercolano-Napoli-Pompei, 30 ottobre-5 novembre 1998*, a cura di L. Franchi dell'Orto, Roma 1993, p.36 ss.

- ALLROGGEN-BEDEL A. e H. KAMMEKER-GROTHAUS, *Das Museo ercolanese in Portici*, in “Cronache Ercolanesi X”, 1980, p. 85.
- AMATO DI MONTECASSINO, *Storia dei Normanni*, Roma, 1935.
- ANELLI I., *Sedici anni del Governo dei moderati (1860-76)*, Como 1929.
- ANGLE C., *Beni culturali: vicende di una definizione*, in “Nord e Sud”, 1980, 147
- ARCHIVIO CENTRALE DELLO STATO, *Ministero Pubblica Istruzione, Direzione Generale aa.bb.aa. 1860-1890*, Div. III, b. 490, fasc. 540, s. fasc. 4.
- ARE G., *Politica ed economia nell'Italia liberale (1890-1915)*, Bologna 1975.
- ASOR ROSA A., *La cultura, in Storia d'Italia*, vol. IV, tomo secondo, Torino 1975.
- ASOR ROSA A., *Scrittori e popolo. Saggio sulla letteratura populista in Italia*, Roma, 1965
- ASSINI N., CORDINI G., *I beni culturali e paesaggistici*, Padova, 2006.
- ATTI DEL PARLAMENTO DELLE DUE SICILIE, Roma, 1911, e Bologna, 1920-31.
- ATTI PARLAMENTARI Camera dei Deputati, Leg. XVIII , 1° sess. 1892, doc. n.1, relatore Martini, p. 1.
- ATTI PARLAMENTARI Senato del Regno, Leg. XXII, 1° sess., 1904-08, doc. n. 760-A, relatore Sacchetti, p. 1.
- ATTI PARLAMENTARI Senato del Regno, sess. 1876-77, sulla «Conservazione dei monumenti e degli oggetti d'arte e di antichità», tornata del 23.11.1877, 1683, 1688, 1690; tornata del 29.11.1877, p. 1860.
- ATTI PARLAMENTARI Senato del Regno, sess. 1882-83, disc. 21.4.1883, p.854, intervento del Ministro della Pubblica Istruzione G . Baccelli.
- ATTI PARLAMENTARI Senato del Regno; sess. 1876, doc. 30-A, relazione di Vitelleschi, p. 2.
- ATTI PARLAMENTARI, Camera dei Deputati, Leg. 21, sess., disc. 17.5.1902, p. 1744

- ATTI PARLAMENTARI, Camera dei Deputati, Leg. XVI – 1° sess. 1886-87, doc. relazione di G Baccelli: «Legge di tutela dei monumenti antichi della città di Roma», pp. 1, 2, 3.
- ATTI PARLAMENTARI, Camera dei Deputati, Leg. XX, 1° sess. 1897-98, doc. n. 264, «Sui monumenti ed oggetti d'arte», presentazione di C. Gallo, p. 2.
- ATTI PARLAMENTARI, Senato del Regno, sess. 1876-77, sulla «Conservazione dei monumenti e degli oggetti d'arte e d'antichità», 29.11.1877, intervento di T. Massatani, p. 1827.
- BADIMI G., *Archivi e chiese. Lineamenti di archivistica ecclesiastica e religiosa*, Bologna, 1984.
- BAGLIONI G., *L'ideologia della borghesia industriale nell'Italia liberale*, Torino 1974.
- BALZANI R., *Per le antichità e le belle arti. La legge n. 364 del 20 giugno 1909 e l'Italia giolittiana*, Bologna, 2003.
- BANTI A.M., *La nazione del Risorgimento*, Torino 2000.
- BANTI A.M.-GINSBORG P. (a cura di), *Storia d'Italia. Annali, 22, Il Risorgimento*, Torino 2007.
- BARBAGALLO F., *Stato, parlamento e lotte politico-sociali nel Mezzogiorno*, Napoli 1980.
- BARBATI C., *Il diritto dei beni culturali*, Bologna 2006.
- BARBATI C., *La valorizzazione del patrimonio culturale*, in «Aedon» 1/2004.
- BARNABEI F., *I primi passi di due grandi archeologi: G. Fiorelli e R. Garrucci*, in «Miscellanea di studi sicelioti ed italioti in onore di Paolo Orsi, Archivio storico per la Sicilia Orientale», 16-17, 1919-1920
- BARNABEI F., *Le pubblicazioni sopra le scoperte di antichità nel Regno d'Italia*, *Museum Bollettino della Repubblica di San Marino*, 1.1, 1917, 3-15 dell'estratto.
- BARRELLA N., *La Commissione municipale per la conservazione dei monumenti di Napoli (1875-1905)*, in «Beni culturali a Napoli nell'Ottocento: atti del Convegno di studi, Napoli, 5-6 novembre 1997», Roma 2000.
- BARRELLA N., *La tutela dei monumenti nella Napoli post unitaria*, Napoli 1995.
- BARRELLA N., *Linee di ricerca per la storia del Museo Campano di Capua*, in «Il Museo Campano di Capua. Storia di un'istituzione e delle sue raccolte», a cura di R. Cioffi- N. Barrella, Napoli 2009

- BARSOTTI L., *La produzione giuridica di beni culturali*, Roma, 1980.
- BARTHELEMY J.J., *Voyage en Italie, imprimé sur ses lettres originales, écrites au comte de Caylus...*, Paris, 1801.
- BARTOLI F., *Voce*, a cura di A. Petrucci, in *Dizionario biografico degli italiani*, VI, Roma, 1964, p. 572.
- BASILE G., *Profilo e Regesto di Tranquilli Gloria, Pietro Edwards - Piano pratico per la generale custodia delle pubbliche pitture - Istituzione di una formale pubblica scuola del restauro delle danneggiate pitture*, Roma, 1994.
- BASSI D., *Il P. Antonio Piaggio e i primi tentativi per lo svolgimento dei papiri ercolanensi*, in *Archivio Storico per le Province Napoletane*, XXXII, 1907.
- BASSI E., *Atti e memorie dell'Accademia di belle arti di Venezia*, Venezia, 1959.
- BASSI E., *L'Accademia di Belle Arti di Venezia nel suo bicentenario. 1750-1950*, Venezia, 1950.
- BASSI E., *La Regia Accademia di Belle Arti di Venezia*, Firenze, 1941.
- BEALES, D. *Il Risorgimento e l'unificazione dell'Italia*, Bologna 2005.
- BELLINATI C., *Beni culturali ecclesiastici*, Padova, 1994.
- BELLINI P., *Un patrimonio a rischio. Note poco liete sulla collaborazione con la Chiesa in fatto di cose d'arte e antichità*, in *Rivista di diritto Ecclesiastico* 1997, I, 617.
- BENCIVENNI M.-DALLA NEGRA R.-GRIFONI P., *Monumenti e istituzioni. La nascita del servizio di tutela dei monumenti in Italia (1860-1880) I, II parte* Firenze 1992.
- BENNET O., *Pessimismo culturale*, Bologna, 2003.
- BERGSON E., *Saggio sui dati immediati della coscienza*, Roma, 1957.
- BEVILACQUA N., *Documenti su... la esportazione di opere ed oggetti d'arte...*, in «Le arti figurative a Napoli nel Settecento». (Documenti e ricerche), coordinamento di N. SPINOSA, Napoli, 1979.
- BIANCHINI L., *Storia delle finanze del Regno delle Due Sicilie*, Napoli, 1971.
- BINNI W., *Classicismo e Neoclassicismo nella letteratura del Settecento*, Firenze 1967

- BINNI W., *Storia della critica*, voll. II-III, Firenze 1977
- BOBBIO L., *La politica dei beni culturali in Italia*, in “Le politiche dei beni culturali in Europa”, a cura di L. Bobbio, Bologna, 1992.
- BOBBIO N., *La cultura e il fascismo*, in G. Quazza (a cura di), *Fascismo e società italiana*, Torino 1973.
- BOBBIO N., *La cultura italiana fra Ottocento e Novecento*, in Aa.Vv., *La cultura italiana tra ‘800 e ‘900 e le origini del nazionalismo*, Firenze 1981.
- BOLOGNA F., *Le scoperte di Ercolano e Pompei nella cultura europea del XVII secolo*, in “La parola del passato”, v. XXXIV 1979
- BOLOGNA F., *Le scoperte di Ercolano e Pompei nella cultura europea del XVII secolo*, in *La parola del passato - Rivista di studi antichi*, v. XXXIV (1979), p. 385.
- BORDONI C., *Cultura e propaganda nell’Italia fascista*, Messina-Firenze, 1974.
- BORRARO P., *Alessio Simmaco Mazrocchi e il Settecento meridionale*, Salerno, 1979.
- BOTTAI G., *La politica delle arti. Scritti 1918-1943*, Roma, 1992
- BOTTAI G., *Resultanze dell’inchiesta sull’arte fascista*, in *Critica fascista*, 4, p.63
- BOVALINA M., *I beni culturali di interesse religioso. Profili giuridici*, in *La manutenzione programmata dei beni storico-artistici*, a cura di Ugo Dovere Noventa Padovana 2011.
- BRANDI C., *Il patrimonio insidiato*, Roma 2001.
- BRANDI C., *Teorie del restauro*, Torino 1997.
- BROSSES CH. DE., *Lettres familières écrites d’Italie en 1739- 1740* Paris, 1885.
- BROSSES CH. DE., *Lettres sur l’état actuel de la ville souterraine d’Herculée et sur les causes de son en sevelissement souslesruinesdu Vésuve*(“Lettere sullo stato attuale della città sotterranea di Ercolano e sulle cause del suo seppellimento sotto le rovine del Vesuvio”), Desventes, 1750.
- CAFAZZO A., *Il primo elenco dei monumenti, degli oggetti d’arte e di antichità della provincia di Avellino* (1874 ed il 1890), in «Economia Irpina», 43 (1-2), 2005.
- CAGIANO DE AZEVEDO M., *Il colore nella antichità*, Milano, 1954.

- CAGIANO DE AZEVEDO M., *Il gusto nel restauro delle opere d'arte antiche*, Roma, 1948.
- CAGIANO DE AZEVEDO M., *L'eredità dell'antico nell'Alto Medioevo* Spoleto, 1962.
- CAGIANO DE AZEVEDO M., *Provvidenze del senato veneziano per le opere d'arte*, in «Bollettino dell'Istituto centrale del restauro», 3-4 (1950), p. 115; I Roma 1950.
- CAMASSA AUREA E., *I beni culturali di interesse religioso fra esigenze unitarie di tutela e pluralità di ordinamenti*, Torino, 1996.
- CAMMELLI M., *Il Testo Unico, il commento e... ciò che resta da fare*, in «Aedon» 2/2000.
- CAMMEO F., *Gli immobili per destinazione nella legislazione delle cose artistiche*, in Scritti per Vacchelli, Milano, 1938.
- CAMODECA G., *Novità sulle tavolette cerate di Pompei ed Ercolano*, in *Ercolano, 1738-1988:250 anni di ricerca archeologica: atti del convegno internazionale Ravello-Ercolano-Napoli-Pompei, 30 ottobre-5 novembre 1998*, a cura di L. Franchi dell'Orto, Roma 1993, p.521-528.
- CANDELOORO G., *Storia dell'Italia moderna: IV vol., Dalla rivoluzione nazionale all'Unità*, Milano 1964.
- CANDELOORO G., *Storia dell'Italia moderna: V vol. La costruzione dello stato unitario*, Milano 1968.
- CANTUCCI M., *La tutela giuridica delle cose di interesse artistico e storico*, Padova, 1953.
- CANTUCCI M., voce Beni culturali e ambientali, in «Novissimo digesto italiano», App., 1,722, Torino, 1980, p. 7
- CAPASSO B., *Le fonti della stima delle Provincie napoletane dal 568 al 1500*, con note di O. Mastroianni, Napoli, 1902.
- CAPUTI JAMBRENGHI V., *Beni pubblici (uso dei)*, in *Digesto delle discipline pubblicistiche*, II, Torino, 2008.
- CAPUTI JAMBRENGHI V., *La cultura e i suoi beni giuridici*, Milano, 1999.
- CAROCCI G., *Giolitti e l'età giolittiana*, Torino 1961.
- CASES C., Prefazione a W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, tit. originale *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, da *Walter Benjamin, Schriften 1955 Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main (1936)*, Torino 1966.

- CASIELLO S., *Restauri in Campania nella prima metà dell'Ottocento* in Beni culturali a Napoli nell'Ottocento: atti del Convegno di studi, Napoli, 5-6 novembre 1997, Ministero per i beni e le attività culturali, Ufficio centrale per i beni archivistici, Roma 2000
- CASINI L., *La codificazione del diritto dei beni culturali in Italia e in Francia*, in Giorn. dir. amm., 2005, (1), 98
- CASINI L., *La disciplina dei beni culturali dopo il d.lgs. n. 156/2006*, in Giorn. dir. amm., 10 (2006), p. 1072;
- CASINI L., *La valorizzazione dei beni culturali*, in «rivista trimestrale di Diritto pubblico» 60 (2001).
- CASSESE S., *I beni culturali da Bottai a Spadolini*, in «Rassegna degli Archivi di Stato», 1975, 124.
- CASSESE S., *I beni culturali: dalla tutela alla valorizzazione*, in *L'amministrazione dello Stato*, Milano, 1976.
- CASSESE S., *I beni culturali: sviluppi recenti*, in M. P. Chiti, *Beni culturali e comunità europea*, Milano, 1994.
- CASSESE S., *L'amministrazione dello Stato*, Milano 1976.
- CASTALDI G., *Della Regale Accademia Ercolanense dalla sua fondazione sinora, con un cenno biografico de' suoi soci ordinari*, Napoli, 1840
- CASTALDI G., *Vita di Francesco Daniele*, Napoli 1812:
- CASTALDO F., *Alle origini dell'archeologia campana: Giulio Minervini e le Tombe Sannitiche*, «Samnium», 81-82, 2008-2009
- CASTORINA P., *Cenno storico intorno al Museo d'Antiquaria e Gabinetto di Storia naturale da Ignazio Paternò Castello Principe di Biscari fondati in Catania*, Catania 1873.
- CASU G., *Codice dei beni culturali Prime riflessioni* (Studio CNN n. 5019), in *Studi e Materiali*, 2004
- CATTANEO C., in «*Il Politecnico*», Milano 1861, vol. X, p. 505.
- CATTANEO C., *Scritti politici*, a cura di M. Boneschi, 4 vol., Firenze 1965.
- CATTANEO C., *Scritti storici e geografici*, a cura di G. Salvemini e E. Sestan, Firenze 1957.
- CAVALCASELLE G. B., *Sulla conservazione dei monumenti e degli oggetti d'arte e sulla riforma dell'insegnamento accademico*, Roma, 1875.
- CAVALCASELLE G.B., *Sulla conservazione dei monumenti e degli oggetti d'arte e sulla riforma dell'insegnamento accademico*, in *Riv. dei Comuni italiani*, 1863, n. 4-5 poi Firenze 1870 e Roma 1875

- CAVALCASELLE G.B., *Sulla conservazione dei monumenti e degli oggetti di Belle Arti e sulla riforma dell'insegnamento accademico*. G.B. Cavalcaselle al signor Ministro della pubblica istruzione, Torino ,1863, fascicolo IV, p.33-56.
- CAVALLO V. B., *La nozione di bene culturale tra mito e realtà: rilettura critica della prima dichiarazione della Commissione Franceschini*, in Scritti in onore di M.S. Giannini, Milano, 1988, I-II;
- CAVICCHIOLI S., CERATO S. MONTALDO S., *Fare l'Italia. I dieci anni che prepararono l'unificazione*, Roma 2002.
- CAVINA A.O., *Il Settecento e l'antico*, in Storia dell'arte Italiana. Dal Cinquecento all'Ottocento, II, 2, a cura di F. Zeri, pp. 165 ss, Torino 1981.
- CAVOUR C., *Discorsi parlamentari*, XII vol.,1855-1856, a cura di A. Saitta, Firenze 1961.
- CECCHI M., *Note in tema di falsificazione di opere d'arte*, in Diritto autore, 1998, III, p.306.
- CECCHINATO E., *Camicie rosse. I garibaldini dall'Unità alla Grande Guerra*, Roma-Bari 2007;
- CECI G., *Il palazzo degli Studi*, in «Napoli nobilissima», XII I (1904), pp. 180 ss.
- CELANO C., *Delle notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli*, Napoli 1792.
- CELESTE G., *La prelazione in materia di beni culturali*, in *Il commercio giuridico dei beni culturali*, Milano, 2001, 87 ss. (studio pubblicato anche in Riv. notar.,2000, 1071 ss.
- CERULLI IRELLI V., *Beni culturali, diritti collettivi e proprietà pubblica*, in Scritti in onore di Massimo Severo Giannini, Milano, 1988
- CHEVALLIER E., *“Les peintures découvertes à Herculanium, Pompei et Stabies vues par les voyage ursdu XVIII” siecle. Influence des critères d'appréciation en vigueur à cene epoque*, in *Gazettes des Beaux-Arts*, CIX (1977)
- CHILLEM R., *Archeologia Capuana nelle lettere di Iannelli a Minervini*, in *Archivio Storico di Terra di Lavoro*, 6, 1978-79
- CHITI M.P., *Circolazione e tutela dei beni culturali in ambito comunitario*, in *Beni culturali e Comunità Europea*, a cura di M.P. Chiti, Milano, 1994.
- CIAMPITTI N., *De Francisci Danieli istudiis scriptis que commentarius*, Neapoli, 1818.

- CICERONE M.T., *Actionis in C. Verrem Secundae, Liber Quartus Qui Inscibitur De Signis*, tr.it. *Secondo Discorso d'Accusa contro Gaio Verre, Libro Quarto: Le opere d'Arte*, in Utet, Torino 1997 p.1000 ss.
- CICOGNARA L., *Storia della scultura dal risorgimento delle belle Arti in Italia fino al secolo di Napoleone...*, vol. VII, nella antologia a c. di P. BAROCCHI, *Testimonianze e polemiche figurative in Italia, I, Ottocento. Dal Bello Ideale al Preraffaellismo*, Messina-Firenze, 1972.
- CILENTO N., *Italia meridionale Longobarda*, Milano-Napoli, 1971.
- CIRESE A. M., *Cultura egemonica e culture subalterne*, Palermo 1973.
- CLEMENTE DI SAN LUCA G., SAVOIA R. *Manuale di diritto dei beni culturali*, Napoli 2005.
- COCHIN N., *Lettres à un jeune artiste peintre*, Undated
- COLELLA R., *La tutela a Napoli dopo l'Unità d'Italia e l'opera della Commissione conservatrice provinciale*, in *Tutela e restauro dei monumenti in Campania 1860-1900*, a cura di G. Fiengo, Napoli 1993.
- COLLETTA P., *Storia del Reame di Napoli dal 1734 al 1825*, a cura di A. Bravo, Torino, 1975.
- COLLETTA P., *Storia del Reame di Napoli dal 1734 al 1825*. Con introduzione e note di N. Cortese, Napoli, 1951-57.
- COLLETTA P., *Storia del Reame di Napoli dal 1734 al 1825*. Milano 1905.
- COMPARATO V.I., *Giuseppe Valletta un intellettuale napoletano alla fine del Seicento*, Napoli, 1970.
- COMPARETTI D. - PETRA G., *La Villa Ercolanense dei Pisoni. I suoi monumenti e la sua biblioteca*, Torino, 1883 e Napoli, 1972.
- Comte A., *Discorso sullo spirito positivo*, a cura di Negri A., Roma-Bari 2001.
- CONDEMI S., *Dal "decoro et utile" alle "antiche memorie". La tutela dei beni artistici e storici negli antichi stati italiani*, Bologna, 1987.
- CONIGLIO G., *I Viceré Spagnoli di Napoli*, Napoli, 1907.
- CONSOLI FIEGO G., *Il museo Valletta*, in «Napoli nobilissima: rivista di topografia ed arte napoletana», Nuova serie, volume 3, 1920-1922, pp. 105 ss., 172 ss., ora in *Scritti vari di storia ed arte*, Napoli, 1939, pp. 104 ss.; V.I.,
- CONTI A., *Storia del restauro e della conservazione delle opere d'arte*, Milano 1973

- CONTI A., *Vicende e cultura del restauro*, in Storia dell'arte italiana, X, Torino 1981.
- COPPOLA A. - SPENA M.C., *La Legislazione sui Beni Culturali e del Paesaggio*, IV edizione Napoli, 2004.
- CORTESE W., *Il patrimonio culturale. Profili normativi*, 3^a edizione, Padova 2007.
- CORTESE W., *Lezioni di legislazione dei beni culturali*, Padova, 1997.
- CORTI E., *Untergang und Auferstehung von Pompeji und Herculaneam, Munchen, 1941, trad. it. Fonti documentarie per la storia degli scavi di Pompei ed Ercolano*, di S. LUPO, Torino, 1977.
- CROCE B., *Storia del Regno di Napoli*, Bari, Laterza, 1944.
- CROCE B., *Storia dell'età barocca in Italia*, Bari, Laterza, 1929.
- CROSETTI A., *La tutela ambientale dei beni culturali*, Milano 2001.
- CROSETTI A.-VAIANO D., *Beni culturali e paesaggistici*, Torino 2005.
- CUFINO P., *Conservazione e restauro: gli interventi dell'Accademia di belle arti di Napoli*, in Beni culturali a Napoli nell' Ottocento: atti del Convegno di studi, Napoli, 5-6 novembre 1997, Roma, 2000.
- CUOMO E., *Profilo del liberalismo europeo. Dalla repubblica dei dotti allo Stato*, Napoli 1981.
- CUSZI V., *Per la tutela e la conservazione delle Belle Arti: l'amministrazione del cardinale Bartolomeo Pacca*, in Bartolomeo Pacca: ruolo pubblico e privato di un cardinale, a cura di C. Zaccagnini, Velletri, 2001
- D. BASSI, *Altre lettere inedite dal P. Antonio Piaggio e spigolature delle sue "Memorie"*, in «Archivio Storico per le province napoletane» vol. 33, 1908 pp.304-315 e 277-332
- D'ALCONZO P., *L'anello del re: tutela del patrimonio storico-artistico nel regno di napoli (1734-1824)*, Firenze, 1999
- D'ALCONZO P., *La tutela dei beni artistici e archeologici nel Regno di Napoli dalla Repubblica alla Restaurazione: provvedimenti francesi e revanscismo borbonico*, in Beni culturali a Napoli nell' Ottocento: atti del Convegno di studi, Napoli, 5-6 novembre 1997, Roma 2000
- D'ALCONZO P., *Pitturae excisae. Conservazione e restauro delle pitture ercolanesi e pompeiane tra XVIII e XIX sec.*, Roma 2002

- D'AUTILIA A., *Le radici della legislazione regionale in materia di beni culturali nelle esperienze normative degli Stati preunitari*, in G. Clemente di San Luca (a cura di), *Ars et labor. Materiali per una didattica dei beni culturali*, Napoli, 1997.
- D'ORIA F., *Pasquale Baffi e i papiri di Ercolano*, in *Contributi alla storia della Officina dei Papiri Ercolanesi*, introd. di M. Gigante, Napoli 1980.
- DALL'ACQUA GIUSTI A., *L'Accademia di Venezia. Relazione storica per l'Esposizione di Vienna del 1873*, Venezia, 1873.
- DALL'ACQUA GIUSTI A., *La Galleria dell'Accademia di Venezia. Relazione storica per l'Esposizione di Vienna del 1873*, Venezia, Visentini, 1873.
- DALTROP G., *Die Sammlung antiker Skulpturen* in AA.VV *Die Kunstschatze des Vaticans*, Freiburg 1974.
- DARROW E., *Necessity Introduced these Arts: Pietro Edwards and Restoration of the Public Pictures of Venice 1778-1819*, in "Theory and history of restoration", Londra 2001.
- DAVIS J.C., *The decline of Venetian Nobility as ruling class*, Baltimore, 1962.
- DE BENEDICTIS C., *Per la storia del collezionismo italiano. Fonti e documenti*, Firenze, 1991.
- DE CAPUA D., *Note in tema di conservazione, tutela e fruizione dei beni culturali e ambientali fra Stato, enti locali ed enti ecclesiastici*, Città di Castello, 1996.
- DE CARO S., *Giuseppe Fiorelli e gli scavi di Pompei*, in A Giuseppe Fiorelli nel primo centenario della morte, *Atti del convegno* (Napoli, 19-20 marzo 1997), a cura di S. De Caro-P.Guzzo, Napoli 1999.
- DE CAYLUS A.C., *Récne il d'Antiquités égyptiennes, étrusque, grecques et romaines*, Paris, 1752-67.
- DE CESARE R., *La fine di un regno*, Città di Castello, 1908.
- DE DOMINICI B., *Vita de' pittori, scultori ed architetti napoletani, III*, Napoli, 1763.
- DE FELICE F., *L'età giolittiana*, Torino 1980.
- DE FELICE R., *Le interpretazioni del fascismo*, Bari 1971.
- DE FELICE R., *Mussolini il duce*, Torino 1974.
- DE FELICE R., *Mussolini il fascista*, Torino 1966-1968.
- DE FELICE R., *Mussolini il rivoluzionario*, Torino 1965.

- DE FELICE R., *Storia del Fascismo. Dalla rivoluzione socialista alla rivoluzione fascista*, a cura di C. Siniscalchi, Roma 2004.
- DE FRANCISCIS A., *Il Museo archeologico nazionale di Napoli*, Napoli, 1977.
- DE IORIO A., *Officina dei Papiri*, Napoli, 1825.
- DE JORIO F., *Introduzione allo studio delle prammatiche del Regno di Napoli secondo la collezione del MDCCLXXII*, Napoli, 1777.
- DE NEGRI F., *Segreto, pubblico, inutile: il destino delle carte nel Grande Archivio napoletano in Beni culturali a Napoli nell'Ottocento*: atti del Convegno di studi, Napoli, 5-6 novembre 1997, Roma, 2000.
- DE NITTO G., *I beni librari: quale tutela?* in Napoli nobilissima: rivista di topografia ed arte napoletana, Volume 26, Napoli, 1987.
- DE ROSSI G.B., *Inscriptiones christianae Urbis Romae, I*, Romae, 1857.
- DE RUGGIERO G., *Il pensiero politico meridionale nei secoli XVIII e XIX*, Bari, 1922.
- DE SARIIS A., *Codice delle leggi del Regno di Napoli*, IV, Napoli, 1794.
- DE SARIIS A., *Epitome o sia Indice generale delle Storie e del Codice delle leggi del Regno di Napoli*, Napoli, 1797.
- DE SETA C., *Architettura, ambiente e società a Napoli nel '700*, Torino, 1981.
- DE SETA C., *Cartografia della città di Napoli*, Napoli, 1969.
- DE VECCHI C.M. di Val Cismon, *Bonifica fascista della cultura*, Milano 1937.
- DE VOS M., *La ricezione della pittura antica fino alla scoperta di Ercolano e Pompei*, Torino, 1985.
- DEL PEZZO N., *Il Palazzo Reale di Portici*, in Napoli nobilissima, V (1896), pp. 161 ss.
- DELLA PERUTA F., *I democratici e la rivoluzione italiana. Dibattiti ideali e contrasti politici all'indomani del 1848*, Milano 1958.
- DI COSTANZO R., *Tutela giuridica dei beni culturali e proprietà privata nel Mezzogiorno preunitario in Beni culturali a Napoli nell'Ottocento*: atti del Convegno di studi, Napoli, 5-6 novembre 1997, Roma, 2000.
- DI VITTORIO A., *Gli Austriaci e il regno di Napoli 1707-1734. Le finanze pubbliche*, Napoli, 1909.

- DIODATI D., *Elogio di Iacopo Martorelli regio professore di antichità greche nell'università di Napoli*, Napoli, 1778.
- DOVERE U., *Arte e beni culturali negli insegnamenti di Giovanni Paolo II*, a cura di Ugo Dovere, Città del Vaticano, 2008
- DOVERE U., *I beni culturali ecclesiastici: principi e prassi*, in *La manutenzione programmata dei beni storico-artistici*, Noventa Padovana, 2011.
- DOVERE U., *La manutenzione programmata dei beni storico-artistici*, Noventa Padovana 2011
- EDITORIALE in "Critica Fascista", n. 2, 1927, in U. Silva, *Ideologia e Arte del Fascismo*, p.100, Milano 1973,.
- EDITTI Spinola del 14 maggio 1712, Albani del 1° dicembre 1742, Colonna del 15 dicembre 1757 e Rezzonico del 16 giugno 1772.
- EMILIANI A. *Leggi, bandi e provvedimenti per la tutela dei beni artistici e culturali negli antichi Stati italiani 1571-1860*, Bologna 1996.
- EMILIANI A., *Musei e Museologia, in Storia d'Italia, V, I Documenti*, Torino 1973.
- EMILIANI A., *Una politica dei beni culturali*, Torino, 1974.
- FABRE G., *L'elenco. Censura fascista, editoria e autori ebrei*, Torino 1998.
- FADDA C., *L'arte e gli artisti del diritto romano, prolusione tenuta all'inizio dell'anno accademico*, Genova, 1883
- FALCONE N. A., *Il codice delle belle arti ed antichità*, Firenze, 1913.
- FELICIANI G.- SCHULZ W., *I beni culturali nel nuovo Codice di diritto canonico, in Vitam impendere vero. Studi in onore di Pio Ciprotti*, Roma 1986.
- FELICIANI G., *Beni culturali di interesse religioso. Legislazione dello Stato ed esigenze di carattere confessionale*, Bologna 1995.
- FELICIATI P., *Oggetti-attori-luoghi: acquisizioni romane per la Antikensammlung di Berlino nella seconda metà dell'Ottocento*" in *Archeologia italiana e tedesca in Italia durante la costituzione dello stato unitario. 1861: L'Istituto di Corrispondenza Archeologica e l'archeologia in Italia nell'epoca del Risorgimento*, Convegno Internazionale (Roma, 20-21 settembre 2011)
- FERRETTI A., *La Riforma dei beni culturali*, Napoli, 2004.

- FERRI P., *La nuova tutela dei beni culturali e ambientali*, Milano 2001.
- FERRO M., *Dizionario del diritto comune e veneto*, IX, Venezia, 1781, voce Savio, pp. 319 ss.
- FILANGHIERI DI CANDIDA, *Notizie e documenti per la storia delle arti nel Napoletano*, in *Napoli nobilissima*, VII (1899), p. 93;
- FIORELLI G., *Del Museo Nazionale di Napoli. Relazione al Ministro della Pubblica Istruzione*, Napoli, 1873.
- FIORELLI G., *Pompeianarum Antiquitatum Historia...*, I (MDCCXLVII-MDCCCXVIII), Neapoli, 1860.
- FIORELLI G., *Sull'ordinamento del servizio archeologico. Relazione del Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti a S. E. il Ministro dell'Istruzione*, in "B.M.P.I.", Vol. IX, parte II, Roma 1885.
- FITTIPALDI A., *Alcuni aspetti della legislazione sui beni culturali in Italia tra Sette e Ottocento*, in *Beni culturali a Napoli nell'Ottocento: atti del Convegno di studi*, Napoli, 5-6 novembre 1997, Roma Ministero per i beni e le attività culturali, Ufficio centrale per i beni archivistici, 2000.
- FITTIPALDI A., *Alle origini del sistema museale napoletano*, in *La città nuova*, Napoli, 1994
- FITTIPALDI A., *Musei, tutela e legislazione dei beni culturali a Napoli tra '700 e '800*, Napoli 1995.
- FOÀ S., *Beni culturali e turismo in una prospettiva integrata*, in «Il Diritto dell'economia» 2/1998.
- FOÀ S., *La gestione dei beni culturali*, Torino, 2001.
- FORTE P., *I musei statali in Italia: prove di autonomia*, in «Aedon» 1/2011.
- FORTE P., *L'evoluzione del quadro normativo nazionale*, in *Rapporto sull'economia della cultura in Italia 1990-2000. sez. I: Beni culturali*, Bologna, 2005.
- FORTE P., *Profili di legislazione italiana dei beni culturali, con attenzione per archivi e biblioteche*, in *Consegnare al futuro archivi e biblioteche: materiali per l'aggiornamento di operatori di archivi diocesani e biblioteche ecclesiastiche a cura di Ugo Dovere*, Noventa Padovana 2012.
- FOSSIER F., *La bibliothèque Farnese...*, Rome, 1982 Ecole Française de Rome, Le palais Farnese, III ,2. p.13 ss.
- FRANCIA E., *Le baionette intelligenti. La Guardia nazionale nell'Italia liberale 1848-1876*, il Mulino, Bologna 1999.

- FUBINI M., *Momenti e problemi di storia dell'estetica*, in Collana di "Problemi ed orientamenti critici di lingua e di letteratura italiana diretta da Attilio Momigliano, V vol. pp. 36 -37, Milano 1948-1949.
- FULIN R., *Studi sull'Archivio degli inquisitori di Stato*, Venezia 1868.
- FUSAR POLI E., *La causa della conservazione del bello*, Milano 2006.
- FUSCO R., *G. A. Guattani, l'architettura antica e la Domus Augustana al Palatino*, in Daidalos, Studi e ricerche di Archeologia e Antichità. Archeologia e memoria storica, Atti delle Giornate di Studio (Viterbo 25-26 marzo 2009), a cura di Gian Maria Di Nocera, Marina Micozzi, Carlo Pavolini, Alessia Rovelli, Viterbo 2012, p.335
- GAETA F., *La crisi di fine secolo e l'età giolittiana*, Torino 1982.
- GALANTI G. M., *Della descrizione geografica e politica delle Sicilie*, a cura di F. Assante e D. De Marco, vol. 2, Napoli, 1909.
- GALASSO G., *La filosofia in soccorso de' governi. La cultura napoletana del Settecento*, Napoli 1989.
- GALASSO G., *Scienze, istituzioni e attrezzature scientifiche nella Napoli del Settecento*, in R. AJELLO (a cura di), *L'età dei Lumi. Studi storici sul Settecento europeo in onore di Franco Venturi*, Napoli 1985, vol. I.
- GALLO A., *L'Officina napoletana dei Papiri Ercolanensi*, in *Accademie e Biblioteche d'Italia*, I (1928), pp. 64 ss.; E. CORTI, *Untergag cit.*, trad. it. cit., pp. 138 s.; G. GUERRIERI, *L'officina dei papiri ercolanensi*, in *I papiri ercolanensi*, I, Napoli, 1954, pp. 5 ss.
- GARIN E., *La cultura italiana tra '800 e '900*, Bari 1963.
- GASPARRI P., I, *Romae*, 1937, n. 293, pp. 636 ss. ed in *Enchiridion archivorum ecclesiasticorum*, a c. di S. Duca e P. S. A. S. Familia, Città del Vaticano, 1966, pp. 104 ss.
- GENOVESE R. A., *Giuseppe Fiorelli e la tutela dei beni culturali dopo l'unità d'Italia*, Napoli 1992.
- GENTILE E., *La via italiana al totalitarismo. Il partito e lo Stato nel regime fascista*, Roma 1995.
- GENTILE E., *Le origini dell'ideologia fascista (1918-1925)*, Roma-Bari 1974.
- GENTILE G., *L'essenza del fascismo* Roma, 1928.

- GHERARDUCCI GHIDETTI I., *Futurismo e Fascismo. La critica dal Flora al Binni*, in *Storia della Critica*, Vol. III, (a cura di W. Binni) Firenze 1977
- GIANNETTI A., *L'accademismo artistico nel '700 in Italia e a Napoli*, Napoli, 1982.
- GIANNINI M.S., *I beni culturali tra principi generali e società*, in *Beni culturali e interessi religiosi. Atti del Convegno di studi*, Napoli, 1983
- GIANNINI M.S., *Ristrutturiamo in Ministero dei beni culturali*, relazione al convegno su *La tutela attiva dei Beni Culturali tra intervento pubblico e iniziativa privata*, Roma, 1986.
- GIGANTE M., *Carlo III e i papiri ercolanensi*, in *I Borbone di Napoli e i Borbone di Spagna a c. di M. Di Pinto*, Napoli, 1985
- GIGANTE M., *La cultura classica a Napoli nell'Ottocento*, Napoli 1991.
- GIOLI A., *Monumenti e oggetti d'arte nel Regno d'Italia. Il patrimonio artistico degli enti religiosi tra riuso, tutela e dispersione*. Ministero per i beni culturali e ambientali- ufficio centrale per i beni archivistici, Roma 1997.
- GIOLITTI G., *Memorie della mia vita*, Milano 1967.
- GIUFFRIDA A., *Contributo allo studio della circolazione dei beni culturali in ambito nazionale*, Milano 2008.
- GIUSTINIANI L., *Memorie storico-critiche della Real Biblioteca di Napoli*, 1818.
- GIUSTINIANI L., *Nuova collezione delle Prammatiche del Regno di Napoli IV*, Napoli, 1804.
- GOBETTI P., *La nostra cultura politica*, Roma(1923), in *Al nostro posto. Scritti politici da «La Rivoluzione Liberale»*, a cura di Costa P.; Riscassi A., Arezzo 1996
- GONZALES-PALACIOS A., *Il Laboratorio delle Pietre Dure dal 1737 al 1805. Le arti decorative e l'arredamento alla corte di Napoli 1734-1805*, in *Civiltà del '700 a Napoli 1734-1799*, Firenze 1980.
- GONZÀLEZ-PALACIOS A., *Le arti decorative e l'arredamento alla corte di Napoli*, in *Civiltà del '700 a Napoli 1734-1799*, II, Firenze 1980.
- GORI A.F., *Notizie del memorabile scoprimento dell'antica città di Ercolano vicina a Napoli [...] avute per lettera da vari letterati*, Firenze, 1748.
- GRAMSCI A. *Quaderni del carcere*, Roma 1996

- GRAMSCI A., *Che fare?* (1923), in *Per la verità. Scritti 1913-1926*, a cura di R. Martinelli, Roma 1974, p. 269.
- GRECO N., *Stato di cultura e gestione dei beni culturali* Bologna, 1980.
- GRELL CH., MICHEL C., *Erudits, homes de lettres et artistes en France au XVIII siècle face aux découvertes d'Érculanum*, in *Ercolano, 1738-1988:250 anni di ricerca archeologica: atti del convegno internazionale Ravello-Ercolano-Napoli-Pompei, 30 ottobre-5 novembre 1998*, a cura di L. Franchi dell'Orto, Roma 1993, p. 133-144.
- GRIFONI P., *La fase di decollo del servizio di tutela: dall'eredità preunitaria alle commissioni conservatrici (1860-1880)*, in *Alfonso Rubbiani e la cultura del restauro nel suo tempo (1880-1915). Atti delle giornate di studio, Bologna 12-14 novembre 1981*, a cura di L. Bertelli- O. Mazzei, Milano 1986.
- GRIMALDI G., *Istoria delle leggi e magistrati del regno di Napoli*, XII, Napoli, 1774.
- GRISOLIA M., *La nuova legge sulla tutela delle cose d'interesse artistico o storico*, in *Istituzioni e politiche culturali degli anni Trenta*, a cura di V. Cazzato, I, Roma, 2001.
- GRISOLIA M., *La tutela delle cose d'arte*, Roma, 1952.
- GROSSI P., *L'Ordine giuridico medievale*, Roma 2008.
- GROSSI P., *Mitologie giuridiche della modernità*, Milano 2007.
- GROSSI P., *L'Europa del diritto*, Roma 2011.
- GROSSI P., *Storicità del diritto*, Napoli 2006.
- GUARINO A., *Diritto privato romano*, Napoli 2001.
- GUARINO G., *Vita e opere di Alesio Simmaco Mazzocchi*, Caserta, 1908.
- GUERRIERI G., *La biblioteca nazionale « VittorioEmanuale III » di Napoli*, Milano-Napoli, 1974.
- GUIDA G., *Catalogo Mostra di Ferruccio Vecchi*, Roma 1940 in U. Silva, *Ideologia e Arte del Fascismo*, Milano 1973.
- GUTKAS-Th. KARL K., *Prinz Eugen als Kunst-und Kulturmazen, in Prinz Eugen un das BarokeOsterreich*, Wien, 1986.
- HASKEL F., *Ciarlatano o pioniere? Uno storico d'arte a Napoli nel Settecento*, in *Arti e civiltà del Settecento a Napoli*, a cura di C. DE SETA, Roma-Bari, 1982.
- HASKELL F., *Some collectors of Venetianart the end of the eighteenth century. Della Lena's 'Esposizione istorica dello spoglio, che di tempo in*

- tempo si fece di pitture in Venezia*’, in *Studies in Renaissance and Baroque art presented to Antony Blunt on his 60th birthday*, London-New York, 1967.
- HASKELL F. – N. PENNY, *Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture 1500-1900*, New Haven and London 1981. Edizione italiana, *L’antico nella storia del gusto. La seduzione della scultura classica*, Torino, 1984.
- HASKELL F., *La dispersione e la conservazione del patrimonio artistico in Storia dell’arte italiana*, vol. X, Parte terza, Volume terzo, Torino 1981
- HASKELL F., *Mecenati e pittori. Studio sui rapporti tra arte e società italiane nell’età barocca*. Firenze 1996.
- HASKELL F., *Patrons and Painters. A Study in the Relations between Italian Art and Society in the Age of the Baroque*, New Haven and London, 1980.
- HAUTECOEUR L., *Rome et la renaissance de l’antiquité a la fin du XVIII siècle*, Paris 1912.
- HONOUOR H., *Neoclassicismo*, Trad. Renzo Federici, Torino, 1980
- IEZZI B., *Un collaboratore del Piaggio. Vincenzo Merli*, in *Contributi alla storia della officina dei papiri Ercolanensi a cura di M. Capasso*, Napoli 1980.
- ISNENGGHI M., E. CECCHINATO (a cura di), *Gli italiani in guerra. Conflitti, identità, memorie dal Risorgimento ai nostri giorni*, I vol., *Fare l’Italia: unità e disunità nel Risorgimento*, Torino 2008.
- ISNENGGHI M., E. CECCHINATO, *La nazione volontaria*, in *Storia d’Italia. Annali*, 22, *Il Risorgimento*, a cura di A.M. Banti e P. Ginsborg, Torino 2007.
- ISOLA G., *Abbassa la tua radio per favore... Storia dell’ascolto radiofonico nell’Italia fascista*, Firenze 1990.
- JUSTI C., *Sulle relazioni del Winckelmann colla repubblica letteraria di Roma* : discorso letto nell’adunanza solenne ... 13 dicembre 1867, Roma 1868.
- KERN S., *Il tempo e lo spazio. La percezione del mondo tra otto e novecento*, Bologna, 2007.
- KLEMPERER V., LTI. *La lingua del Terzo Reich. Taccuino di un filologo*, traduzione italiana Firenze 1998.

- LA CAVA G., *La R. Biblioteca Brancacciana*. (Sua origine e sue vicende), Napoli. 1908.
- LA FARINA G., *Scritti politici*, raccolti e pubblicati da Ausonio Franchi, 2 voll., Milano 1870;
- LANARO S., *Nazione e lavoro. Saggio sulla cultura borghese in Italia. 1870-1925*, Venezia 1979;
- LANCIANI R., *Gli scavi di Pio VI nella Villa detta di Cassio* in “Atti e memorie della Società Tiburtina di Storia e d’Arte”, II 1922, pp. 3-15- 67 ss
- LANDI G., *Istituzioni di diritto pubblico nel regno delle due Sicilie (1815-1861)*, Milano, 1977.
- LAVEGLIA P., *Paestum dalla decadenza alla riscoperta fino al 1860. Primi studi, primi provvedimenti di tutela*, in AA.VV “Scritti in memoria di Leopoldo Cassese”, Napoli, 1971.
- LEONARD E. G., *Gli Angioini di Napoli*, Milano 1907.
- LEOPARDI G., *Zibaldone*, II, 3436
- LEVI A.C., *Le collezioni d’arte e d’antichità dal sec. XIV ai giorni nostri*, Venezia 1900.
- LEVI D., *Cavalcaselle. Il pioniere della conservazione dell’arte italiana*, Torino, 1988.
- LITTA V., *I papiri ercolanensi: rinvenimento, consistenza e svolgimento*, XLI V (1976), pp. 301 ss.; Contributi alla storia delle officine dei papiri ercolanensi. Introduzione di M. GIGANTE, Napoli, 1980
- LITTA V., *L’officina dei papiri ercolanensi in Napoli*, in Accademie e Biblioteche d’Italia, XLII (1974), pp. 28 ss.;
- LIVET G. e. MOUSNIER R., *Storia d’Europa* (vol. V e VI), Bari 1982.
- LODOLINI E., *Archivistica: principi e problemi*, Milano, 1998.
- LONGO AURICCHIO L. e CAPASSO M., *Nuove accessioni al dossier Piaggio* in Contributi alla storia della Officina dei papiri ercolanesi, I Quaderni della Biblioteca Nazionale di Napoli, Serie V 2 (Napoli 1980), pp. 17-59.
- LORENZETTI C., *L’Accademia di belle arti di Napoli*, Firenze. 1952.
- LORENZI G.B., *Monumenti per servire alla storia del Palazzo Ducale di Venezia*, Venezia 1869.

- LUCARELLI A., *Valorizzazione dei beni culturali e funzione sociale. Le nuove competenze regionali e il caso della Patrimonio S.p.a.*, in Studi in onore di Ugo Majello, ..., Napoli, 2005.
- LYTTELTON A., *La conquista del potere. Il fascismo dal 1919 al 1929*, trad. it. Roma-Bari 1974.
- MACRY P. (a cura di), *Quando crolla lo Stato. Studi sull'Italia preunitaria*, Napoli 2003.
- MAFFEI S., *Sopra le nuove scoperte d'Ercolano*, in Tre lettere..., Verona, 1748.
- MALVANO L., *Fascismo e politica dell'immagine*, Torino 1988.
- MANACORDA G., *Antonio Gramsci*, in I classici Italiani nella storia della critica, (a cura di W. Binni), Firenze 1977
- MANGONI L., *Civiltà della crisi. Gli intellettuali tra fascismo e antifascismo*, in Storia dell'Italia repubblicana, vol. I, La costruzione della democrazia. Dalla caduta del fascismo agli anni cinquanta, Torino 1994.
- MARCHESI C., *Divagazioni*, Venezia 1951.
- MARCHESI C., *Storia della letteratura latina*, Milano 1943.
- MARINI F. S., *Lo statuto costituzionale dei beni culturali*, Milano 2002.
- MARTUCCI R., *L'invenzione dell'Italia unita. 1855-1864*, Milano 1999.
- MARUCCHI O., *Guida speciale alla Galleria Lapidaria del Museo Vaticano*, Roma, 1912.
- MATTALIANO E., *Il movimento legislativo per la tutela delle cose d'interesse artistico e storico dal 1861 al 1939*, in G. Limiti, Ricerca sui beni culturali, Roma, 1975.
- MATTARELLA B.G., *La codificazione del diritto dei beni culturali e del paesaggio*, in "Giornale di diritto amministrativo" 2005, p.793
- MAYLENDER M., *Storia delle Accademie d'Italia*, II, Bologna, 1927.
- MAZZACANE A. *Diritto Economia e Istituzioni nell'Italia fascista* Baden-Baden 2002.
- MAZZACANE A. *L'esperienza giuridica di Emanuele Gianturco*, Napoli 1987.
- MAZZACANE A., *I giuristi e la crisi dello Stato liberale in Italia fra Otto e Novecento*, Napoli, 1986.

- MAZZACANE A., «*Il leone fuggito dal circo*»: *pandettistica e diritto comune europeo*, in *Index Quaderni camerti di studi romanistici International Survey of Roman Law*, Napoli 29/2001.
- MAZZACANE A., *Scienza e Nazione. Sulle Origini del diritto italiano nella storiografia giuridica di fine Ottocento*, in “*Scienza e Politica*” Vol. 2, n.3 Bologna (1990) pp. 16-17; 27.
- MAZZACANE A., *Sistematiche giuridiche e orientamenti politici e religiosi nella giurisprudenza tedesca del secolo XVI*, in “*Studi di Storia del diritto medievale e moderno*” a cura di Filippo Liotta Bologna 1999.
- MAZZACANE A., *Tendenze attuali della storiografia giuridica italiana sull'età moderna e contemporanea* in “*Scienza e Politica*” Vol. 4, N.6 Bologna (1992) p.7 ss.
- MAZZONIS F., *La monarchia e il Risorgimento*, Bologna 2003.
- MERIGGI M., *Gli antichi stati crollano*, in *Storia d'Italia. Annali*, 22, Il Risorgimento, a cura di A.M. Banti e P. Ginsborg, Torino 2007.
- MICHAELIS A., *Geschichte des Statuenhofes im vaticanischen Belvedere in Jahrbuch des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts*, V, (1890), 5-72, pp. 10-11.
- MILANESE A., *Sulla formazione e i primi allestimenti del Museo reale di Napoli (1777-1830): proposte per una periodizzazione* in “*Beni culturali a Napoli nell' Ottocento: atti del Convegno di studi*”, Napoli, 5-6 novembre 1997 Roma 2000.
- MILIZIA F., *Memorie degli architetti antichi e moderni*, Parma, 1791.
- MILLER R., *Itineraria romana*, Stoccarda, 1910.
- MINIERI RICCIO C., *Cenno storico delle accademie fiorite nella città di Napoli*, in *Archivio storico per le province napoletane*, I V (1879), pp. 392 ss.
- MINISTERO DELL'ISTRUZIONE, DIREZIONE GENERALE DELLE ANTICHITÀ E BELLE ARTI, *La tutela delle opere d'arte in Italia. Atti del I convegno degli Ispettori onorari dei Monumenti e Scavi*, Roma 22-25 ottobre 1912, Roma, 1913.
- MOLA A., *L'età giolittiana*, Bologna 1975.
- MOLAJOLI B., *Notizie su Capodimonte*, Napoli, 1957.
- MOMIGLIANO A., *Gli studi italiani di storia greca e romana dal 1895 al 1939*, in C. Antoni, R. Mattioli Cinquant'anni di vita intellettuale italiana 1896/1946. Scritti in onore di Benedetto Croce per il suo ottantesimo compleanno, vol. I Napoli 1950.

- MORONI G., *Commissario e Commissariato delle antichità Romane*, in Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica, VX, Venezia, XXXVII, 1974.
- MOSCHINI G.A., *Della letteratura veneziana nel secolo XVIII fino a' nostri giorni*, III
- MOSCHINI MARCONI S., *Gallerie dell'Accademia di Venezia. Opere d'arte dei secoli XIV e XV*, Roma, 1955.
- MUSACCHIO M., *L'archivio della Direzione generale delle antichità e belle arti (1860-1890)*, Roma, 1994.
- MUSATTI A., *La nuova legge sulle antichità e belle arti*, in Rivista di Diritto commerciale, 1909, 435.
- MUSCETTOLA A. S., *Problemi di tutela a Pompei nell'Ottocento*, in "Pompei. Scienza e società Atti del Convegno 1998", Milano 2001.
- MUSSOLINI B., *Opera omnia*, a cura di E. e D. Susmel, vol. XX, Firenze 1956.
- NAPOLI SIGNORELLI P., *Vicende della coltura nelle due Sicilie o sia storia ragionata della loro legislazione e polizia delle lettere, del commercio, delle arti e degli spettacoli*, V, Napoli, 1786.
- NAPOLITANO F., *La Commissione consultiva conservatrice dei monumenti ed oggetti d'arte e d'antichità della provincia di Salerno*, in Tutela e restauro dei monumenti in Campania 1860-1900, a cura di G. Fiengo, Napoli 1993.
- NICOLINI F., *Della società nazionale di scienze, lettere e arti e di talune accademie napoletane che la precederono*, ed aggiornata a cura di F. Tessitore, Napoli, 1974.
- NISCO N., *Storia del reame di Napoli dal 1824 al 1860*, Napoli, 1908.
- NOCARA B., *Origini e sviluppo dei musei e gallerie pontificie*, Roma, 1948.
- NOLL R., *Die Antiken des Prinzen Eugen un Das in Unteren Belvedere, in Prinz Eugen und sein Belvedere. Sonderheft der MOG zur 300. Wiederkehr des Geburtstages des Prinzen Eugen*, Wien, 1963.
- OLIVATO L., *Provvedimenti della Repubblica Veneta per la salvaguardia del patrimonio pittorico nei secoli XVII e XVIII*, in Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti. Memorie. Classe di scienze morali, Lettere ed Arti, vol. XXXVII, fasc. I, Venezia, 1974.

- ORILIA E., *Il laboratorio di pietre dure di Napoli*, in *La rassegna italiana...*, XV (1907), fasc. X, pp. 19 ss.;
- ORLANDO F.F., *Elogio del defunto D. Giacomo Martorelli*, Napoli, 1778.
- PAGANO M., *Gli scavi di Ercolano e di Pompei nella politica culturale dei Borboni*, in *Beni culturali a Napoli nell' Ottocento: atti del Convegno di studi*, Napoli, 5-6 novembre 1997, Roma, 2000.
- PAIS E., *Italia antica*, Bologna, 1923.
- PALMA G.- CLEMENTE DI SAN LUCA G. *L'intervento dello Stato nel settore artistico. Analisi della situazione italiana dal 1945 al 1982*, Torino, 1986.
- PALUMBO A., *Catalogo Ragionato delle Pubblicazioni Archeologiche e Politiche di Giuseppe Fiorelli*, Città di Castello 1913.
- PARIBENI, R., *Antichità e belle arti*, in "Novissimo digesto Italiano", 1937, 1, 477.
- PARISE N., *Boldetti Marcantonio*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XI, Roma 1969.
- PARPAGLIOLO L., *Catalogo delle bellezze naturali d'Italia e la legislazione in materia della tutela delle bellezze naturali e del paesaggio: precede il testo della Legge 11 giugno 1922, n. 778 per la tutela delle bellezze naturali e degli immobili di particolare interesse storico*, Milano 1922
- PARPAGLIOLO L., *Codice delle antichità e degli oggetti d'arte: raccolta di leggi, decreti, regolamenti, circolari relativi alla conservazione della cose d'interesse storico-artistico e alla difesa delle bellezze naturali*, I, Roma 1932.
- PARPAGLIOLO L., *La tutela dei monumenti* in "Bollettino d'arte del Ministero della pubblica istruzione: notizie dei musei, delle gallerie e dei monumenti d'Italia", Roma 1912.
- PEDULLÀ G., *Il teatro italiano nel tempo del fascismo*, Bologna 1994.
- PEROGALLI C., *Monumenti e metodi di valorizzazione*, Milano 1954.
- PETRILLO G., *Il fascismo si impadronisce di un'istituzione riformista: l'Umanitaria*, in «Storia in Lombardia», 8, 1989, n. 1-2, pp. 419-36.
- PETRONCELLI HUBLER F., *I beni culturali religiosi*, Napoli 2000.

- PETRUCCI A., voce in “Dizionario biografico degli italiani”, VI, Roma, 1964.
- PIERI P., *Storia militare del Risorgimento. Guerra e insurrezioni*, Torino 1962; R. Romeo, Cavour e il suo tempo: II vol., 1842-1854, 2 tomi, Laterza, Roma-Bari 1977; III vol., 1854-1861, Roma-Bari 1984.
- PIETRANGELI C., *Il Museo dementino Vaticano*, in Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia, s. III, «Rendiconti», v. XXVII, fasc. I-II (1951-1952), pp. 87 ss.; I musei Vaticani al tempo di Pio VI, Città del Vaticano, 1978 in Bollettino dei monumenti, musei e gallerie pontificie, I, (1959-74), pp. 7 ss.
- PIETRANGELI C., *Scavi e scoperta di antichità sotto il pontificato di Pio VI*, Roma, 1958.
- PIETRANGELI, C., *Il Museo dementino Vaticano*, in Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia, s. III, «Rendiconti», v. XXVII, fasc. I-II (1951-1952); I musei Vaticani al tempo di Pio VI, Città del Vaticano, 1978 in “Bollettino dei monumenti, musei e gallerie pontificie”, I, 1959-74.
- PINTO S., *La promozione delle arti negli Stati Italiani dall'età delle Riforme all'Unità*, in “Storia dell'arte italiana”, Torino, 1982.
- PIVA G., voce Cose d'arte, in Enciclopedia del diritto, vol. XI, 93 Milano, 1962.
- Poggi s., *Introduzione al positivismo*, Bari, 1991.
- PRAZ M., *Gusto neoclassico*, Napoli 1952
- PRAZ M., *Herculaneum and European Taste*, in Magasin of Art, XXXII (1939), *Le antichità di Ercolano*, in *Gusto neoclassico*, Milano 1974
- PRAZ M., *Le antichità di Ercolano*, in *Civiltà del '700 a Napoli, 1734-1799*, Firenze, 1980.
- PRAZ M., *Le antichità di Ercolano*, in *Gusto neoclassico*, Napoli, 1952.
- PROCACCI G., *Storia degli italiani*, Bari 1977.
- PROUST M., *La strada di Swann*, Torino 2005.
- QUIRINUS A.M., *Epistola...*, Brixiae, 1748.
- RAGIONIERI E., *Il fascismo*, in *Storia d'Italia*, vol. IV, tomo 3 Torino 1976;
- RAGIONIERI E., *Politica e amministrazione nell'Italia unita*, Roma 1979.

- RAGUSA A., *Alle origini dello stato contemporaneo. Politiche di gestione dei beni culturali e ambientali tra ottocento e novecento*, Milano 2011.
- RAGUSA A., *La nazione allo specchio*, Manduria 2012.
- RAICICH M., *Pasquali e la politica scolastica e universitaria: momenti e documenti* (1988), Roma 1996
- REDONDI P., *Cultura e scienza dall'illuminismo al positivismo*, in "Storia d'Italia". Annali 3. Scienza e tecnica nella cultura e nella società dal rinascimento a oggi, a cura di G. Micheli, Torino 1980.
- REDUZZI MEROLA F., *Sfruttamento tutela e valorizzazione del territorio dal diritto romano alla regolamentazione europea internazionale*. Atti del convegno organizzato nell'ambito dell'Action Cost. A 27, Napoli 2007
- RÉMOND R., *Introduzione alla storia contemporanea*, Milano 1976;
- Ricci Massabò I., Problemi legislativi per la tutela del patrimonio storico- artistico, in M. G. Cerri, D. Biancolini Fea, L. Pittarello, Alfredo d'Andrade: Tutela e Restauro, Torino 1981.
- RODOLICO N., *Il popolo agli inizi del Risorgimento nell'Italia meridionale*. Firenze, 1925.
- ROMEO E., *La Commissione Conservatrice della Terra di Lavoro: 1865-1897*, in "Tutela e Restauro dei monumenti in Campania 1860-1900", a cura di G. Fiengo, Napoli 1993
- ROSSARI A., *Verso una gestione dei beni culturali come servizio pubblico. Attività legislativa e dibattito culturale dallo stato unitario alle regioni 1860- 1977*, Milano 1978.
- ROSSI P., *Positivismo e società industriale*, Torino 1973.
- RUGGIERO M., *Degli scavi di antichità delle Province di Terraferma dell'antico Regno di Napoli dal 1743 al 1876*, Napoli, 1888.
- RUGGIERO M., *Degli scavi di Stabia dal 1749 al 1782*. Napoli, 1881.
- RUGGIERO M., *Storia degli scavi di Ercolano*. Napoli, 1885.
- RUSSI A., "Sulla polemica fra il Mommsen e gli Studiosi di Antichità classiche nel Regno delle due Sicilie dopo la pubblicazione delle *Inscriptiones Regni Neapolitani Latinae* (1852)", in "Saggi di Storia della Storiografia meridionale", Roma 2004
- RUSSO S., *La manutenzione programmata dei beni storico-artistici* in La manutenzione programmata dei beni storico-artistici a cura di Ugo Doveire Noventa Padovana 2011.

- SABBATUCCI G., VIDOTTO V. (a cura di) *Storia d'Italia*, 1° vol., Le premesse dell'Unità. Dalla fine del Settecento al 1861, Roma-Bari 1994.
- SAGGI E RICERCHE SUL SETTECENTO, a cura di autori vari. Napoli, Istituto Italiano di Studi Storici, 1968.
- SALADINO A., *L'estrema difesa del regno delle Due Sicilie (aprile-settembre 1860)*, Napoli, 1960.
- Salvadori M., *L'eresia liberale. Principi, origini e sviluppo storico*, Bologna 1979.
- Salvatoorelli L.-Mira G., *Storia d'Italia nel periodo fascista*, Torino 1964.
- SALZA F., *L'arte e i filosofi. Una storia dell'estetica*, Torino, 2002.
- SANDULLI A. M., *In tema di dicatio ad patriam deputatio ad cultum*, in "Foro Italiano", 1951, I, 354
- SANDULLI M. A., *Codice dei beni culturali e del paesaggio*, Milano, 2006.
- SCHIEDER W., *La Germania di Hitler e l'Italia di Mussolini. Il problema della formazione dei regimi fascisti*, in "Passato e presente", 4, 1985, n. 9, pp. 39-65.
- SCHIPA M., *Il regno di Napoli al tempo di Carlo Borbone*, Napoli 1904.
- SCHIPA M., *Nel regno di Ferdinando IV Borbone*, Firenze, 1938, pp. 132 s.;
- Scirocco A., *Il Mezzogiorno nella crisi dell'unificazione (1860-1861)*, Napoli 1981.
- SCIULLO G., *Il diritto dei beni culturali*, Bologna 2004
- SELVATICO ESTENSE P., *Sulla conservazione dei monumenti e degli oggetti di belle arti e sulla riforma dell'insegnamento accademico*, "Nuova Antologia", 1867, 5, pp. 504-512.
- SERIO M., *Un regio decreto del 1943. Il regolamento della legge 1 giugno 1939, n. 1089 sulla tutela delle cose di interesse artistico o storico*, in Bollettino d'arte del Ministero D.C.A., aprile-giugno, 1980
- SERRA L., *Note sullo svolgimento dell'architettura barocca a Napoli*, in Napoli nobilissima, n. s., II (1921), pp. 35-39.
- SESSA V.M., *La disciplina dei beni culturali di interesse religioso*, Milano 2005.
- SETTIS S., *Da centro a periferia: l'archeologia degli italiani nel secolo XIX*, in "Lo studio storico del mondo antico nella cultura

- italiana dell'Ottocento, Atti del convegno" Acquasparta, 1988, a cura di L. Polverini, Napoli 1993.
- SETTIS S., *Italia Spa L'assalto al patrimonio culturale*, Torino, 2002.
- SETTIS S., *Paesaggio Costituzione Cemento. La battaglia per l'ambiente contro il degrado civile*, Torino 2010
- SETTIS S., *Perché gli italiani sono diventati nemici dell'arte*, in «Il Giornale dell'Arte» numero 324, ottobre 2012
- SEUME J.G., *Spaziergang nach Syrakusim Jahre 1802*, Trad. It. A cura di A Romagnoli, Milano 1973.
- SICOLI S., *La formazione dello Stato unitario e il problema della conservazione, in Verso una gestione dei beni culturali come servizio pubblico. Attività legislativa e dibattito culturale dallo Stato unitario alle regioni (1860-1977)*, a cura di A. Rossari e R. Togni, Milano, 1978.
- SILVA U., *Ideologia e Arte del Fascismo*, Milano 1973.
- SIRRI R., *La cultura a Napoli nel Settecento*, in Storia di Napoli, VIII , Napoli, 1971, p. 264. Atti del Convegno Nazionale di Studi nel Bicentenario della morte di A.S. Mazzocchi, in Archivio storico di Terra di Lavoro, V (1965-1975), pp. 177 ss. ed il volume miscelaneo Alessio Simmaco Mazzocchi e il Settecento meridionale, a c. di P. BORRARO, Salerno, 1979.
- SISINNI F. *Alla festa di Olimpia. Per la storia del bello, dell'arte e della tutela del patrimonio culturale e ambientale*, Firenze, 2001.
- SOLDANI S., *Il ritorno della rivoluzione*, in Storia contemporanea, Roma 1997.
- SPADOLINI G., *Beni culturali. Diario, interventi, leggi*, Firenze, 1976.
- SPENGLER O., *Il tramonto dell'Occidente*, Milano 1981.
- SPERONI M., *La tutela dei beni culturali negli stati italiani preunitari, I: L'età delle riforme*, Milano, 1988.
- SPINOSA A., *Ancora sul Laboratorio di Pietre Dure e sull'Arazzeria: i documenti dell'Accademia di Belle Arti di Napoli*, ibid., pp. 325 ss.
- SPRINGER C., *The Marble Wilderness. Ruins and Representation in Italian Romanticism. 1775-1850*, Cambridge-New York, 1987.
- STERNHELL Z., *Naissance de l'idéologie fasciste*, 1989 (trad. it. di G. Mori, *Nascita dell'ideologia fascista*, prefazione di M. Revelli, Milano, Baldini &Castoldi, 1993).

- STRAZZULLO F., *Cultura ed arte a Napoli nella seconda metà del '700*, in Lettere di Luigi Vanvitelli della Biblioteca Palatina di Caserta, III Galatina, 1977
- STRAZZULLO F., *La lettera del duca di Noja sulla mappa topografica di Napoli*, Napoli, 1980 (rist. anastatica dell'ed. del 1750 con 35 tavole f.t.);
- STRAZZULLO F., *Le manifatture d'arte di Carlo di Borbone*, Napoli, 1979
- STRAZZULLO F., *Tutela del patrimonio artistico nel Regno di Napoli sotto i Borboni*, "Atti della Accademia Pontaniana", XXI, 1972 pp. 332 ss. e 360 ss.
- TAMIOZZO R., *Il Codice dei beni culturali e del paesaggio*, Milano, 2005.
- TAMIOZZO R., *La legislazione dei beni culturali e paesaggistici*. Guida ragionata Milano 2004.
- TANUCCI B., *Epistolario*, V (1757-1758), a cura di L. De Luca Roma, 1985.
- THIEME-F. BECKER V., *Allgemeines Lexicon der bildendenKinstler...*, V, Leipzig, 1911.
- TIOZZO V., *Dal decalogo Edwards alla Carta del Restauro*, Padova, 2000.
- TOFFANIN G., *Il Cinquecento*, in Storia Letteraria d'Italia, Milano 1960.
- TOGLIATTI P., *Lezioni sul fascismo*, Roma 1970.
- TRANFAGLIA N e. FIRPO L., *La storia. I grandi problemi dal Medioevo all'età contemporanea*, Torino 1986.
- TRANFAGLIA N., *Dallo stato liberale al regime fascista*, Milano 1973.
- TRANFAGLIA N., *Il Mondo contemporaneo* Firenze 1977-1982.
- TRANQUILLI G., *Aspetti tecnici dell'attività di Pietro Edwards: metodologia di intervento e materiali utilizzati per il restauro dei dipinti su tela*, in "Bollettino D'Arte, n.96-97", Roma, 1996 Tiozzo Vanni (a cura di), *Dal decalogo Edwards alla Carta del restauro, pratiche e principi del restauro dei dipinti*, Padova 2001.
- TROILO S., *La patria e la memoria. Tutela e patrimonio culturale nell'Italia unita*, Milano 2005.
- TROMBETTA V., "La conoscenza dell'antico e gli strumenti di divulgazione. Indici delle riviste napoletane di archeologia", in *La cultura classica a Napoli nell'Ottocento. Secondo contributo*,

- Dipartimento di Filologia Classica dell'Università degli Studi di Napoli, Napoli 1991
- TURI G., *Giovanni Gentile Una biografia*. Firenze 1995.
- TURI G., *Il fascismo e il consenso degli intellettuali*, Bologna 1980.
- TURI G., *Lo stato educatore*, Roma-Bari 2002.
- TURI G., *Lo stato educatore: politica e intellettuali nell'Italia fascista*, Roma-Bari 2002.
- URREA FERNANDEZ J., *La pintura italiana del siglo XVIII en Espana*, Valladolid, 1977.
- VALENTI, *Il pericolo imminente del patrimonio storico ed artistico*, in Nuova antologia, 1906
- VALERI N., *Giovanni Giolitti*, Torino 1971.
- VALLESE G.- VIOLA E., *L'Accademia di Venezia. I maestri, le collezioni, le sedi*, Venezia, Marsilio 2005.
- VANO C., *Il nostro autentico Gaio: strategie della scuola storica alle origini della romanistica moderna*, Napoli 2000.
- VARIUS D.A., *Pragmatica, edicta, decreta, interdicta, regiaequesanctiones Regni Neapolitaniquae ...* Neapoli, 1772.
- VENTURI A., *Catalogo delle opere Di G.B. Cavalcaselle e G. Morelli (1861-62)*, in «Le Gallerie Nazionali Italiane», Roma 1895, p.192-348.
- VENTURI F., *La cultura illuministica in Italia*, Torino 1957.
- VENTURI F., *Settecento riformatore. Da Muratori a Beccaria*, Torino, 1969.
- VENUTI M., *Descrizione delle prime scoperte dell'antica città d'Ercolano*, Roma, 1748.
- VIANELLO M., *Documenti per la storia della tutela artistica a Venezia nel '700*, in Atti dell'istituto Veneto di lettere, scienze ed arti, CXXIX, 1971.
- VILLANI P., *Trionfo e crollo del predominio europeo XIX-XX secolo*, Bologna 1983.
- VILLARI R., *Storia dell'Europa contemporanea*, Bari 1975.
- VISCONTI E.Q., *Il Museo Pio Clementino*, Roma, 1782-1807.
- VIVIAN F., *Il console Smith mercante e collezionista*, Vicenza, 1971.
- VOLPE G., *Guerra dopoguerra fascismo*, Venezia 1928.
- VOLPE G., *Scritti sul fascismo 1919-1938*, Roma 1976.
- VON PASTOR L., *Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters, I*, Münster, 1886, IV, Freiburg Brisgau 1889, tr. it.,

- Storia dei Papi della fine del Medioevo*, a cura di A. Mercati, Roma 1952
- VOYAGE D'ITALIE, traduzione Italiana di M. COLESANTI, Bari, 1971.
- WATAGHTN CATINO G., *Roma sotterranea. Appunti sulle origini dell'archeologia cristiana*, in *Ricerche di Storia dell'arte*, 10 (1980), pp. 5 ss.
- WEISS R., *The Reinassance Discovery of Classical Antiquy, London*, 1969. Edizione italiana, *La scoperta dell'antichità classica nel Rinascimento*, Padova, 1989.
- WERNER TELESKO, *Napoleon Bonaparte Der moderne held und die bildendekunst 1799-1815*, Vienna 1998.
- WESCHER P., *I furti d'arte-Napoleone e la nascita del Louvre*, Torino, 1988
- WINCKELMANN J.J. *Sendschreiben von herculanischen Entedekungen. An den Reichsgrafen von Brubl*, Dresden, 1762 (rist. an. Baden-Baden, 1964), trad. it. In *Le scoperte di Ercolano*, Napoli, 1981, pp. 109 ss.
- WINCKELMANN J.J., *Lettere italiane*, Milano, 1961.
- WINCKELMANN J.J., *Opere di G.G. Winckelmann*, Prato 1830.
- WINCKELMANN J.J., *Relazione I a Gian Lodovico Bianconi (13 maggio. 1758)*, in *Lettere italiane* a cura di G. Zampa, Milano 1961.
- ZENO A., *Lettere*, Venezia, 1785.
- ZEVI F., *Gli Scavi di Ercolano e le Antichità*, in: «Le Antichità di Ercolano», Napoli 1988, pp.11-38.
- ZUNINO P.G., *L'ideologia del fascismo. Miti, credenze e valori nella stabilizzazione del regime*, Bologna 1985.