

In collaborazione con
GLI AMICI DEI MUSEI E MONUMENTI PISANI

**Pronto soccorso
per i beni culturali
significati, metodi
e competenze**

Atti del corso
di formazione tenuto
nel Palazzo Reale di Pisa
dal 14 gennaio al 10 marzo 2000

CESVOT



in collaborazione con
GLI AMICI DEI MUSEI E MONUMENTI PISANI

PRONTO SOCCORSO PER I BENI CULTURALI SIGNIFICATI, METODI E COMPETENZE

Atti del corso di formazione
tenuto nel Palazzo Reale di Pisa dal 14 gennaio al 10 marzo 2000

INDIRIZZI DI SALUTO

Mauro Del Corso
Guglielmo M. Malchiodi
Luciano Franchi

MAURO DEL CORSO
Pres. Ass. Amici dei Musei e Monumenti Pisani

Inauguriamo stasera il nostro corso di formazione per volontari dei beni culturali “Pronto soccorso dei beni culturali: significati, metodi, competenze”, voluto fermamente da Gli Amici dei Musei e Monumenti Pisani – che ho l’onore di rappresentare in qualità di Presidente – e dal Ce.S.Vo.T, che ne ha finanziato il programma, presente qui con il suo Presidente dott. Luciano Franchi.

Un’iniziativa, come dicevo, che abbiamo fermamente voluta ed il cui incredibile successo di partecipazione conferma che avevamo visto giusto. Attesta l’importanza e l’urgenza della tematica trattata, per la quale, come Amici dei Musei di questa città e del suo territorio, ci stiamo impegnando da dieci anni.

Lo scopo di questo corso è quello di abbinare all’entusiasmo, fondamentale pane quotidiano che non manca ai volontari, una base di formazione, per quanto minima, supporto essenziale per affrontare particolari contingenze. La prima delle quali, per quanto possa sembrar strano, è la continua necessità della conoscenza del nostro patrimonio.

Non si parlerà, dunque, soltanto delle emergenze, che non mancano in questo Paese, quali le alluvioni, inondazioni, terremoti, ma anche di altre apparentemente minori, ma altrettanto pesanti, nefaste e purtroppo assai più quotidiane, quali gli atti di vandalismo, i saccheggi, i furti, gli atti di teppismo. Tutti sappiamo che Pisa non ne è esente. Gli Amici dei Musei hanno restaurato – con grande impegno di energie ed anche di capitali – la statua marmorea di Salvino Salvini (1800) dedicata a Nicola Pisano in piazza del Carmine, nel cuore della città, lungo il centralissimo corso Italia. Terminati i lavori nel giugno di quest’anno, due giorni fa è stata di nuovo abbondantemente imbrattata nel suo basamento. Fortunatamente, avevamo avuto la previdenza di impiegare un particolare protettivo, che probabilmente ci consentirà un nuovo restauro rapido ed indenne per il marmo.

Detto questo: il nostro corso si articolerà in otto lezioni di alto livello. Quella di stasera è la parte inaugurale, in cui il primo saluto avrebbe dovuto essere portato dal prof. Franco Barberi, Sottosegretario di Stato alla Protezione Civile, che però è stato trattenuto da impegni istituzionali a Roma. Conoscendone il mestiere, lo giustifichiamo e lo scusiamo.

I presenti a questo tavolo stasera sono indubbiamente relatori d’eccezione, che già da soli giustificano il livello di questa iniziativa. Parto, soltanto in ordine di vicinanza, dal Generale Roberto Conforti, Comandante dei Carabinieri Nucleo Tutela Patrimonio Artistico, vero amico della nostra città ed associazione. Il nostro Soprintendente, l’architetto Guglielmo Malchiodi, che segue con affetto, passione ed interesse l’attività degli Amici dei Musei. Un altro grande amico della nostra città, della Toscana e del patrimonio nazionale: il prof. Antonio Paolucci, già Ministro per i Beni Culturali, attuale Soprintendente di Firenze, Pistoia e Prato. Stiamo invece attendendo ancora il dott. Fabio Carapezza Guttuso, componente del Gruppo di lavoro della Commissione Grandi Rischi del patrimonio culturale – una sorta di Commissione Protezione Civile dei Beni culturali – che concluderà questa seduta inaugurale. Saluto anche l’Assessore alla Cultura del Comune di Pisa, Fabiana Angiolini, che ha voluto essere qui con noi stasera, a documentare l’importanza di questa iniziativa.

Un’iniziativa, ripeto, concreta, non accademica, non puramente teorica. Il cui primo fine e, ci auguriamo, risultato, è quello della diffusione di una maggiore e migliore conoscenza, per passare dal “museo diffuso” ad essere un “museo consapevole”.

A questo punto, prima di passare la parola ai relatori, devo fare un ringraziamento ad una persona che ha molto lavorato per questo corso, senza la cui attiva collaborazione non

avremmo potuto far niente: tutti l'avete conosciuta, perché è colei che ne ha curato la segreteria organizzativa, la nostra Vicepresidente dott.ssa Cinzia Vitarelli, veramente insuperabile in questa contingenza, divenuta essa stessa una sorta di "calamità naturale" per le impreviste dimensioni fortunatamente assunte.

Lascio senz'altro la parola al Soprintendente Malchiodi che, quale padrone di casa, ci porterà il suo saluto e quello di tutta la Soprintendenza pisana.

GUGLIELMO M. MALCHIODI

Soprintendente ai Beni A.A.A. e S. di Pisa, Livorno, Lucca e Massa Carrara

Colgo l'occasione per salutare le Autorità, chi rappresenta gli Enti ed i molti Amici: mi fa piacere vedere una sala così gremita in questa occasione. È evidente che c'è un interesse, visto che tutti – bene o male – abbiamo in qualche modo vissuto i disagi, i dispiaceri e le preoccupazioni per le varie evenienze che in qualche modo causano o possono causare danni, talvolta anche irreversibili, al nostro patrimonio artistico. Personalmente ho delle esperienze che sono mescolate tra il personale ed il professionale: l'alluvione di Firenze l'ho vissuta in casa, a Firenze invece che a Pisa, ma anche chi sta a Pisa sa cosa ha voluto dire. Il terremoto del Friuli: ci sono andato due volte. Il terremoto della Val Nerina mi ha visto arrivare come Soprintendente in Umbria, con tutti i problemi che aveva creato. Il terremoto di Assisi, oltre che uccidere anche dei miei cari amici, è stato vissuto anche, e tra l'altro, in collaborazione in particolare con la Protezione Civile e con gli amici Carabinieri del Nucleo Tutela Patrimonio Artistico per recuperare e sistemare opere d'arte che provenivano da edifici terremotati. Purtroppo, anche gli avvenimenti dei Georgofili, anche se in quel momento non mi interessavano direttamente (e come fiorentino Antonio ha vissuto quei giorni). Ancora, le alluvioni che hanno colpito anche il territorio di competenza di questa Soprintendenza: in Lunigiana, lungo la valle del Serchio. Sono tutte occasioni che ci fanno riflettere, che fanno parte del patrimonio comune di tutti noi. Quindi il comune interesse per affrontare questo argomento mi dà soddisfazione, perché evidentemente qualcosa si vuol fare. Noi sappiamo per esempio dai Vigili del Fuoco, ma anche dalle Forze dell'Ordine, quali sono quelle regole, dati i valori dei beni culturali; sappiamo che ci sono regole ferree per tutelare l'incolumità delle persone. Ci sono anche dei sistemi per tutelarci dai furti di opere d'arte, e quindi esiste anche in quel campo un dettato di norme ed una cultura della salvaguardia e della sicurezza delle persone, che in qualche modo è entrata abbastanza di prepotenza nel mondo della tutela. Forse questa è l'occasione perché i valori della tutela, e quindi dell'affetto, dell'interesse – che non è soltanto delle istituzioni, ma è sempre più allargato alla partecipazione dei cittadini attraverso le associazioni di volontariato – entrino e si comincino a confrontare. Perché non si può tener conto soltanto della incolumità delle persone, anche perché non si sa quali sono i limiti reali e l'incolumità assoluta credo che nessuno la garantisca: chi nasce, muore. Insomma l'incolumità, alla fine, è forse uno scopo che non può essere assoluto del tutto. Però, queste testimonianze di memoria sono legate alla vita di tutti i giorni: quindi ottenere l'incolumità è necessario, ma bisogna anche salvare la qualità della vita. Questo incontro di culture, nel salvare l'incolumità delle persone e permettere l'incolumità e la valorizzazione dei beni, che poi rappresentano in qualche modo anche la nostra vita, è cosa opportuna da fare. Questa è, secondo me, una delle più grandi occasioni, perlomeno nel nostro territorio, per poter confrontare queste culture. Il risultato di un confronto deve essere un risultato pratico, cioè quello di creare un'organizzazione, favorire una cultura che permetta l'organizzazione di tutti quegli enti pubblici o privati che hanno a cuore il salvare, il prevedere e l'intervenire durante le emergenze in maniera ordinata per salvare persone e cose, in particolare le cose che in questo momento ci stanno più a cuore.

Devo ringraziare chi ha organizzato questo corso e le persone che sono intervenute, persone più che autorevoli e più che ascoltate: il perché l'ho già detto. Può essere l'occasione per dare corpo ai discorsi che finora sono rimasti un po' nell'aria, non si sono incontrati, è un'occasione di incontro e di organizzazione. Quindi, buon lavoro e... alla prossima. Grazie

LUCIANO FRANCHI
Presidente Centro Servizi Volontariato Toscana

È con grande piacere che ho accettato l'invito dell'Associazione dei Musei e Monumenti Pisani a partecipare alla giornata di inaugurazione del corso di formazione Pronto soccorso per i beni culturali: significati, metodi, competenze.

Già avevo partecipato all'avvio di altri corsi relativi alla formazione degli operatori volontari nel settore dei beni culturali: domani a Firenze sarà presentato Arte a portata di mano, un'attività formativa rivolta a coloro che operano nell'ambito delle visite guidate tattili per i non vedenti.

Un fiorire di iniziative che conferma la vitalità del settore dei beni culturali e la capacità del Cesvot di assumere le sollecitazioni che arrivano dal territorio grazie all'intraprendenza propositiva delle organizzazioni di volontariato.

Il compito del Centro Servizi è soprattutto questo: essere in grado di offrire tutto il supporto necessario affinché le associazioni possano realizzare i loro obiettivi di progettazione e formazione, potendo così migliorare la loro capacità culturale e operativa ed incidere sempre più positivamente sulla qualità della vita delle loro comunità di appartenenza.

Poter sostenere tutti i settori nei quali si esprime l'attività del volontariato toscano, riconoscendo pari dignità a tutte le componenti di quell'incredibile fetta di società civile che si dedica ad attività volontarie, è la missione fondamentale del Cesvot, quella che la L. 266/091 sul volontariato ci detta.

La sfida di organizzare un Centro Servizi non è stata di poco conto: la complessità dei problemi, data dalle tante anime del volontariato e dai tanti settori ai quali si rivolge, è, però, l'aspetto più interessante di questa esperienza. Significa accogliere proposte, coordinare attività, saper progettare secondo normative recentissime cariche di potenzialità per il ruolo che può ricoprire il volontariato, ma spesso non ancora condivise.

Significa accettare un percorso da fare insieme, portando ognuno la ricchezza di esperienze specifiche, dovendo abbandonare molta parte dell'autoreferenzialità, che spesso permea l'identità delle organizzazioni di volontariato.

Attivare gli strumenti necessari affinché il lavoro di rete divenga una realtà è già di per sé, per chiunque conosca da vicino le organizzazioni, un obiettivo strategico di grande importanza. Per questo la formazione gioca oggi un ruolo cruciale fra le tante attività di cui si occupa il Centro.

Progettare la formazione e gli interventi in rete significa affrontare, nella loro complessità, problematiche diverse.

Ricordo un colloquio con il Prof. Barberi che circa due anni fa ci sollecitava proprio al tema del pronto soccorso arte: ad assumere questa problematica in modo innovativo; proprio quello che oggi sosteniamo grazie a questo corso.

La presenza così numerosa e partecipata a questa giornata inaugurale è, per il Cesvot, assolutamente incoraggiante.

Il mio impegno, con Voi, è quello di lavorare perché questo tipo di attività non sia altro che l'inizio di un lungo percorso verso una formazione che sia permanente e di alta qualità.

Vorrei infine ricordare ai presenti che lo scorso anno il Cesvot ha sostenuto la Federazione Toscana dei Volontari per i Beni Culturali nella prima formulazione di una guida provvisoria che raccogliesse le associazioni del volontariato culturale in Toscana.

È un lavoro abbastanza complesso, in quanto spesso le organizzazioni indicano come loro attività quella culturale senza che si possano così individuare quelle che operano specificamente nei beni culturali.

Credo che la Toscana possa coltivare l'ambizione di un indirizzo completo relativamente a tutte le organizzazioni che operino nel settore specifico dei beni culturali.

Mi auguro, quindi, che questo lavoro possa proseguire, con l'auspicio di poterne fare una pubblicazione nella Collana I Quaderni del Cesvot.

Vorrei concludere questi saluti testimoniando il mio grande apprezzamento a tutti coloro che hanno lavorato alla progettazione di questa importante iniziativa.

Quando partecipo ad appuntamenti di così grande interesse mi convinco con soddisfazione che la collaborazione fra soggetti diversi rappresenta la strada più ricca di senso che possiamo percorrere: valeva la pena tentare l'esperienza della costituzione del Centro Servizi, gestito dalle più importanti organizzazioni di volontariato a carattere regionale della Toscana; un'esperienza che chiede l'aiuto e la collaborazione di tutti per essere sempre più condivisa, costruita insieme.

Le Legge 266/91 destina quota parte degli utili delle Fondazioni bancarie al volontariato; la scommessa del Cesvot e di tutto il volontariato toscano è quella di costruire un percorso proprio, di decidere autonomamente come utilizzare questi fondi. Non più elargizioni a pioggia come era nella tradizione, ma un volontariato maturo con percorsi di conoscenza qualificati per elevare l'incisività del suo operare.

Ricordiamoci che questo rappresenta il primo tentativo che viene fatto da parte delle associazioni di volontariato di organizzare in proprio obiettivi, contenuti, strategie di intervento e formazione.

Ringrazio dell'attenzione e auguro un buon lavoro a tutti voi.

LEZIONE INAUGURALE

Antonio Paolucci
Roberto Conforti
Fabio Carapezza Guttuso

ANTONIO PAOLUCCI
Soprintendente ai Beni Artistici di Firenze, Prato e Pistoia

Il tutore di questa bella iniziativa, Mauro Del Corso, ha detto che il progetto che oggi inauguriamo si impegna ad essere concreto. Sono certo che la promessa verrà mantenuta. Io ho visto i titoli delle lezioni che seguiranno la mia (è un po' antipatico definirle lezioni ma, insomma, per comodità didattica definiamole pure così) ho visto i titoli e gli argomenti che sono stati messi in programma, ho visto i nomi dei colleghi che mi seguiranno nei giorni prossimi e ho capito che il mix è efficace e, soprattutto, molto ben scelto. Al termine del corso sono certo che la cultura della tutela – nei suoi due aspetti fondamentali quello dell'emergenza e quello dell'ordinarietà – ne uscirà rafforzata e qualificata. Io parlo oggi di fronte a un pubblico di volontari. Voi siete i rappresentanti di un universo, quello del volontariato, che è cresciuto felicemente e tumultuosamente negli ultimi tempi. È cresciuto anche nel settore dei Beni Culturali dove si è assistito, dai venti-trenta anni a questa parte, a un graduale, significativo slittamento. Si è passati cioè da un volontariato di opinione ad un volontariato che pur restando di opinione (ed anzi rafforzando e qualificando sempre di più la sua vocazione "politica", il suo fermo diritto ad essere opinione) vuole qualificarsi anche come servizio. Il momento storico è delicato e importante. Si aprono nuove opportunità. Pensate allo scenario giuridico normativo e finanziario che lega al volontariato le Fondazioni delle Casse di Risparmio).

Era dunque giusta l'iniziativa che oggi inauguriamo e io mi complimento con gli organizzatori per il loro straordinario opportunismo e tempismo. Opportunismo, nel senso letterale della parola, perché hanno saputo cogliere l'opportunità giusta e cioè la nicchia favorevole che viene da questa città, da una Associazione Amici dei Musei antica e particolarmente viva ed efficace. Tempismo perché hanno saputo capire che questo è il tempo storico migliore per affrontare in maniera organica l'argomento che ci siamo dati.

Prima di tutto – e sono già dentro il titolo della mia lezione – parliamo di tutela, perché è da qui che occorre partire. Che cosa vuol dire tutela in un paese come l'Italia? E qual è, quale deve essere, il ruolo delle Soprintendenze, questi uffici dello Stato dal bel nome ottocentesco di cui io e Guglielmo Malchiodi siamo titolari?

Compito delle Soprintendenze è quello di conservare, tutelare (valorizzare anche ma questa è una fase certo necessaria però successiva) il patrimonio culturale ovunque distribuito e comunque posseduto. La differenza fra la legislazione italiana e le altre d'Europa e del mondo nel settore specifico dei Beni Culturali, sta tutta in questa definizione. In seguito capirete meglio perché. Ma intanto cerchiamo di chiarire il senso della definizione.

Cosa vuole dire tutelare il patrimonio ovunque distribuito? Vuol dire che un Soprintendente (il quale potrebbe anche essere definito "prefetto della tutela" perché ha competenze territoriali esattamente come il prefetto) ha il dovere di occuparsi del patrimonio culturale dovunque si trovi, quale sia la sua collocazione. È patrimonio culturale la quadreria degli Uffizi, ed è patrimonio culturale l'arredo liturgico della chiesetta della Lunigiana, è patrimonio culturale il museo pisano di San Matteo esattamente come il museo parrocchiale di Camaiore. Sono patrimonio culturale gli edifici ed i centri storici (Venezia come Fivizzano) gli archivi e le biblioteche (la biblioteca nazionale di Firenze, come quella comunale di Pescia e di Grosseto), i paesaggi e i giardini. La Soprintendenza estende i suoi poteri sul patrimonio ovunque distribuito (lo abbiamo detto) ma anche sul patrimonio comunque posseduto. Ecco un altro concetto di fondamentale importanza. Il primato è riconosciuto al bene in quanto tale, indipendentemente dalla forma del possesso.

Gli Uffizi sono un museo statale come il San Matteo di Pisa. il Duomo di questa città non è di proprietà dello Stato, dipende da un'Opera Primaziale, come sapete. La chiesa parroc-

chiale di Altopascio, come ogni chiesa parrocchiale d'Italia, ha una personalità giuridica distinta e diversa. Il museo di Pistoia appartiene al sindaco di quella città. E poi ci sono i beni di proprietà privata; proprietà di banche, di società, di singoli cittadini. Tutto ciò – le diversità del regime proprietario intendo dire – è irrilevante, almeno in linea di principio. Il bene culturale deve essere tutelato chiunque ne sia il proprietario. Un dipinto di Pontormo non è meno importante (e quindi non è meno degno di tutela) perché, piuttosto che agli Uffizi o al Museo di San Matteo, appartiene al marchese Capponi.

Il tipo italiano di tutela (estesa su tutto il patrimonio culturale ovunque distribuito e comunque posseduto, è opportuno ripeterlo ancora) è ciò che fa la differenza rispetto ad altre legislazioni e ad altre culture giuridiche. In Francia, per esempio (per citare un Paese a noi vicino e per tanti aspetti storici e culturali simile) il sistema è diverso. Il concetto francese è quello dei “trésors nationaux”, della lista cioè dei capolavori. È un catalogo di eccellenze quello che lo Stato si impegna a salvaguardare.

Come potete capire la differenza concettuale è profonda. Ma da cosa nasce (perché nella storia tutto si tiene e tutto di giustifica) questa singolarità italiana? Perché noi siamo diversi dai nostri cugini francesi o da altre tradizioni giuridiche europee ed extraeuropee?

Tutto nasce dalle caratteristiche del tutto peculiari del patrimonio culturale italiano. In questo settore noi rappresentiamo un caso a sé in Europa e nel mondo e non per ragioni quantitative.

Io mi arrabbio sempre quando leggo o sento ripetere lo sciocco stereotipo dell'Italia che possiede, chi dice il 50 chi il 60 per cento, del patrimonio culturale universale. È una sciocchezza. Indimostrata e indimostrabile. Per poter dire che l'Italia possiede una quota X del patrimonio culturale del mondo bisognerebbe: primo, aver catalogato e quindi conoscere il patrimonio culturale italiano, cosa che siamo ben lontani dall'aver realizzato. In base ai calcoli più ottimistici la percentuale di patrimonio catalogato in tutto il territorio nazionale non supera il 30%. Seconda considerazione, ancor più importante. Per poter affermare il presunto primato quantitativo del nostro paese, dovremmo conoscere la consistenza del patrimonio culturale esistente nel resto del mondo. Chi lo sa quanti sono i beni culturali dell'Algeria o della Cina, dell'Australia o della Russia, della Moldavia o della Macedonia? Nessuno, evidentemente. Capite bene che la comparazione statistica è impossibile. Quando vi dicono o vi capita di leggere che l'Italia possiede il 50 o il 60% del patrimonio universale, sappiate che si tratta di una sciocchezza.

Quello che invece è dimostrabile scientificamente, continuamente verificato e in ogni momento verificabile (ed è questa la vera anomalia italiana quello che ci fa unici ed invidiati nel mondo) è la specificità, tutta italiana, del “Museo diffuso”.

Qui da noi il museo istituzionale esce dai suoi confini, dilaga nelle piazze e nelle strade, occupa ogni piega del territorio, si moltiplica in ogni strada, in ogni chiesa, in ogni palazzo della nostra città. Il Pontormo più bello del mondo non sta, come si potrebbe pensare, agli Uffizi ma a Santa Felicita, una chiesa fiorentina a due passi dagli Uffizi. Si tratta della celebre “Deposizione” che ispirò la “Ricotta” di Pasolini. La conoscete tutti.

Se uno vuol studiare e capire Donatello deve certo andare al Museo Nazionale del Bargello a Firenze ed anche qui, nel Museo pisano di San Matteo che ospita il bellissimo reliquiario del San Rossore, ma soprattutto fondamentale sarà entrare nella basilica fiorentina di San Lorenzo, dove c'è la Sagrestia Vecchia del Brunelleschi e dove sono i due pulpiti bronzi affrontati, capolavori di Donatello e vertice supremo della scultura italiana quattrocentesca.

Masaccio è agli Uffizi ma soprattutto è nella Cappella Brancacci al Carmine. Il Tiziano più bello non sta in nessun museo italiano ma in Santa Maria Gloriosa dei Frari; la chiesa veneziana che ospita la celebre “Assunta”.

Gli esempi potrebbero continuare. Il “museo diffuso” in Italia è dappertutto ed è, dappertutto, minuziosamente distribuito. Non c'è si può dire villaggio della nostra patria che non conservi qualche opera d'arte di grande significato e, in ogni caso, un contesto, un tessuto, un mix di beni culturali, di opere d'arte o di testimonianze storiche più o meno importanti che fanno, tutti insieme, un museo fatto, un museo praticato e familiare.

Spesso si dice che gli italiani non amano i loro musei. Di certo li frequentano poco. Questo è vero. L'indifferenza degli italiani per il museo è un fatto noto. Possiamo dire che la responsabilità è di una certa ignoranza diffusa, della scuola che non cura abbastanza questo aspetto. Tutto vero e tutto giusto. Teniamo conto però anche di un'altra ragione. Del fatto cioè che per gli italiani il museo è dappertutto, è una presenza familiare, una consuetudine ovvia. Bernard Berenson diceva, parlando di Firenze ma il discorso potrebbe essere ripetuto per qualsiasi altra città d'Italia, che a Firenze uno può incontrare il Giambologna e il Cellini semplicemente andando dal parrucchiere o al ristorante.

L'anomalia (meravigliosa anomalia) dell'Italia sta nella normalità della Storia e della Bellezza che sono ovunque, che fanno parte della vita di tutti e sono normalmente, quotidianamente, tranquillamente usate come scenari ovvii, consueti della vita di tutti i giorni. Altrove, negli Stati Uniti d'America, per esempio, il museo è una specie di astronave della storia, assomiglia alla “macchina del tempo” che ci affascinava nei fumetti di Topolino e di Paperino. Il visitatore entra nel museo ed entra in una bolla della storia. Fuori c'è la città contemporanea, lì invece, fra la scultura greca, la stele egizia e Poussin, c'è la Storia, quello che eravamo e che solo dentro il museo possiamo ritrovare.

Da noi per fortuna (per nostro grande privilegio) non è così. Qui succede che uno cammina per il Lung'Arno Gambacorti a Pisa e vede di fronte a lui Santa Maria della Spina, questo meraviglioso fiore gotico. Lo vede e non si meraviglia e non si emoziona. È ovvio che sia lì – pensa un qualsiasi cittadino di Pisa – e dove dovrebbe essere altrimenti? Questo succede a Pisa, questo succede ovunque in Italia, ad Ascoli Piceno come a Monreale, a Cesena come a Camaiore, a Vigevano come ad Altamura. Questa è l'Italia. L'Italia è la normalità della Bellezza ed è questa la caratteristica del nostro Paese che gli stranieri ci invidiano di più.

Se questo è il proprio del nostro Paese (il vero nostro carattere distintivo) allora ne consegue che un patrimonio siffatto (ovunque distribuito, in infiniti modi posseduto e usato) esige il tipo di organizzazione tutelare che le Soprintendenze rappresentano e che la legge fondamentale (la 1089 del 1939) disegna.

Ora questo patrimonio di cui ho cercato di descrivervi e farvi capire la singolarità e la sfaccettata poliedricità, che rischi corre nell'Italia di oggi? Ecco, questo è il punto ed è questa la ragione per cui siamo qui oggi.

I rischi sono di due tipi. Sono i rischi dell'emergenza e quelli della normalità. Io non saprei dire quale tipologia sia più pericolosa, quale è più foriera di danni.

C'è da temere di più l'emergenza che in Italia è endemica e che vuol dire alluvioni, frane, terremoti continuamente ricorrenti, oppure la normalità che vuol dire stillicidio di furti, furti che il nucleo dei Carabinieri specializzati nella tutela del patrimonio artistico fronteggia bravamente e cerca di prevenire e di arginare ma che tuttavia tanto danno provocano all'immagine del Paese? La normalità che significa chiese rurali via via abbandonate, antiche dimore storiche in rovina, centri medievali disertati dagli abitanti, paesaggi deturpati dall'abusivismo, biblioteche e archivi in abbandono, spiagge e boschi inquinati, parchi vandalizzati. È normalità la memoria che si perde, le relazioni fra il passato e il presente che si interrompono, i cittadini che abbandonano i centri storici così che si verifica un vuoto pericoloso di vigilanza territoriale. Normalità è l'antica struttura parrocchiale che aveva resistito impavida per secoli e che ora si dissolve come neve al sole per la rarefazione del clero, per l'emigrazione dalla campagna

alla città, per i nuovi insediamenti.

I Soprintendenti devono affrontare ogni giorno problemi pratici provocati da fenomeni di questo tipo e spesso si tratta di una lotta impari destinata alla sconfitta.

Ecco allora che la questione si stringe nelle due variabili essenziali. Come affrontare la quotidianità ed è un problema altrettanto grande.

Proviamo ad affrontare l'uno dopo l'altro i due scenari di rischio.

Cominciamo dalle situazioni che si definiscono emergenziali. Io nell'arco della mia carriera ne ho avuto sufficiente e drammatica esperienza. Ho vissuto l'alluvione di Firenze, nel 1966, la bomba agli Uffizi nel Maggio del '93, il rogo della Fenice a Venezia e il crollo della cupola di Noto nel '96 (all'epoca ero Ministro dei Beni Culturali) e infine il terremoto in Umbria dal '97 al '99 come commissario governativo per il restauro della basilica di San Francesco.

In tutte queste situazioni ho potuto verificare lo straordinario e in molti casi decisivo ruolo svolto dal volontariato. Ma ho potuto capire anche che è fondamentale fornire ai volontari le istruzioni e le competenze essenziali. Altrimenti la generosità può essere inutile, l'aiuto può diventare un intralcio, il lavoro volontario può rivelarsi più dannoso che utile.

È necessario sapere alcune cose che attengono soprattutto l'organizzazione e le modalità di intervento. Essere dove, fare cosa, riferirsi a chi in caso di emergenza; sono le istruzioni minimali di cui ogni volontario in servizio dovrebbe preventivamente disporre. In caso di alluvione, per esempio (dal momento che l'acqua non arriva subito e tutta insieme) bisogna sapere che le opere d'arte più vulnerabili (i dipinti su tela, i tessuti, i gessi, etc...) vanno trasferiti, se possibile e per quanto possibile, in un luogo sopraelevato o almeno vanno collocate in piano.

Il Cristo su tavola di Cimabue in Santa Croce di Firenze, la vittima più illustre dell'alluvione del '66, ora sarebbe in gran parte sopravvissuta nel suo pigmento pittorico, se i volontari avessero provveduto subito a metterlo in piano. Invece è rimasto appeso alla parete per molte ore e l'acqua lo ha inzuppato come un biscotto. Quando è stato portato nel laboratorio di restauro, ormai gran parte della preparazione era gonfiata e il pigmento pittorico perduto. A Assisi, nella Basilica superiore, dopo la prima scossa sismica che ha ucciso 4 persone (ed è evidente che l'unica preoccupazione nelle primissime ore è stata il recupero di quegli sventurati) la raccolta degli affreschi di Cimabue e di Giotto ridotti a frammenti è stata condotta con metodo dai volontari accorsi da ogni parte dell'Umbria e dell'Italia.

C'erano restauratori specialisti che guidavano la raccolta, i volontari sono stati subito istruiti sulle cose da fare e su come farle. Il risultato oggi, a più di due anni dal terremoto, è la ragionevole speranza di poter ricomporre le immagini sgretolate così da poterle restituire alla loro collocazione di origine. Quindi istituzioni essenziali, norme di comportamento certe, verifiche sul campo tramite simulazioni. Sono queste le cose che i volontari attivi nel settore dei beni culturali e disponibili a servire in caso di emergenza, vogliono avere dalle istituzioni.

C'è poi l'altro aspetto della questione e cioè il servizio volontario nella quotidianità. Mi riferisco alla tutela normale, non meno difficile, molto spesso, di quella emergenziale.

Gli spazi di impegno per i volontari sono molto vasti. C'è il servizio di opinione prima di tutto che vuol dire stimolo, partecipazione, denuncia quando necessario. C'è il servizio di vigilanza. È evidente che nessuna pubblica istituzione potrebbe vigilare un patrimonio artistico e monumentale sterminato e soprattutto minuziosamente distribuito come quello italiano. Ci vorrebbe un esercito di custodi numeroso come una armata napoleonica. I volontari, opportunamente organizzati e istruiti, possono funzionare egregiamente come una specie di milizia territoriale collegata alle Soprintendenze, alle amministrazioni civiche, alle curie diocesane. Gli esempi non mancano in Toscana e in Italia e i risultati sono già incoraggianti. C'è la parte didattica o di sensibilizzazione dell'opinione pubblica. Si tutela e si riesce a salvare quello che si conosce e si riesce a far conoscere. Chi fa il nostro mestiere lo sa bene. La difesa del patrimo-

nio distaccata ed elitaria o peggio ancora indifferente rispetto alle attese e alla partecipazione della gente, è destinata inevitabilmente a fallire.

Come il Sabato per l'Uomo e non viceversa così le opere d'arte sono per l'Uomo; per la sua memoria, per la sua identità e quindi per il suo destino. Per questo sono importanti. Sono certo che di ciò tutti voi avete piena consapevolezza.

ROBERTO CONFORTI
Comandante Carabinieri Tutela del Patrimonio Artistico

Buonasera a tutti.

Grazie agli Amici dei Musei per la cortese attenzione nell'invitarmi a questo interessante incontro. Esprimo vivi complimenti perché vedo un folto pubblico, fra i quali tanti destinati a trasmettere il testimone ai moltissimi giovani, che saranno chiamati un domani a tutelare il nostro immenso patrimonio.

Complimenti ancora per questa iniziativa.

Il Prof. Paolucci, nel suo illuminato intervento, ci ha tracciato un quadro sull'entità, parcellizzazione ed unicità del patrimonio culturale, e ci ha invitati a non valutarne la consistenza secondo i parametri degli organi d'informazione e di opinione ricorrenti che parlano del 60%, altri del 70%. Concordo su questa analisi.

La verità è che l'Italia è un insieme di densi contesti culturali, con profonde radici storiche e forti connotazioni specifiche.

Dalle Alpi a Pantelleria non c'è angolo del nostro territorio, che non sia espressione della millenaria civiltà che caratterizza l'Italia, le cui testimonianze non sono un vuoto retaggio del passato, ma rivestono un ruolo importante per la crescita culturale ed economica della Nazione.

L'immenso patrimonio è diffuso nello spazio ed interagisce con il territorio, nella sua duplice dimensione urbana e paesaggistica. È vario in relazione alle tipologie che lo caratterizzano. È prettamente nostro, in quanto è costituito, diversamente da altri Paesi, da beni prodotti nel proprio territorio: è immanente all'area per la quale è stato realizzato.

È dislocato in maniera tale da creare una cronologica testimonianza culturale. Ecco perché è difficile quantificarlo. Peraltro è da tenere presente che, recentemente, l'UNESCO ha individuato nel nostro territorio circa ventinove siti di particolare rilievo.

L'Italia è la prima Nazione al mondo per densità culturale. Vi racconto un episodio simpatico e sintomatico di questa realtà. Mi trovavo in Canada con un funzionario italiano, il quale, ad un certo momento, durante un dibattito, chiese che venissero chiuse le finestre, perché aveva freddo. Dopo poco ritornò sull'argomento, malgrado fosse stata già presa ogni precauzione. Al ché aggiunse che il freddo era non sotto l'aspetto climatico ma culturale, perché non avvertiva alle spalle la presenza di testimonianze culturali.

Indubbiamente l'aneddoto evidenzia l'orgoglio di essere italiani, e quindi depositari di una storia che non ha limiti.

Quante volte, nel corso di missioni all'estero, larvamente mi viene magnificato, quasi come elemento di paragone, il Paul Getty Museum in California, il Metropolitan Museum di New York, il Louvre di Parigi! Ne prendo atto per il rispetto verso ogni istituzione, ma non evito di chiarire che l'Italia, oltre i circa 3.500 musei, dei quali molti di rilevanza e di pari interesse, e le migliaia di testimonianze culturali presenti in ogni area, è un museo a cielo aperto.

Tanto è motivo di grande orgoglio ma anche di onere non indifferente per tutelarlo, onere che ritengo maggiormente affrontabile da qualche tempo, per l'accresciuta e approfondita sensibilità dell'opinione pubblica. Oggi i nostri musei, i nostri percorsi archeologici sono più gremiti: vi sono più visitatori. Quindi c'è maggiore interesse e questo costituisce l'aspetto più interessante ed indicativo per una migliore tutela.

Il Ministero per i Beni e le Attività Culturali nel '97, ha prodotto la Carta del Rischio, censendo circa 7.000 comuni degli 8.000 presenti in Italia: 6.000 risalgono al XVI° secolo, ed alcuni sono anche di età romana o pre-romana, tale presenza non facilita la conservazione di queste preziose espressioni. Nella circostanza l'attenzione si è rivolta a 57.000 beni, dei quali

circa 5.000 relativi ai siti archeologici, ed il resto a monumenti e musei. Tutelarli, nell'accezione più ampia del termine, conservarli, valorizzarli non è semplice. Ecco perché è necessario che il volontariato, che si è sempre proposto positivamente per assicurare la fruibilità di questo bene che ci rappresenta, ancora una volta è chiamato ad esprimere il meglio di se stesso. Il Ministero per i Beni e le Attività Culturali sta impegnando ingenti risorse economiche per migliorarne la situazione. Ha prolungato l'orario di molti musei – circa 70 – assicurando la fruizione anche di numerose aree archeologiche. Sta altresì pianificando l'utilizzazione di fondi comunitari, nell'ambito di un progetto sicurezza – 2001 – 2006, che comporterà, soprattutto per le aree del Mezzogiorno, un aiuto non indifferente. Però, al di là di quanto potranno comportare le varie iniziative, la vera sicurezza ci viene proprio dalla presenza dell'uomo, del volontariato. Quindi, ribadendo le difficoltà di tutela di un patrimonio così vasto e variegato, io saluto con piacere questi incontri, che vedo prodromici di una qualificata vigilanza.

Il Prof. Paolucci ha accennato ai vari rischi ai quali è esposto il patrimonio: il rischio da ambiente, da fenomeni sismici, vulcanici: non dimentichiamo le inondazioni, gli incendi, i crolli... dettati dalla vetustà delle strutture ma anche dall'incuria, dalla superficialità, dall'incapacità di quanti non sono intervenuti opportunamente a momento debito. In caso contrario non saremmo stati spettatori del crollo della Cattedrale di Noto, dell'incendio della Fenice, etc etc.. Ma c'è un rischio ancora maggiore, quello antropico, pericoloso perché devastante, in quanto provoca non solo il furto, ma la distruzione del bene. Si pensi un momento a quanto avviene con le opere a soggetto religioso. In tal caso, spesso, la delinquenza è solita smembrare il dipinto per realizzarne di più, al fine di conseguire un guadagno maggiore. Con i beni chiesastici il discorso è più complesso e preoccupante: innanzitutto per il numero dei luoghi di culto, non sempre dotati di idonee misure di sicurezza. Poi c'è un ricco mercato degli oggetti asportati dalle Chiese, per l'enorme richiesta da parte di coloro che pensano di conferirsi una posizione sociale, arredando l'appartamento con volute di altare per i letti, paliotti per i salotti, confessionali per librerie, ostensori per punti luce.

Si pensi a tutte quelle chiese disseminate in paesini, dai quali la popolazione si è allontanata: le chiese non fruiscono più della sorveglianza di quella comunità. Sono state chiuse, ma non ai ladri.

Ecco le conseguenze del rischio antropico, superiore perfino ai danni del tempo, che sta erodendo la Sfinge: l'uomo fa di peggio. Costituisce un vero pericolo per le centomila chiese, i 1.500 conventi, le oltre 5.000 biblioteche ecclesiastiche. Ci si trova di fronte ad un patrimonio bimillenario, un patrimonio irripetibile.

Le chiese sono abbandonate: non sempre i preti sono così sensibili. Anzi a volte, per incuria ed ignoranza della legge, provocano la vendita di quanto loro affidato. Così è avvenuto quando, nel corso di inchiesta a livello internazionale, ci si è trovati al Museo di Cleveland, nell'Ohio, di fronte ad una croce processionale. I successivi accertamenti hanno permesso di stabilire che il prezioso bene apparteneva alla Chiesa di Trequanda, in provincia di Siena: a suo tempo era stato venduto dal prete.

Altro punto sul quale richiamo l'attenzione è quello relativo al patrimonio archeologico, aggredito da più parti da vere e proprie bande di tombaroli per alimentare il mercato clandestino nazionale ed estero.

In merito sento il bisogno di qualche approfondimento, perché si tratta di una problematica pressante, che incide negativamente sulla scienza e sulla comunità internazionale nel suo complesso.

Si assiste pertanto ad uno scontro tra Paesi produttori di beni archeologici e Paesi acquirenti, ciascuno arroccato nella difesa delle proprie posizioni. Necessita superare le ragioni di mercato e convincersi tutti che, nella battaglia ai trafficanti di materiale archeologico, o si

vince insieme o si perde insieme.

Gli interessi della comunità nazionale nel campo dell'arte antica non sono convergenti, anche perché il mercato che la riguarda è senza reciprocità: c'è chi produce e chi compra. In tale situazione una delle due parti, ovviamente quella economicamente più forte, finisce per imporre le sue regole. Ed è lampante che finora il mercato antiquario internazionale è stato dettato da lobbies esistenti in Paesi economicamente forti a danno di altri.

Il traffico illegale internazionale di reperti archeologici è uno di quei crimini dove la responsabilità di chi lo attua e se ne avvantaggia, si somma a quella di chi lo subisce, a volte per indifferenza, a volte per negligenza nell'apprestare valide contromisure ed altre per l'estensione di quanto da tenere sotto controllo, come è per l'Italia.

Un reperto, una volta asportato dal suo contesto senza l'opera dell'archeologo, perde metà del suo valore scientifico e delle informazioni di cui è portatore: la restituzione al Paese di origine è un atto dovuto, che non ripaga integralmente il danno prodotto.

Purtroppo debbo aggiungere che, malgrado i vasti giacimenti, archeologici, indubbiamente i più ricchi del bacino mediterraneo, è amaro constatare una insufficiente protezione giuridica

Per il diritto penale italiano, il patrimonio archeologico in genere è protetto meno che la proprietà privata.

Il furto dal sottosuolo è punito come un furto semplice, meno di un furto al supermercato. Lo scavo clandestino, anche il più distruttivo, è sanzionato con una banale contravvenzione.

Per alcuni la circolazione di reperti da scavo è addirittura libera, perché, secondo i ricorrenti orientamenti giurisprudenziali, non è il detentore che deve provare la legittima provenienza, ma la pubblica accusa. Cosa impossibile, perché un reperto una volta uscito dal sottosuolo non ha impresso né il sito di provenienza né la data.

Vi è poi da considerare che l'acquisizione di reperti archeologici non è considerata illecito in ogni nazione. Solo nei paesi di origine, cioè nelle nazioni che hanno prodotto quantità significative di beni culturali, quali l'Italia in assoluto, che peraltro ha realizzato opere di interesse per tutto il mondo, vige una legislazione che considera il particolare bene di esclusiva proprietà dello Stato. Per altri Paesi, soprattutto di mercato, dove i beni transitano, confluiscono o costituiscono oggetto di compravendita, quanto rinvenuto nel sottosuolo è di competenza dello scopritore. È quindi difficile in tali casi ottenere la restituzione, anche se sono soddisfatto per una recente soluzione, allo stato positiva, adottata in America grazie alla collaborazione del Customs Service. Nel corso di attività iniziata nel 1995 si è avuto modo di prendere atto che, a seguito di scavi tra il 1984 ed il 1992 in aree siciliane, era stato rinvenuto un piatto d'oro del IV° secolo a.C. del valore di 2 milioni di dollari, venduto successivamente ad un collezionista americano. Con il fattivo ausilio del Customs Service il bene è stato sottoposto a sequestro, mentre la Procura della Repubblica di Termini Imerese ha emesso una rogatoria internazionale. Nella circostanza la magistratura americana, in primo e in secondo grado, ha accolto la richiesta disponendo la restituzione del bene all'Italia. Al di là di esame in atto da parte della Corte Suprema, su ulteriore appello dell'interessato per evitare la perdita dell'opera, è interessante la pronuncia, che potrà costituire base per altri casi analoghi. Tale indirizzo ovviamente non è ben visto dai tanti musei che, nel tempo, hanno acquistato dal mercato dell'illecito.

Comunque anche a livello nazionale la situazione non è migliore. I reperti provenienti da scavo sono appetibili per tutti. Ognuno cerca di mettersi in casa, in bella mostra, una kylix, un vaso etrusco od apulo, senza tener presente il danno prodotto da chi lo ha scavato. Ed anche in tal caso ci si trova di fronte a numerosi soggetti che ritengono di migliorarsi socialmente esponendo reperti vari: medici che li ricevono da pazienti, commercialisti, professionisti.

Poi ci sono quelli che si costituiscono nel tempo una consistente collezione, assumendo di averla avuta in eredità, grazie a compiacenti testimonianze, e pensano di venderla allo Stato.

Altro problema è dato dalle esportazioni illecite, poste in essere a seguito di furto oppure da parte degli stessi proprietari che, alla ricerca di mercati migliori all'estero, per timore che il bene sia vincolato attraverso l'atto amministrativo, denominato "notifica", non si presentano all'Ufficio Esportazione per ottenere il prescritto attestato di libera circolazione.

Forse in merito sarebbe il caso di procedere ad una pausa di riflessione, circa l'opportunità di estendere i confini della notifica a livello europeo, piuttosto che a livello nazionale.

Che l'opera si trovi a Roma oppure a Parigi, non è la stessa cosa? Anche perché quell'opera potrà raggiungere lo stesso Parigi, e noi non lo sapremo mai. Ovviamente mi riferisco a quanto non riveste quell'eccezionale interesse storico-artistico, prescritto dalla normativa.

Il danno maggiore proviene dalle esportazioni illecite, più che dai furti, fenomeno che si riesce a contrastare. In merito, tra il '98 ed il '99 si è registrato un calo di denunce di furti di opere d'arte e di oggetti.

Per opera d'arte si intende quanto effettivamente riveste significato storico-artistico, a seguito di esame condotto da esperti e da funzionari del Ministero, sulla base delle fotografie che corredano le denunce.

Nel corso dal 1999 sono state presentate oltre 800 denunce di furti per circa 22.000 oggetti d'arte, dei quali, di rilevanza sotto il profilo culturale, soltanto 166. Quindi, come ben si può notare, nell'insieme, grazie all'accennata collaborazione e gli altri parametri, si riesce a difendere efficacemente il nostro patrimonio dalla costante aggressione della delinquenza, comunque denominata "micro" oppure "macro".

La delinquenza si interessa del bene d'arte per varie motivazioni: per le esigenze di sopravvivenza quotidiana, per riciclaggio, per investimento, per contropartita nel traffico degli stupefacenti e di armi, e per tante altre ragioni. Ma al di là di ogni valutazione, ritengo prioritaria la considerazione che l'illecito sussiste, in quanto molti di noi preferiscono alimentarne il mercato. Necessita una più ampia coscienza culturale. Tutti debbono sentirsi coinvolti in questa missione: la famiglia, la scuola, le varie istituzioni.

Un giorno, il Tribunale della Storia giudicherà il nostro comportamento. Le opere d'arte sono mute: non ci accusano apertamente ma attendono la nostra valida custodia, diretta ad assicurarne la fruizione.

È un bene, verso il quale siamo tutti responsabili. Non un bene a somiglianza del petrolio, come ho sentito dire in giro, ma indubbiamente un bene che può provocare un indotto.

È un bene coniugabile con il turismo, con il quale crea un binomio inscindibile. Ma il turismo va razionalizzato e sostenuto da pacchetti idonei a renderlo appetibile.

Penso di aver dato un quadro abbastanza ampio della situazione, che il Comando dei Carabinieri Tutela Patrimonio Artistico affronta quotidianamente, con non poche difficoltà, atteso anche lo scarso potere dissuasivo assicurato dalla specifica normativa vigente.

Il nuovo Testo Unico, che in realtà non costituisce che il riordino della materia, non dice nulla di più rispetto alla legge base n. 1089 del 1939. Se prima per il furto d'arte si ricorrevva al Codice Penale, oggi avviene la stessa cosa.

Il furto di un etto di mortadella al supermercato, vale più del furto di un reperto. Vi racconto questo episodio per dimostrare la sensibilità verso il patrimonio archeologico.

Sulla via Appia c'è il Sepolcro di S. Urbano. Un proprietario di un terreno agricolo, vincolato come il sepolcro, ha pensato di servirsene, ripulendolo e ricavando vani, che ha adibito alle sue esigenze. Denunciato, è stato condannato. In appello è stato assolto, perché aveva evitato che quell'espressione di storia andasse in rovina.

Preso atto di queste situazioni, il Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Artistico ha provocato da parte dell'Ufficio Legislativo del Ministero per i Beni e le Attività Culturali la proposta di un disegno di legge, che permetta di contrastare più efficacemente il fenomeno.

Un disegno di legge di pochi articoli – sei – che risale al 1995. Malgrado vari pareri favorevoli da parte della Commissione Cultura, non si riesce ad ottenerne l'esame del Parlamento.

Fra le fattispecie pianificate, a parte determinanti oneri per gli Istituti di Credito ed i monti di pegno, si chiede la possibilità di mutuare alle inchieste contro il traffico dei beni culturali la stessa normativa contro il traffico di stupefacenti ed una eventuale sanatoria per la detenzione dei reperti archeologici provenienti da scavi clandestini, ma di proprietà dello Stato. Si richiama ancora l'attenzione sul fatto che molti antiquari, malgrado quanto prescritto – ma non ancora sanzionato – dall'art. 2 della Legge 1062 del 1971, raramente consegnano all'acquirente una riproduzione fotografica del bene, con attestazione di autenticità. E tanto perché, pur consigliandolo costantemente, non sempre le denunce di furti sono corredate dalle fotografie degli oggetti asportati.

In merito il Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Artistico ha realizzato una scheda "Documento dell'opera d'arte", che vuole costituire una guida perché ciascuno realizzi in proprio l'auspicato archivio fotografico. Ogni cittadino, ogni prete, può ritirare – anonimamente e gratuitamente – il documento presso qualsiasi stazione carabinieri.

Un'opera fotografata, se rubata, per l'80% dei casi viene recuperata. Il volontariato in merito ci può essere di aiuto propagandandone l'iniziativa.

Concludo, ringraziandovi per l'attenzione ed invitandovi ancora una volta a sentirvi coinvolti in questa "guerra", che possiamo vincere tutti insieme, oppure perdere tutti insieme.

FABIO CARAPEZZA GUTTUSO

Componente Gruppo di lavoro della Commissione di Sicurezza per i Beni Culturali

Buonasera. Mi scuso ancora di questo ritardo iniziale che contrasta con la strategia di sicurezza e con la tempestività che deve essere sempre richiesta a chi opera in questo settore.

Il Prof. Paolucci prima ci ha descritto questo straordinario Paese in cui viviamo, questo museo a cielo aperto, questo straordinario mosaico di tanti beni, di tante testimonianze artistiche e che abbiamo la fortuna di vedere ancora nelle zone per le quali erano state create. Ci ha descritto prima la Loggia dell'Orcagna, ci ha detto che adesso l'ha protetta dai problemi di vandalismo, ma non ha detto giustamente, e da grande storico dell'arte, qual è, che ha spostato i capolavori presenti nella Loggia dell'Orcagna. La peculiarità del patrimonio italiano, la caratteristica fondamentale, il grande lusso italiano è proprio questo: che noi possiamo ancora vedere la Madonna del Parto nella chiesina cimiteriale, possiamo vedere la Loggia dell'Orcagna piena di capolavori, possiamo vedere il museo degli Uffizi dentro agli Uffizi, possiamo vedere gli affreschi spesso nelle sedi originali, possiamo vedere gli straordinari quadri di Bellini nelle chiese venete. Ma questo lusso, questa straordinaria situazione che ci rende unici aumenta la difficoltà di proteggerli. Il Gen. Conforti citava prima il Louvre, ma il Louvre a me italiano non fa nessuna invidia, a parte i capolavori straordinari che ci sono. Gli storici dell'arte ci insegnano che leggere un'opera è anzitutto leggere il contesto in cui è nata, leggere il luogo in cui è inserita. Sempre citando il Prof. Paolucci, io ricordo la sua lezione straordinaria in cui ci insegnò che uno dei drammi maggiori era la sottrazione della memoria ad un luogo, che apparentemente non era prezioso, come lo possono essere i capolavori di Bellini o di altri grandi, parlava della Chiesa di Barbiana, martoriata da vandali balordi che aveva ritratto ben poco, perché c'era ben poco. Io non ricordo bene quali erano i pregi artistici, ma sicuramente l'avevano spogliata della memoria, di quella memoria che apparteneva a tutti ed a quella comunità locale. Naturalmente, essendo un tecnico della sicurezza, questo museo a cielo aperto aumenta moltissimo i problemi di tutela, aumenta le difficoltà ed il dispendio di energie. Perché è chiaro che concentrare tutte le opere d'arte come nel Louvre, o ancora di più come nei musei americani che sono nati per questo scopo, è molto più semplice, perché si costruisce un museo ad hoc, in cemento armato perché non prenda fuoco, con i sistemi d'allarme e così via, si concentra tutto lì; la vigilanza, la fruizione, si dota di uscite di sicurezza. È molto più semplice che il dover inventare scale di sicurezza o cercare di imporle ad edifici storici che non possono reggerle. Ecco, cominciamo a delineare quella che è la strategia della sicurezza dei beni culturali italiani, quasi la filosofia della sicurezza, perché è un argomento estremamente nuovo, e questo corso è certamente un fatto importante, nello sforzo di conoscenza. La sicurezza dei beni culturali è un fatto recentissimo: prima non se ne occupava nessuno. Naturalmente le Soprintendenze hanno sempre fatto il loro dovere ma non c'era nessun dialogo tra i tecnici della sicurezza, io provengo dalla carriera prefettizia, quindi da coloro che si occupavano direttamente di gestire l'emergenza, e coloro che invece sono i veri tutori, quelli che conoscono i problemi di questi beni. Tra queste due categorie non c'era un dialogo, ma quando? Non c'era nei momenti iniziali, nei momenti in cui andava fatta un'analisi del rischio, la sola analisi che man mano può vedere nel momento dell'intervento, nel momento dell'emergenza, che come ci ricordava Paolucci e come ci spiegava il Gen. Conforti, non tollera nessuna soluzione di continuità. A quel punto i comportamenti devono essere già ben compresi, ciascuno deve sapere che cosa fare ben guidato da coloro che sono i custodi veri, quindi gli storici dell'arte, i bibliotecari, gli archivisti, che sono i custodi di questi beni fondamentali. Analizzando quindi velocemente un museo che, come spesso capita, è situato in un edificio storico, noi abbiamo tre diverse tutele che spesso contrastano tra di loro: abbiamo una tutela di un edificio storico, che è esso stesso importan-

te; abbiamo il problema della protezione delle opere; ma abbiamo anche quello della sicurezza delle persone, della sicurezza di chi ci lavora, della sicurezza dei lavoratori. Queste tre tutele, questi tre tipi di sicurezza spesso contrastano.

Gli Inglesi distinguono “safety”, che significa “sicurezza personale”, che contrasta spesso con la “security”, che è invece la sicurezza anti-intrusione, la sicurezza contro il furto. Certe legislazioni, per esempio quella antincendio, che richiede i famosi maniglioni anti-panico che voi conoscete e che ora sono imposti in tanti luoghi, contrastano con l’esigenza di avere il minor numero di uscite di sicurezza da controllare. Questo problema che prima era meno sentito anche perché la legislazione di sicurezza era meno incisiva o meglio ci si badava meno, impone di rispettare determinati parametri anche in luoghi come quelli storici che spesso non lo consentono appieno.

È necessario ristudiare nuovamente questo problema, comprenderlo appieno, e voi siete naturalmente una componente essenziale, ma anche questo da pochissimo tempo. Voi, come volontari, siete naturalmente sempre presenti, vi abbiamo visto operare ma è relativamente da poco che fate parte a tutti gli effetti di questa griglia, di questo mosaico che deve intervenire in emergenza.

Noi sappiamo che un museo, una chiesa, custodiscono dei capolavori, ma questi capolavori ed opere più o meno importanti devono sempre soddisfare la fruizione pubblica: una fruizione totale che è molto evidente. Pensiamo alle opere che sono esposte in una chiesa, pensiamo alle esigenze di culto: come si fa a dire che i Caravaggio di S. Maria del Popolo non devono essere visti dai pellegrini del Giubileo che adesso vogliono pregare davanti a questi Caravaggio; oppure ad allontanare tanto il pubblico dai quadri che il prete se ne lamenti... Ecco un’altra esigenza molto complessa, l’esigenza di culto che interseca profondamente con questo. Ma pensiamo anche che anche i beni che noi non vediamo, quelli chiusi nei depositi e che poi, magari a rotazione, vengono esposti, sono visitati da coloro che devono determinarli.

Pensiamo ai famosi “cocci” di scavi archeologici che sono in gran numero nei depositi italiani: quante persone devono restaurarli, cercare di metterli insieme... Quindi ecco che le cautele che normalmente le banche possono usare, e anche qui sappiamo che i malintenzionati possono arrivare, ma possono mettere in campo per difendere i loro beni preziosi, si scontrano con le esigenze di fruizione che, in quanto bene pubblico, in quanto nostro patrimonio artistico, devono svolgere per consentirci di convivere con loro.

Tornando all’esempio della Loggia dell’Orcagna, passare a Piazza della Signoria e non vedere questi capolavori, non per tutti naturalmente, ma noi ci auguriamo che la sensibilità anche attraverso la vostra opera crescerà, perché avete anche questo compito, noi continueremo a godere di queste cose che sono fondamentali per tutti noi. Quindi per richiamare velocemente quelle che sono le necessità di sicurezza di un luogo dove vengono conservate cose artistiche, noi dobbiamo pensare che questo luogo, museo o chiesa, è inserito in un sistema comunale e quindi provinciale, regionale, nazionale, di sicurezza in cui deve dialogare anche nelle occasioni di emergenza, e deve dialogare per permettere ai professionisti della sicurezza, anzitutto ai Carabinieri del Patrimonio Artistico che, come sono stati descritti dal Prof. Paolucci che in queste descrizioni è straordinario, il “braccio armato”; ma addirittura io ricordo una descrizione ancora più bella: “lo scudo e la spada”. Questa descrizione straordinaria che mi ha colpito e che mi è rimasta come le sue parole intatta nella memoria. “Lo scudo e la spada” devono comunque poter arrivare in tempo e loro arrivano in tempo, ma chi li accoglie in un museo? Che succede quando arrivano in un museo? Giustamente loro pretendono che in un museo ci sia un sistema continuo di sicurezza, a questa loro necessità di agire, a questo loro doversi recare nel luogo dove è successo il guaio richiedono di avere le fotografie, la documentazione di quello che è stato sottratto; questo, non l’indomani o dopo tre giorni, ma subito, immediatamente: nel

corso d'emergenza. I Vigili del Fuoco chiamati velocemente arrivano in un certo tempo, di nuovo, chi li accoglie? Chi sa esattamente dove si è sviluppato l'incendio? Chi, nel frattempo, li guida? Se non c'è stata una previsione comune? Se il museo e la chiesa non sono stati inseriti in questo mosaico che deve essere costituito continuamente per rendere un'emergenza, non dico accettabile, ma gestibile, il problema non è quello di contribuire a creare una situazione per cui i danni siano evitati, almeno siano minimizzati. Se un furto, che non sia totale. Se c'è un incendio, che non sia definitivo. Un'alluvione, che prenda solamente alcune delle cose, ma altre siano salvate, siano almeno poste in salvo, lontane. Ecco il quadro di riferimento in cui voi siete stati inseriti. In un museo romano è capitato, per esempio, che i Vigili del Fuoco chiamati in tempo utile ed arrivati velocemente, non sono potuti entrare perché non si trovava una chiave; ma chi aveva la copia in quel momento? Perché non si trovava una chiave? Perché non c'era una cultura dell'emergenza, già dalla fase di previsione. I Vigili del Fuoco sono poi entrati lo stesso ed i primi dati, quasi un aneddoto, che i Vigili del Fuoco hanno dato erano terribili perché hanno detto che purtroppo era bruciato tutto. Ma era stata semplicemente una sfortunata coincidenza, perché il primo quadro davanti al quale si erano trovati era un quadro di Burri, il cui titolo era appunto "Combustione"...

È importantissimo cominciare a lavorare insieme già dalle prime fasi. Voi, come volontari, che siete una componente essenziale della Protezione Civile, dovete già prima al momento della previsione, conoscere esattamente il più possibile quali sono le tecniche di intervento, naturalmente non tutte. Nessuno pensa che i primi interventi possano essere degli interventi paragonabili a quelli che dovrà compiere l'Opificio per le Pietre Dure o l'Istituto Centrale per il Restauro. Ma, come i primi rudimenti sono insegnati ai Vigili del Fuoco ed alle Forze dell'Ordine per dare assistenza ad una persona, il famoso "pronto soccorso", altrettanto bisogna sapere che cosa fare. Sembra una cosa semplicissima, ma ognuno degli istituti ha delle proprie regole. Per esempio, non tutti sanno che una biblioteca ha al suo interno dei volumi preziosissimi, ma uno dei valori della biblioteca è l'ordine sistematico: cioè, lo scombinare, pur salvando perfettamente i libri, l'ordine sistematico di una biblioteca pubblica è metterla in crisi per un numero notevolissimo di anni. Anche queste sono notizie semplici, che devono essere conosciute in fase di previsione. Scombinare i coccetti dalle giornate di scavo e assemblarli tutti bene insieme, rendono totalmente inutile il lavoro di decenni degli archeologi perché non si sapeva che quella cassetta avrebbe potuto permettere di determinare cose successive.

Possiamo riconoscere che c'è stata un'attenzione di cui noi ora godiamo, e questo corso ne è un esempio, da parte della Protezione Civile verso i Beni Culturali solamente da pochi anni. Il Prof. Paolucci citava prima il Sottosegretario Barberi, è a lui che dobbiamo il diverso atteggiamento della Protezione Civile: circa cinque anni fa ha istituito l'Ottava Sezione della Commissione Grandi Rischi per la Difesa, era la prima ipotesi di un comportamento successivo, per la Difesa dei Beni Culturali da catastrofi naturali. Da questo organismo sono nate le esercitazioni che ci ricordava prima il Prof. Paolucci, ma esercitazioni che venivano prima, esercitazioni di simulazione da esondazioni dell'Arno che vedevano i volontari guidati dagli storici dell'arte ma non guidati nel momento dell'emergenza, quando tutto era "già tardi", ma guidati prima con un avvicinamento progressivo ai beni artistici, spiegando le tecniche di primo salvataggio e sotto il controllo continuo. Abbiamo avuto anche la soddisfazione in questa esercitazione di utilizzare anche persone che sembravano lontanissime da questo problema, abbiamo utilizzato una cooperativa di trasportatori, che si sono rivelati straordinari, per la Biblioteca Fiorentina. Loro stessi ci hanno insegnato la veloce movimentazione dei libri e con un sistema di colori incrociati abbiamo ricostruito, naturalmente con i libri preziosi, lontano nella parte alta della biblioteca dove l'Arno non sarebbe arrivato, esattamente gli scaffali con gli stessi ordini per poterli poi ricomporre. Sono naturalmente solo esempi. L'esercitazione è stata ripetuta a

Venezia quando abbiamo fatto una simulazione di incendio all'Accademia. Anche lì si sono posti una serie di problemi, tutti pensavano che fosse meglio maneggiare le Tavole, ovviamente dei facsimili, con dei guanti. Abbiamo invece rilevato che i volontari, scendendo velocemente, con i guanti per le scale facevano scivolare la Tavola, quindi era preferibile che il polpastrello, pur sudato, toccasse la Tavola e non che la Tavola toccasse per terra. Così, una serie di problemi, in questa sintonia ed in questa sinergia veramente straordinaria che ha avvicinato, e non è il caso vostro naturalmente, ma ricordo questi bravissimi rappresentanti della Misericordia a Firenze, che spesso non conoscevano alcuni musei. Io ricordo lo straordinario Museo Horn, che era uno dei musei scelti, e molti di questi non lo conoscevano, pur abitandoci vicino. Quindi questo inserimento in queste fasi di previsione per poi procedere ad una prevenzione e quindi ad una strategia comune, si è man mano prodotta in un avvicinamento, e forse in un allontanamento da quella tristezza barbara di cui parlavamo prima, per cui, anche le persone sentivano come loro, i Beni Culturali come un bene loro a cui fare riferimento e da salvare.

Il terremoto di Umbria e Marche ha visto per la prima volta, ed è sempre Barberi ad aver introdotto la figura, la nomina di commissari dei beni culturali per la gestione diretta delle emergenze. Il Prof. Paolucci in particolare, siccome sapete che poi ha diretto in maniera straordinaria questo velocissimo, anche se parziale ma è quasi completato, restauro di Assisi.

Avete visto tutti, credo, alla televisione questa toccante cerimonia... Finalmente è stato dato più posto, è stato dato un posto agli storici dell'arte in tutte le strutture di emergenza. Voi sapete che quando c'è un'emergenza vengono costituiti dei gruppi per gli interventi immediati, si chiamano Centri Operativi Misti, COM presso i comuni, o CCS presso le Prefetture; in ognuno di questi sedeva uno storico dell'arte, c'erano dei vice commissari... penso a Luciano Marchetti che è sempre attivissimo, responsabile per tutta l'Umbria... ed i Vigili del Fuoco insieme ai volontari organizzati in squadre e che hanno prodotto centinaia di interventi in salvataggio immediato. Siamo molto lontani dai tristi episodi che ricordiamo tutti delle chiese irpine. Qualcuno ricorda il dramma delle chiese irpine quando, purtroppo, i tubi innocenti venivano collocati con precisione all'interno degli affreschi, negli occhi dei Santi, forse perché non vedessero... Ma era naturalmente un problema di ignoranza, di indicazione... cioè: chi li guidava? Dove erano in quel momento gli storici dell'arte? Gli hanno chiamati solo dopo e per vedere il danno, quindi era un problema di mancanza di dialogo.

Questo corso mi auguro che costituisca, come ci auspichiamo tutti noi che lavoriamo in questo campo, una continuità e che costituisca proprio il simbolo di un diverso avvicinamento, di un dialogo continuo con chi si occupa di sicurezza in modo professionale, per poter sempre di più contribuire a questo miglioramento dello straordinario museo a cielo aperto che è l'Italia.

È stato costituito, fra le ultime novità e poi concludo, un gruppo interministeriale, il Prof. Barberi e il Ministro Melandri, è un gruppo interministeriale tra i Beni Culturali e Protezione Civile per stabilire in maniera continua le procedure di comunicazione, in modo che non si debba più ripetere l'isolamento e quel distacco che probabilmente ha prodotto tanti danni ed un certo imbarbarimento. Grazie.

Prima Lezione
LEGISLAZIONE BENI CULTURALI
Bruno De Santis

BRUNO DE SANTIS

Vice Capoufficio Legislativo del Ministero per i Beni e le Attività Culturali

LEGISLAZIONE DEI BENI CULTURALI

L'argomento che mi è stato assegnato è molto vasto. La legislazione dei "beni culturali" nel suo insieme è difficile da riassumere nel tempo a disposizione per il mio intervento. Proverò a tracciare un percorso ragionato all'interno del nostro ordinamento giuridico e delle più recenti evoluzioni in questa materia.

Un primo importante contributo viene dalla recentissima entrata in vigore del testo unico sui beni culturali (11 gennaio scorso). Si tratta di un vero compendio che raccoglie tutte le norme di tutela preesistenti.

Sono stati necessari circa due anni per raccogliere la normativa vigente in materia – distinta per tutti i settori che compongono oggi i beni culturali – e per salvaguardare i due corpi normativi più validi, cioè la legge n. 1089/1939 e la legge n. 1497/1939, le due leggi fondamentali della tutela del patrimonio culturale e paesaggistico.

Nel nostro settore l'esigenza di organizzare un testo unico non è derivata dal frazionamento delle norme o dal contrasto di quelle preesistenti, ma dall'evoluzione – negli ultimi cinquanta anni – del concetto di "bene culturale".

La necessità di adeguare il concetto di "bene culturale" era già stata avvertita dalla Commissione Franceschini che, al pari delle altre commissioni che si sono succedute nel tempo, ha messo in evidenza non il valore meramente estetico o storico, bensì quello sostanziale del bene.

La nuova concezione del "bene culturale" aveva fatto sì che le due leggi del 1939, per altro preesistenti alla Costituzione, sembrassero leggermente arretrate e di difficile adeguamento. Ciò ha determinato lo sviluppo di una giurisprudenza tesa a farle corrispondere ai canoni costituzionali.

I diversi esponenti politici che nel tempo si sono succeduti alla guida del settore (il più illustre di tutti, credo, in questo scorcio di secolo, sia stato Spadolini) hanno assunto iniziative volte a rinnovare la legislazione, presentando progetti di riforma della normativa di tutela. Nessuno di essi è andato in porto, poiché il canovaccio delle due leggi del 1939, tutto sommato, è così forte e ben mediato che non è facilmente sostituibile.

Nel 1997 il Parlamento ha concesso la delega al Governo per la stesura di un testo unico sui beni culturali e gli stessi parlamentari, anche al di fuori delle sedi istituzionali, hanno raccomandato di salvaguardare le leggi n. 1089 e n. 1497, invitando a raccogliere e adeguare tutte le norme della materia, ma lasciando in piedi la struttura portante delle due leggi fondamentali, ossia la definizione dei beni culturali e la funzioni di tutela che la pubblica amministrazione svolge per la conservazione degli stessi. Il testo unico ha rispettato queste raccomandazioni.

Durante i lavori della Commissione incaricata di redigere lo schema del testo unico sono stati rivolti parecchi inviti a conservare ancora questi valori, ma, ad elaborazione compiuta, sono state avanzate delle critiche, proprio perché il testo avrebbe conservato troppi istituti giuridici presenti nella vecchia normativa.

Il testo unico ha, comunque, formato oggetto di numero esami e pareri: da parte del Consiglio nazionale per i beni culturali e ambientali, del Consiglio dei Ministri (tre volte), del Consiglio di Stato, della Conferenza Stato-Regioni, del Parlamento (due volte) e della Corte dei Conti. È stato, pertanto, esaminato da una serie di soggetti che hanno, in varia misura, apportato il proprio contributo.

La principale osservazione avanzata allo schema di testo unico è quella che richiama l'introduzione nel concetto di "bene culturale" delle "testimonianze della civiltà e della cultura". Il concetto non è nuovo (era stato già elaborato dalla Commissione Franceschini). Tuttavia la sua inclusione in una norma giuridica con riferimento anche a testimonianze immateriali o materiali di secondo momento ha provocato non poche critiche.

La definizione di bene culturale, così come è esposta nel testo, non provoca eccessive difficoltà interpretative: sono state riprodotte l'originaria definizione delle "cose di interesse storico e artistico", nonché la definizione degli "altri beni che sono individuati come tipologie specifiche e che hanno una autonoma disciplina". È stata, poi, introdotta la definizione un po' generica di "testimonianza della cultura e della civiltà". Sarà necessario affinare questo concetto in sede di applicazione, anche al fine di evitare il crearsi di situazioni paradossali come quella paventata da un nostro caro amico e autore di un saggio sui "beni culturali": Tommaso Alibrandi. Egli si è domandato se, alla luce delle norme del testo unico, anche la penna biro sia un "bene culturale" e se è necessario vincolarla quale testimonianza della civiltà degli anni '50-'60.

A mio modesto parere, la disposizione sarà interpretata in un modo completamente diverso. Saranno messe in atto forme non di tutela piena come il vincolo, l'espropriazione o la prelazione in caso di vendita, ma forme di tutela connesse soprattutto alla valorizzazione e alla conservazione. Quindi si provvederà – per questi tipi di beni che rappresentano la testimonianza della civiltà e della cultura – a porre in essere una forma di tutela che consisterà nel conservare soltanto alcune "cose".

Ben diversa invece sarà l'applicazione della disposizione per la tutela delle "cose immateriali", perché anche una bella canzone popolare o una tradizione o un cerimoniale potrebbero testimoniare la civiltà e la cultura di un determinato periodo.

In sintesi il testo unico ha salvaguardato l'impianto generale delle leggi n. 1089 e n. 1497. È stata operata anche l'introduzione di nuovi concetti che non ne pregiudicano l'applicazione consolidata. Oltre alle due leggi di base, nel testo unico sono raccolte tutte le altre norme che nel frattempo sono intervenute, tranne quelle entrate in vigore sei mesi dopo la pubblicazione della legge-delega. Entro tre anni dalla sua entrata in vigore, il testo unico sarà, comunque, aggiornato raccogliendo le ultime norme approvate in materia.

Il legislatore ordinario a volte intuisce il cambiamento e predisporre le norme in modo che gli eventi trovino già le loro regole. Il legislatore del testo unico non aveva nessuna difficoltà di innovare l'ordinamento esistente, ma doveva soltanto razionalizzarlo e snellire le procedure. Pertanto, ha tenuto conto della normativa che si era sviluppata nel frattempo ed ha ripetuto le norme, aggiornandone soltanto il lessico e introducendo termini un po' più corrispondenti alla vita quotidiana.

È stata, tuttavia, compiuta un'operazione un po' azzardata sotto il profilo della costituzionalità. Sono state riprese alcune norme del regolamento del 1913, ancora vigente (la legge n. 1089 non ha mai avuto un regolamento di attuazione), che sono state introdotte nel testo unico. Questa è un'operazione sicuramente spregiudicata, ma efficace perché ha coinvolto istituti giuridici che ancora oggi hanno la loro validità.

Che cosa è cambiato dopo il testo unico? Per rispondere a questa domanda vorrei fare un parallelo tra evoluzione della normativa, dell'organizzazione e del concetto dei beni culturali.

Che cosa è cambiato in questo scorcio di secolo, soprattutto nell'ultima parte? È cambiata l'importanza dei "beni culturali" nella società (voi oggi siete qui e siete la migliore testimonianza di questo fatto). Sia nella società italiana sia in quella non italiana, il patrimonio culturale sta assumendo un ruolo sempre più rilevante, socialmente, culturalmente ed economicamente.

mente. Ci si è accorti che i “beni culturali” possono essere fonte di investimenti, di reddito e di occupazione, nonché strumento di formazione collettiva.

Mi esprimo sinteticamente in termini di “beni culturali”, ma in tale espressione sono compresi anche i beni ambientali, perché il patrimonio culturale nel suo insieme è costituito dal patrimonio storico artistico e da quello paesaggistico e il loro insieme costituisce l’ambiente culturale nel quale viviamo ed al quale ci riferiamo.

Dall’organizzazione elitaria dell’inizio del secolo, estetica degli anni ’30 e degli anni ’40, si è passati ad un concetto più vicino alla società nel suo complesso, si è giunti cioè al concetto di “fruizione”. Questo termine inizia ad essere usato intorno al 1975, nelle riforme avviate dalle leggi sui “beni culturali”. Si è sostenuto che fruizione non è sinonimo del corrispondente “godimento pubblico” previsto nelle leggi più vecchie, ma risponde bene al concetto di avvicinamento del beni culturali alla società.

Questo cambiamento ha comportato, negli anni dal ’70 al ’75, sul piano organizzativo, l’incorporazione della direzione generale delle Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione, nel nuovo Ministero per i Beni Culturali ed Ambientali. L’organizzazione e la nascita del pensare che il mondo dei beni culturali doveva essere anche un mondo di investimenti, un mondo che richiedeva maggiori risorse, sia pubbliche sia private, perché la conservazione e la valorizzazione non erano operazioni da risolvere con poco impegno. Ricordo che per anni lo sforzo principale di tutti i ministri dei beni culturali e ambientali è stato quello di sensibilizzare i colleghi del Ministero del Tesoro, sulla vastità del nostro patrimonio culturale e sulla difficoltà di valorizzarlo, amministrarlo, conservarlo e recuperarlo in assenza di adeguati finanziamenti. Alcuni sono riusciti a spuntare una maggiore attenzione dei ministri finanziari. Tuttavia devo ricordare che il trend di crescita c’è stato dal ’74-’75 in poi.

Ricordo ancora un po’ di apprensione – non so che cosa sia successo in concreto nell’ambito pisano – quanto accadde negli anni attorno al 1984 con la legge sui giacimenti culturali, che per prima destinò una grossa fetta di risorse ai beni culturali con uno stanziamento di oltre 600 miliardi di lire. Non tutte le esperienze organizzate con quei finanziamenti furono positive, però segnarono una svolta nel nostro settore.

Per quanto riguarda la presenza dei beni culturali nella società civile il processo ha richiesto più tempo. Occorre attendere gli anni ’90. Ci si è resi conto che il solo sforzo pubblico non era sufficiente. Il patrimonio culturale è talmente grande e vasto che gli organismi pubblici da soli non possono sostenere il peso della sua conservazione, restauro e valorizzazione. In quegli anni sono state lanciate le prime forme di partecipazione privato-pubblico. In verità una prima significativa norma in questo settore è stata la legge Scotti-Formica, sul regime fiscale dei beni culturali. È stata una legge copiata dal sistema americano ed inglese: la defiscalizzazione degli oneri di conservazione. Questo è il suo filo conduttore.

La sua applicazione è iniziata molto gradualmente, anche se ci furono grandi annunci al momento dell’approvazione.

La legge offriva grandi opportunità, purtroppo tarpate da una mentalità del fisco un po’ retrograda. Devo dirlo apertamente. In questo caso, il nemico dei beni culturali, è stato il fisco. “I gabellieri” sono abituati ad avere nelle mani il denaro contante e a loro non andava a genio che, anziché pagare denaro contante, i contribuenti finanziassero opere di manutenzione dei beni culturali, o cedessero addirittura allo Stato dei beni culturali. Questa mentalità vive ancora oggi, anche se attenuata e mitigata da altri avvenimenti, ma dal 1980 quella legge non ha ancora un regolamento di attuazione perché, pur avendone predisposti almeno quattro versioni, con sforzi di non poco conto, con un anno e più per ogni elaborazione, non si è mai arrivati all’approvazione a causa della resistenza da parte del Ministero delle Finanze a veder sostituita l’entrata monetaria con la prestazione di servizi o con la valorizzazione dei beni culturali.

La legge Scotti-Formica stabiliva sostanzialmente che chi provvedeva a mantenere o a restaurare un bene culturale poteva detrarre le spese dal proprio reddito ai fini fiscali, cioè non pagare le tasse su questo tipo di spesa effettuata per i beni culturali. Si trattava di una detrazione integrale. Numerose iniziative sono andate in porto, soprattutto cessioni. Infatti le imposte potevano essere pagate anche con cessioni dei beni. Questo è avvenuto soprattutto in Toscana, quando in occasione di passaggio ereditario di grandi patrimoni, anziché corrispondere denaro, sono stati offerti allo Stato determinati beni. Tutto ciò non è gradito al fisco.

Nella legislazione attuale siamo giunti alla deduzione, e quindi non più alla detrazione, dall'imposta del 19% delle spese sostenute, e ciò è ben poca cosa; è, al pari del regime che si ha per le spese scolastiche, per le spese sanitarie. Mantenere, conservare o investire per conservare e valorizzare un patrimonio culturale non è la stessa cosa che andare dal medico e farsi fare una radiografia, o un'analisi specialistica. Quindi i regimi andrebbero sicuramente differenziati. Ogni nuovo ministro per i beni culturali, non appena assume l'incarico, viene puntualmente informato sulla esistenza di questo problema, ed egli riapre le trattative con il collega delle finanze. Seguono buone promesse, ma poi la realtà resta completamente diversa.

Da ultimo però c'è stato un fatto abbastanza eclatante. Questa crescita nella società e nella valenza economica, occupazionale, di immagine, dei beni culturali e del patrimonio culturale, ha fatto sì che anche il mondo politico si è avvicinato a questo fenomeno con più attenzione. Mentre per un determinato periodo e per una serie di governi l'incarico di Ministro per i Beni Culturali non era considerato di grande importanza, da qualche anno a questa parte questo incarico viene espressamente richiesto perché giudicato rilevante nella compagine governativa. Nel passato governo il Vicepresidente del Consiglio ha avuto anche l'incarico di Ministro per i Beni Culturali. Questo ha giovato sia all'uomo politico, il quale ha intuito che quello dei beni culturali è un settore di grandi ritorni di immagine e di popolarità, sia ai beni culturali nel loro insieme. Contrattare con il Ministro delle Finanze una revisione della normativa prima accennata, dalla posizione di Vicepresidente del Consiglio dei Ministri, è molto più efficace che quale semplice ministro. La decisione di destinare una parte delle entrate del gioco del lotto al patrimonio culturale (anche se l'idea viene da lontano, non nasce proprio in quella occasione, era già presente negli anni passati. Si era pensato di organizzare lotterie per giochi specifici dedicati ai beni culturali) è coincisa con il momento in cui il Ministero delle Finanze ha riorganizzato il settore dei giochi e delle scommesse. L'occasione fu presa al balzo e si propose di destinare una parte delle entrate, o meglio quelle "tasse volontarie" che derivano dai giochi, ai beni culturali. Questo ha fatto sì che, almeno nel settore statale, le risorse destinate ai lavori ed ai restauri, fossero raddoppiate. La quota delle entrate del gioco del lotto (300 miliardi di lire) destinata ai beni culturali ogni anno, è pari allo stanziamento che annualmente era destinato nel bilancio del Ministero a questo tipo di interventi (250-300 miliardi di lire). Quindi in quell'occasione si raddoppiò la dotazione del Ministero per i restauri e la conservazione del patrimonio artistico.

Naturalmente c'è stata anche un'estensione di questi interventi ai beni non solo dello Stato. Vengono devoluti in parte anche alle Regioni autonome, quali la Sicilia che, come sapete, è uno Stato nello Stato, per quanto riguarda i beni culturali: ha un'autonomia pressoché totale. Però, dovendo la collettività sostenere un costo per i beni culturali, era giusto che anche una fetta di questo stanziamento fosse destinata alla Sicilia. Quindi, una parte di questi 300 miliardi di lire, viene assegnata oltre che alla Sicilia anche ad altre Regioni e Province autonome che hanno la caratteristica di avere una certa autonomia nella gestione del patrimonio culturale.

Questa, in sostanza, è stata l'evoluzione finanziaria intorno ai beni culturali.

Per quanto riguarda l'organizzazione, in sede di attuazione delle disposizioni sul decentramento delle funzioni amministrative dello Stato agli organi periferici – Regioni,

Province e Comuni -, nel settore dei beni culturali, al di là di un malinteso iniziale, si è convenuto che le funzioni essenziali della tutela (concetto che, come ho detto all'inizio, è stato elaborato dalle leggi del 1939 ed ancora prima nel 1909, consiste nell'affidamento alla collettività nazionale della conservazione del patrimonio), spettino ancora alla collettività nazionale. La tutela è stata cioè conservata allo Stato, la tutela dei beni culturali non è stata decentrata alle Regioni, o alle Province, o ai Comuni. Si è però sviluppata una forma articolata di decentramento delle funzioni di intervento sui beni e soprattutto di valorizzazione dei beni. Per valorizzazione si deve intendere quell'insieme di attività che migliorano la fruizione pubblica dei beni culturali. La fruizione pubblica, ho già detto, ha sostituito il godimento pubblico, ma è essenzialmente la funzione pubblica del patrimonio culturale, la funzione di educazione, di contatto, di miglioramento della società da parte del mondo dei beni culturali, intesi come cose fisiche.

Il settore dei beni culturali, sul piano organizzativo, quindi non ha subito grandi scossoni come, invece, è accaduto in altri settori. Ciò nonostante c'è l'esigenza di riorganizzare il settore. Si è giunti così al decreto legislativo n. 368 del 1998, relativo all'istituzione del nuovo Ministero per i Beni e le Attività Culturali. Mi sono divertito, mentre venivo qui, a vedere le sigle che corrispondono a questa evoluzione: si è passati dalle Antichità e Belle Arti, AA.BB.AA., al mondo del Ministero dei Beni Culturali ed Ambientali, BB.CC.AA. Oggi si è tornati al Ministero per i Beni e le Attività Culturali, BB.AA.CC. Siamo sempre alle lettere A, B e C, non di più, variamente combinate e variamente articolate. Però oggi, c'è qualche cosa in più. Con l'istituzione del nuovo Ministero non ci occupiamo più del solo patrimonio culturale o del contesto del patrimonio culturale, inteso anche come paesaggio e luogo fisico, nel quale si trova il patrimonio. Ci occupiamo anche delle attività culturali. Non è che prima non ce ne occupassimo, anzi, devo dare atto che le Soprintendenze da sempre sono state individuate come luogo di sviluppo e realizzazione di attività culturali nel senso di formazione culturale. Tutta l'attività espositiva, tutta l'attività che ruota soprattutto intorno ai musei, ha consentito che le Soprintendenze e tutti gli altri istituti, fossero sempre considerati come istituti culturali. Non erano meri luoghi di amministrazione del patrimonio, erano e sono concepiti come luoghi in cui si sviluppa la cultura, dove si amministra la cultura per svilupparla. Questa attività culturale è sempre esistita ma non sempre era messa in rilievo. Adesso è stato abbinato al settore che si occupa del patrimonio già esistente, quello che si occupa della produzione di ciò che può diventare patrimonio culturale, cioè dei fatti culturali contemporanei.

Occorre ricordare che nel 1992 abbiamo avuto per Ministro una persona che, forse per un fatto generazionale, mi ha colpito particolarmente: il ministro Ronchey, con il quale avevamo dei rapporti quotidiani abbastanza sereni ed allegri. Un giorno comunicò che volevano trasferire al ministero il settore dello spettacolo. Ronchey ostacolò tenacemente questa vicenda per una convinzione, ritengo, del tutto personale ed in quel momento condivisa da diversi soggetti. Lui la semplificò con una battuta che a me fece abbastanza impressione. Disse: "perché una persona che soffre di mal di testa – e lui riteneva soffrire di mal di testa per amministrare già il patrimonio culturale – anziché andare in farmacia a prendere qualcosa che glielo faccia passare, va da un altro soggetto per acquistare una testa malata?"

Unire le due cose significherebbe avere due teste che provocano dolore. Questo era il pensiero del ministro Ronchey, che aveva una formazione da amministratore puro; lui veniva da un'amministrazione privata, l'amministrazione di un giornale. E pensava che gli atti di gestione dovessero comunque dar un risultato immediato e concreto. Oggi, invece, è stato unito a noi anche il settore dello spettacolo, è stato unito a noi anche il settore dell'editoria, del diritto di autore. Il provvedimento più recente è quello che riguarda le funzioni del Presidente del Consiglio dei Ministri, relative al trasferimento al Ministero delle funzioni in materia di diritto d'autore.

Quindi il concetto delle attività culturali si sta concretizzando anche in una molteplicità di aspetti, non più soltanto quello relativo allo sviluppo culturale connesso al patrimonio e già consolidato, ma proprio la creazione di nuovi fatti od oggetti culturali. In questa ottica si è mossa la legge di istituzione dei nuovi musei.

Si tratta del Museo di Arte Contemporanea, il Centro per l'Arte Contemporanea creato a Roma; il Museo dell'Architettura; il Museo della Fotografia; la Videoteca. Questi nuovi "luoghi fisici" sono un po' la cartina di tornasole per vedere se l'abbinamento del patrimonio culturale alle attività culturali avrà successo. È l'occasione per dimostrare se saremo in grado di coniugare il nuovo con la conservazione e la valorizzazione del patrimonio.

Una forte spinta nel settore della privatizzazione viene proprio dall'esperienza della legge Ronchey. Egli ha intuito che il patrimonio non può essere gestito direttamente dai privati, perché cancelleremmo completamente il concetto di tutela pubblica, ma tutto ciò che ruota intorno a questo patrimonio può ben essere organizzato dai privati con criteri privatistici. Non c'è bisogno della pubblica amministrazione per organizzare il bar all'interno del museo. Organizzato in maniera privata con la possibilità che il privato trovi il proprio tornaconto, potrà funzionare e rendere un servizio alla collettività.

Questa non è un'intuizione nuova, perché è copiata dall'esistente. In America, in Francia ed in Inghilterra queste cose avvenivano abitualmente già dal '93-'94. Però Ronchey ha proposto e fatto approvare una legge che istituiva, o perlomeno tendeva ad istituire, in tutti i musei e in tutti i luoghi pubblici dipendenti dal Ministero, attività gestionali private. La cosa fu cavalcata anche in maniera improvvisa, devo dire, dalla Lega. In un periodo successivo in cui era al Governo la Lega, il ministro Pagliarini presentò un emendamento alla legge finanziaria che in qualche modo privatizzava, cioè consentiva di affidare in gestione a privati, anche la custodia. Ciò di per sé può non essere negativo, però la custodia in assoluto rientra, almeno in parte, nella funzione di tutela. Quindi se intendiamo riferirci alla "custodia" nel senso pieno della parola, non possiamo pensare che essa possa essere affidata ad una società di vigilanti; mentre può benissimo essere affidata ad un organismo che coadiuvi gli organi statali.

Un'ulteriore iniziativa è stata proposta dal successivo ministro Paolucci. L'iniziativa legislativa privatizzava la gestione dei biglietti d'ingresso ai musei. Fino a qualche tempo fa si pagava la tassa d'ingresso ai musei. Un fatto questo del tutto anacronistico, perché non si trattava di una tassa in senso tecnico, era semplicemente un contributo che il privato pagava a sostegno delle spese sostenute dall'ente pubblico. L'iniziativa legislativa fu presentata dal ministro Paolucci, ma divenne legge durante il periodo in cui l'incarico di ministro era ricoperto da Veltroni.

Privatizzare la gestione dei biglietti di ingresso ai luoghi culturali consente di organizzare un sistema di prenotazioni, di fare l'acquisto del biglietto differito o cumulativo, di programmare gli ingressi e così via. Ho trovato sul treno, venendo oggi, un annuncio che a Torino l'abbonamento per l'ingresso ai musei di tutta la città, può avvenire con un'unica carta di abbonamento a tutti i musei, che vale in un certo periodo, e che comprende uno spettacolo teatrale o cinematografico. Insomma, riguarda sia i musei statali sia quelli civili, sia quelli privati ed è vendibile in qualsiasi parte d'Italia. Questo è un modo per aggiornarci sul fronte dell'organizzazione museale. Ovviamente il discorso vale anche per gli archivi, le biblioteche, le mostre temporanee organizzate nei nostri istituti. Questo è il modo di avvicinare il mondo privato, il mondo del profitto, perché in fondo è questo il problema principale. L'impresa privata si avvicina al mondo dei beni culturali fino a quando ha la possibilità di lucrare un utile, di trarne vantaggi pubblicitari, di immagine, di sponsorizzazione, di finanziamenti a perdere, comunque un utile, anche se non economico. Ma questo tipo di investimenti stanno raggiungendo una soglia. La spesa complessiva che le imprese private nel loro insieme dedicano a questo aspetto cultu-

rale, corrisponde a quella che era prima dedicata alla pubblicità. Perché per loro ciò costituisce un investimento pubblicitario. Esse detraggono le spese per attività culturali dal budget pubblicitario. L'evoluzione consisterebbe nell'investire direttamente nel settore conseguendo utili. L'esperimento è stato fatto a Pompei, ma, per il momento, con scarso successo.

La Soprintendenza di Pompei nel '97 è stata trasformata in istituto autonomo, cioè con un proprio bilancio. È quasi una persona giuridica privata. Le spese per il personale sono a carico dell'amministrazione centrale, mentre tutta la restante gestione è autonoma: ha autonomia scientifica, amministrativa, finanziaria; può procurarsi entrate, può spendere liberamente, e tutto ciò che ricava è investito nei lavori di conservazione e valorizzazione del patrimonio di Pompei. Sono stati introdotti anche benefici fiscali, sono stati stanziati soldi a beneficio di imprese che investono nel restauro e nella conservazione dei beni culturali di Pompei.

Le imprese che investono risorse in quell'area, possono usufruire del marchio del "bene" sul quale sono intervenute, ad esempio, se un'impresa sostiene i costi di restauro di una Casa, il nome e l'immagine di questa Casa possono essere sfruttati commercialmente dall'impresa. Ritenevamo che fosse un buon incentivo; purtroppo così non è stato. Queste agevolazioni, abbinate alla deduzione fiscale per le imprese che è superiore al 19%, producono un benefit fiscale da detrarre in più esercizi. Si pensava che ciò avrebbe indotto gli impresari privati ad investire nel restauro dei "beni" di Pompei. Così non è stato. Il Soprintendente di Pompei ed i suoi collaboratori hanno dovuto ricercare le imprese. Alcune hanno investito qualche cosa, ma l'Amministrazione immaginava, nel disegnare questa nuova legge sull'autonomia di Pompei ed introducendo questa serie di benefit, che il mondo economico si avvicinasse veramente al patrimonio culturale. Così non è stato.

È stata introdotta nel decreto legislativo n. 368, il decreto che ha istituito il nuovo Ministero, la norma che prevede la possibilità di costituire fondazioni, associazioni o società da parte dello Stato, partecipando a questa forma societaria con il patrimonio culturale; non cedendo la proprietà, ma cedendo l'uso dei beni. Se si conferisce ad una società, o associazione, o fondazione, l'uso di un immobile, sicuramente si apporta una ricchezza. Questa ricchezza può essere capitalizzata e costituisce il capitale dell'associazione, della fondazione o della società, unitamente ad altri soggetti, questa volta si spera privati, o altri soggetti pubblici che conferiscono il patrimonio. Questa società o fondazione o associazione può svolgere attività imprenditoriali dalle quali si ricava un utile.

L'Amministrazione ha predisposto un regolamento che adesso è all'esame della Corte dei Conti, che peraltro già ha annunciato osservazioni. Vedremo se andrà in porto. Ma questa è l'ultima elaborazione sul fronte della partecipazione e della collaborazione tra pubblico e privato in tema di beni culturali. Ritengo che, se riesce a partire un sistema così congegnato, entro cinque anni utilizzeremo tutti gli strumenti privatistici possibili per sviluppare al massimo questa partecipazione. I cittadini non possono pagare tante tasse quante ne servirebbero per conservare il patrimonio culturale. Occorre che questo patrimonio sia in qualche misura, non so se negli aspetti secondari e se in quelli principali sostenuto dal privato. In qualche misura il mondo economico privato dovrà sostenere e svolgere direttamente quest'opera, traendone benefici.

Questo è il quadro della situazione sotto l'aspetto organizzativo e degli strumenti giuridici che vengono elaborati e sperimentati.

Ho compiuto dei salti, naturalmente, e spero di non aver confuso l'esposizione. Ho ripercorso un arco di tempo che va dal '75 ad oggi molto rapidamente. Non posso soffermarmi su tutti gli istituti giuridici che sostengono l'attività pubblica e privata in questo settore, ma accennerò soltanto ai principali. Mi preme molto di più indicare dove stiamo andando, qual è il momento in cui ci troviamo e qual è la tendenza, ciò che si è registrato negli ultimi decenni e in particolare l'accelerazione che si è impressa, nell'ultimo decennio, in questa direzione:

andremo verso una forma organizzativa statale che si occuperà essenzialmente della tutela e della conservazione delle cose principali, delle cose più importanti; ma non sto parlando dei beni culturali più importanti perché non esistono beni più importanti di altri, ma dei fatti più rilevanti che attengono ai beni culturali, mentre il resto verrà svolto dalle collettività locali, dagli organismi locali. Soprattutto la valorizzazione sarà svolta dalle autonomie locali in collaborazione con lo Stato. Quindi, c'è una forma di collaborazione piena, quella che la Corte Costituzionale già dal '91 ci aveva indicato come la leale cooperazione tra Stato, Regioni, Province e Comuni che si sta realizzando. Cioè la reale collaborazione ed il principio della sussidiarietà, dove ognuno svolge il proprio compito, ognuno si adopera con le proprie forze; dove può arrivare il più piccolo non interviene il più grande, ma quando il più piccolo non è in grado di adempiere a determinati compiti, subentra o interviene l'autorità sovrastante.

Questo excursus vorrei proporlo anche da un altro punto di vista: cosa è cambiato negli operatori. Voi siete un soggetto operatore nel mondo dei beni culturali e siete la dimostrazione di come si evolvono le situazioni che riguardano i beni culturali.

Quando sono entrato a far parte dell'Amministrazione, diversi anni or sono, in tutta Italia operavano 500 custodi. Nel 1975 arrivarono a 9.000. Oggi i custodi sono oltre 10.000. Il tipo di persone che si avvicinavano ai beni culturali era molto limitato in passato, rispetto ad oggi. All'inizio il Soprintendente non era nient'altro che una persona sensibile, preparata, colta, capace, versata nel settore delle arti che veniva inviata in periferia a curare ed amministrare questo patrimonio. Molto spesso veniva inviato da solo, e avevano la possibilità di assumere, di organizzare direttamente le strutture necessarie. Qualche Soprintendente è rimasto emblematico. Ho conosciuto Soprintendenti che hanno fondato Soprintendenze; credo che questa fosse un'esperienza veramente esaltante per un funzionario che si dedica ai beni culturali. Oggi abbiamo una struttura organizzativa più complessa, più articolata. Ci sono anche figure professionali diverse.

Prima ho fatto riferimento a giacimenti culturali. Ricordo lunghe discussioni all'interno del ministero circa l'opportunità di dedicare al settore finanziamenti significativi. Perché si affermava che l'Amministrazione dei beni culturali, tutto sommato, dovesse svolgere soltanto un'attività esemplare e non un'attività quantitativamente importante. Realizzare restauro rilevante ogni anno e non 50 che potrebbero risultare non del tutto corretti. Vinse la tesi dell'espansione, ma con una riserva: purché l'ideazione, la progettazione e la vigilanza fosse l'Amministrazione per i beni culturali (quest'ultima condizione fu esposta dalle menti più illuminate dell'Amministrazione). Essi affermavano: non importa se facciamo 10 restauri anziché uno, facciamoli pure fare a soggetti esterni, però progettiamoli, vigiliamoli noi e curiamone l'alta vigilanza. In molti casi questo percorso si è svolto con esito soddisfacente; in qualche caso ha prodotto effetti meno positivi.

Anche nelle esperienze successive è stato ripetuto analogo percorso. Ho accennato al finanziamento degli interventi sui beni culturali con i proventi del gioco del lotto. È da dire però che se noi dedichiamo improvvisamente 1.000 miliardi al settore dei beni culturali, non troviamo automaticamente sul mercato le 500 imprese capaci di organizzare restauri di beni culturali. Occorre prima formarle. Occorre formare personale di direzione delle imprese, di vigilanza dei lavori, restauratori veri e propri. È un fenomeno che va curato nel corso del tempo, è una tendenza che va sviluppata. Invece questi finanziamenti massicci hanno cadenze ravvicinate.

Di recente si è svolta una diatriba che mi ha visto un po' critico. Il settore dei lavori sui beni culturali è stato volutamente introdotto nell'ambito dei lavori pubblici. Questo è un grosso pericolo. Non tutti condividevano l'impostazione secondo la quale un intervento sui beni culturali si traduce in un lavoro pubblico o in un'opera pubblica, con la conseguenza che la stessa disciplina che si applica per la realizzazione di un'autostrada o per la realizzazione di un edifi-

cio ferro e vetro, è applicata per il restauro dell'olio su rame dalle dimensioni di cm 10 x 10; però prevalse l'orientamento di inserire la disciplina dei lavori sui beni culturali nell'ambito della legge sui lavori pubblici, perché è questa la sede nella quale si dettano le discipline più specifiche, più puntuali per realizzare determinate attività. Qual era l'esigenza? Molto spesso, anche nel settore dei beni culturali, gli interventi sono stati realizzati con approssimazione, cioè è stato tramandato quello che vi ho detto: il soprintendente era inviato in periferia con ampi poteri, purché facesse qualcosa per conservare e valorizzare il patrimonio. È stato un po' travisato il concetto della libertà dei soprintendenti e degli operatori in generale e in alcuni casi si sono verificati fenomeni negativi. Quindi, volutamente, da parte di alcune forze politiche, di alcuni soggetti politici, è stato richiesto che anche questo settore soggiacesse a regole più trasparenti. Pertanto, oggi la disciplina dei lavori sui beni culturali è all'interno di un sistema che non si adatta del tutto all'operatività specifica del settore. Il decennio, dal '90 al 2000, ha visto compiersi questa operazione: trasportare il settore dei beni culturali all'interno dei lavori pubblici. In proposito si può ragionevolmente ritenere che il prossimo decennio vedrà svolgersi il percorso inverso: ricostruire una disciplina autonoma del settore. Sinceramente rimane un po' difficoltoso equiparare al lavoro pubblico l'intervento sul bene culturale, sia esso un restauro, o l'organizzazione di una mostra, o la stessa gestione del bene, o la realizzazione dei servizi intorno al bene. Non è facile trovare un soggetto che sappia avvicinarsi professionalmente ad un quadro per restaurarlo. Non è possibile ricorrere ad una impresa qualsiasi.

Tenete conto che nel frattempo è intervenuta l'apertura delle frontiere europee e con il sistema della massima trasparenza potremmo vedere partecipare ad una gara bandita dalla dottoressa qui presente, concorrenti tedeschi, francesi, danesi e via dicendo, i quali magari non hanno tutta questa esperienza nel restauro. Non vorrei criticarli, ma ho visto alcuni campanili restaurati all'estero che non assomigliano certo ai nostri campanili; qualche buon restauro di opere mobili forse lo eseguono anche all'estero, ma sono un po' meno qualificati di noi. Per dirla brevemente, le nostre strutture e le nostre capacità professionali nel settore restauro dei beni culturali sono riconosciute come le migliori.

Torno a ripetere che i lavori sui beni culturali e quelli sui lavori pubblici in genere, sono concettualmente diversi, sono esperienze lavorative completamente diverse. Affidarsi al sistema della massima trasparenza formale (quella sostanziale non è raggiunta neanche nel settore dei lavori pubblici) non è il migliore dei traguardi perseguibili. Tuttavia, è prevalsa questa tesi ed oggi siamo interamente all'interno della normativa sui lavori pubblici. All'interno di questa disciplina sono state previste norme che riguardano specificatamente il settore, ma si intuisce che si tratta di deroghe ottenute con fatica poiché occorre contrastare l'accusa di inquinare il mercato. Al contrario l'unica regola veramente importante per i beni culturali è quella che consente di realizzare interventi sui beni culturali soltanto a chi ha già dato prova della propria capacità. I beni culturali sono come i malati: se il medico non è esperto, l'ammalato muore. Se il curatore del bene culturale non è capace, il bene culturale viene perso per sempre.

Queste spiegazioni hanno consentito di introdurre alcune norme specifiche, però in linea generale non è più applicabile il concetto dell'intuito personale, quello secondo il quale il soprintendente o il funzionario dice "decido io, come si esegue questo restauro e non devo rendere conto a nessuno, se non dal punto di vista professionale", ovvero, con riferimento alla scelta della persona che deve eseguire il restauro: "mi fido di tizio perché ha già svolto i lavori e lo conosco benissimo"; questo sistema è pressoché caduto, e possibile in parte applicarlo soltanto per interventi minimali.

Devo dire che stiamo combattendo proprio per questo. So che tra voi ci sono laureati in Conservazione dei Beni Culturali, quindi vorrei dare una piccola notizia che è di questa mattina. Oggi il Consiglio dei Ministri ha approvato il regolamento alla qualificazione delle imprese

esecutrici di lavori pubblici. Tra questi lavori ci sono gli interventi sugli immobili di interesse storico artistico: i beni culturali immobili. Nell'indicare quali siano le figure che possono svolgere il lavoro di direttore tecnico delle imprese esecutrici, sono stati individuati, oltre agli architetti, anche i laureati in Conservazione dei Beni Culturali, con una piccola riserva, quella di stabilire quali esami devono aver superato. Perché, ovviamente, se non hanno svolto studi specifici, è difficile consentire che dirigano un'impresa di restauro immobili. Questo è un primo passo, non è un'equiparazione, si è voluto aprire una porta per l'occupazione dei laureati in Beni Culturali. L'individuazione dei requisiti specifici di questi soggetti è stata demandata ad un decreto ministeriale. Potrebbe essere l'inizio positivo di una vicenda che riguarda questi giovani i quali non hanno una facilità di inserimento nel mondo del lavoro. Questo è il quadro del cambiamento delle figure coinvolte nella conservazione del patrimonio culturale.

Questa è l'evoluzione del mondo sociale, economico e giuridico che circonda il patrimonio culturale, e attualmente si sta svolgendo una fase molto significativa.

Mi auguro che il percorso si delinei ancora meglio, perché altrimenti ritorneremmo ad un mondo chiuso, un mondo dove i beni culturali non vengono considerati se non da poche persone. Invece è auspicabile, per tutto quanto sopra esposto, che il patrimonio culturale ed i beni culturali assumano ogni giorno un'importanza maggiore sotto tutti gli aspetti.

Seconda Lezione
TUTELA DEI BENI MOBILI ARTISTICI
Mariagiulia Burrese
Antonia D'Aniello

MARIAGIULIA BURRESI
Direttrice dei Musei Nazionali di Pisa

TUTELA DEI BENI MOBILI ARTISTICI

Attenuerò gli entusiasmi, perché io sono una persona prudentissima: entusiasmi sollevati sia un po' da come è stata organizzato questo corso, che quindi ha fatto nascere grandissimo interesse nella cittadinanza, sia da un bell'articolo di Paolucci. Preferisco dunque essere brutale e chiarire, anche per conto delle mie Colleghe e Colleghi, tutto prima.

Cioè che questo corso non darà nessuna possibilità in più a quella che qualsiasi cittadino ha già di intervenire sui Beni Culturali, ad di là di accordi precisi e coordinati e controllati dalle Soprintendenze. Quindi, tutto quello che faremo e che farete sarà stare all'interno della disciplina che già conoscete e che impedisce manipolazioni o spostamenti di Beni Culturali, perfino per le Forze dell'Ordine, senza la presenza dei Tecnici che sono individuati per le Soprintendenze territoriali. Però il fatto che si possa cominciare a ragionare e a parlare un linguaggio comune, renderà certamente possibile che ci si possa nel tempo organizzare in maniera tale da poter moltiplicare l'azione che i Tecnici da soli altrimenti vedrebbero molto limitata, sia in caso di necessità, sia nell'ordinaria amministrazione della tutela ordinaria.

Diciamo che il ruolo che si vede sempre più farsi avanti nel volontariato in relazione ai Beni Culturali è quello di essere esemplarmente, in maniera da poter essere contagioso, ma anche attivamente, dei cittadini civili. Perché, come giustamente diceva Paolucci, la prima tutela è quella. Certamente, se ognuno di noi si comportasse civilmente, probabilmente anche il ruolo dei Tecnici sarebbe molto più ridotto, perché tutto si proteggerebbe molto da solo. L'azione civile quindi che si richiede agli organismi di tutela ed al volontariato è quella di avere integrazioni. Io parlo a livello ordinario, non parlo degli eventi e delle situazioni straordinarie di cui invece parleranno altri Colleghi, di un'integrazione sulla vigilanza, e la vigilanza non è soltanto quella che già si fa nell'apertura prolungata degli orari dei musei, durante le mostre, perché qui già siete abili, esperti e presenze insostituibili, ma anche sul territorio.

Io vedrei in una prima fase un'organizzazione: la realizzazione di una sorta di organigramma di intervento in maniera che ogni chiesa o monumento, partiamo intanto da quelli di interesse pubblico - certo non possiamo interferire nei monumenti privati - abbia il suo nucleo di intervento costituito da un gruppo di volontari, e sempre quelli per ogni monumento, ed individuare per questo gruppo di volontari il Tecnico della Soprintendenza referente. È chiaro che questo può servire molto nella tutela ordinaria, ma serve tantissimo quando poi arrivassero, speriamo di no, eventi straordinari. Perché se, nonostante... lo Scolmatore, rompesse di nuovo l'Arno, e Pisa ha visto l'alluvione, non rompe contemporaneamente da tutte le parti: ci sarà dunque una zona che potrebbe essere interessata, piuttosto che un'altra. È inutile che da tutta la Provincia arrivate tutti voi; se c'è un gruppo individuato in quella zona è opportuno che sia quello ad essere il primo ad intervenire, in accordo con il funzionario o con il tecnico della Soprintendenza che è responsabile di quella zona, e possa poi, quel gruppo, organizzare gli eventuali colleghi, ovviamente se non sono a loro volta "affogati". Mi sembra importante che si faccia uno sforzo, non tanto per raccontarci quali sono i problemi della tutela, che sono fondamentali, perché poi sono quelli che ci permettono di intervenire ragionando insieme e comprendendo reciprocamente cosa fare e dire, ma proprio per organizzare strutturalmente delle unità operative, sia per la tutela ordinaria, sia per quella straordinaria. Questo regime ci potrebbe anche permettere, per esempio, di avere una fruizione più ampia degli edifici religiosi e monumentali che ora, per ragioni di sicurezza, non ci può essere. Oppure di avere una vigilanza eccezionale, in caso di cantieri. Bisognerebbe, secondo me, che noi pensassimo a valutare se

possa essere una cosa plausibile la creazione, individuando quindi sul territorio, sulla mappa delle chiese e degli edifici pubblici sul territorio, quelli che possono raccogliersi più rapidamente in quella zona e collaborare con i tecnici relativi. A questa prima fase dovrebbe essere correlata una conoscenza, da parte di quel gruppo, del monumento e dei suoi contenuti, perché ovviamente se la Prof.ssa Frediani deve, per analogia di cognome, essere il referente per la chiesa di S. Frediano, è bene che conosca bene la chiesa, le sue necessità dal punto di vista climatico, di temperatura, di opere che contiene.

Identificare poi in un secondo momento, insieme a noi, della zona di raccolta, quelle più comode, più facili, più semplici, a seconda delle vere evenienze, perché certamente un'alluvione è diversa da un incendio o dal terremoto, ed identificare mezzi e materiali ogni volta occorrenti per poter intervenire. Quindi avere la Cassetta del Pronto Soccorso utilizzabile da parte del volontario, oltre che dai tecnici. Quindi, avere una struttura che non ha problemi di carattere burocratico-amministrativo e che possa, rapidamente, o tener pronti o procurare i mezzi necessari per gli operatori, i tecnici e i restauratori della Soprintendenza che devono intervenire, è una cosa secondo me di un'importanza eccezionale. Dobbiamo pensare ad una sorta di organizzazione tipo quella del Soccorso Civile, dove ci sono ambulanze attrezzate per tutte le necessità. Poi, certamente, non è il volontario che cura, ma è il medico a bordo. Una volta fatti tutti questi passi, arrivare poi anche alle prove di simulazione come sono state fatte ultimamente, come raccontava Paolucci, su Firenze. Quindi, vedere se noi da questo corso, oltre che ad una informazione di base da cui è necessario partire, possiamo arrivare, se lo riteniamo opportuno e se ci sembra valido, ad una messa a regime della collaborazione, così come nella vigilanza arriveremo a delle convenzioni che preciseranno responsabilità, modalità e quant'altro.

Questa è una prima premessa per eliminare dubbi sulle possibilità in più o in meno che questo corso possa dare. Volevo fare anche una brevissima integrazione alla bellissima lezione che ha fatto De Santis l'altro giorno perché, nel merito della 1089 non ci siamo entrati, mentre è una legge fondamentale, più di quanto spesso non si riesca a cogliere. Forse solo lavorando con questo strumento da venti anni si riesce a capire quanto sia efficace: fortunatamente essa è stata recuperata nel Testo Unico.

C'è una cosa molto importante della Legge 1089 che è l'Art. 1, quello che definisce i Beni Culturali. Io vi pregherei di fare attenzione a questo fatto. L'Art. 1 dice: "Sono soggetti alla presente Legge di tutela – quindi lo Stato ha titolo di tutelare – gli immobili ed i mobili che presentano interesse artistico, storico, archeologico, compresi..." ed elenca tutta una serie di cose, quelle di interesse paleontologico, di interesse numismatico, manoscritti, autografi, carteggi, oltre alle opere d'arte tradizionali: tutti quei beni che abbiano interesse storico e artistico. La legge non si riferisce a chi è il proprietario, non dice "le cose di proprietà pubblica o di proprietà religiosa"; e non dice nemmeno che le cose di proprietà privata sono Beni Culturali solo se notificati. La notifica, e questo è stato precisato anche dall'Ufficio Legale in occasione dell'applicazione e poi della Legge 512, è una comunicazione amministrativa. Cioè lo Stato dice ad un privato: "Guardi che quella cosa che ha Lei è un Bene Culturale", ma l'essere Bene Culturale lo è già di per sé. Dopo, ricevuta la notifica, il privato non può ignorare che quello è un Bene Culturale, ma la sua essenza è già di Bene Culturale e quindi, in quanto tale, è un oggetto che è ritenuto importante per la nostra nazione. Questo Art. 1, che definisce il Bene Culturale come valore in sé, indipendentemente da chi ne è proprietario ed indipendentemente dal fatto che il proprietario ne sia o meno al corrente, è secondo me una cosa importantissima che ci permette di vedere in maniera più integrata tutta la ricchezza e la varietà di opere che nel nostro territorio potrebbero altrimenti apparire non soggetti a tutela. Quindi non si può più dire "Ma questa cosa non è notificata": quello è un Bene Culturale. Se il proprietario lo sappia o meno,

questo magari può metterlo al riparo da responsabilità più immediate, ma quell'oggetto è comunque un Bene Culturale. Questo permetteva, per esempio, a livello della 512, di poter applicare i vantaggi degli sgravi fiscali anche laddove il Bene Culturale privato non fosse stato oggetto di notifica. Certamente poi il Ministero delle Finanze, che non ci è amico, qualche eccezione ha tentato di farla, però chi ha scritto la 512 ha precisato proprio che la 512 si applicava ai Beni Culturali: volontariamente non era stato scritto di chi fossero in proprietà. Questo ha consentito di poter avere quella grande presenza in più di privati nella partecipazione alla tutela perché, ad esempio, tutta una serie di decorazioni murali all'interno degli edifici hanno potuto avere maggiore attenzione, proprio perché il recuperarli e tutelarli dava anche dei vantaggi economici. Le cose previste negli articoli 1 e 2, cioè quelle essenzialmente che vi ho citato prima, non possono essere demolite, rimosse, modificate o restaurate senza l'autorizzazione del Ministero. Le cose medesime non possono essere adibite ad usi incompatibili col loro carattere storico e artistico, oppure tali da creare pregiudizio alla loro conservazione ed integrità; esse debbono essere fissate al luogo di loro destinazione nel modo indicato dalla Soprintendenza competente per territorio. Quindi chiunque intervenga, anche ad integrazione, anche a vantaggio della tutela, deve operare sempre in pieno accordo con i tecnici. L'Art. 13 è egualmente interessante, perché parla di impossibilità di eseguire il distacco di affreschi, stemmi, graffiti, iscrizioni, tabernacoli ed altri ornamenti di edifici esposti o non esposti alla pubblica vista, senza aver avuto l'autorizzazione del Ministero, anche se non fosse intervenuta la notifica del loro interesse. Quindi vedete come ogni volta questa normativa ribadisce la necessità di rapporti sempre alla valutazione preventiva dei tecnici. Queste sono piccole osservazioni normative iniziali; poi si parla anche degli eventuali ritrovamenti fortuiti. I ritrovamenti fortuiti sono di proprietà dello Stato: non precisa se sottoterra o sott'acqua, ma dice ritrovamenti fortuiti. Non possono però essere spostati o rimossi senza aver prima avuto autorizzazione dalla Soprintendenza, ed anche i Carabinieri, che spesso vengono coinvolti nelle segnalazioni iniziali, non spostano mai niente senza che siano intervenuti i tecnici. C'è l'obbligo di tutelarli laddove si trovino. Ribadisco questo perché ci sono anche amici di associazioni culturali, non so se di volontariato, che invece hanno un'interpretazione molto più garibaldina, per questo tipo di collaborazione; per cui, trovano un cippo o un presunto cippo, lo prendono, lo spostano, lo portano di qua e di là, lo fanno vedere, oppure si arrampicano sulle impalcature della Spina dove nottetempo possono essere fermati dalla volante di pattuglia, semplicemente per verificare se le statue erano ben fissate nel loro posto... Insomma, non sono queste le operazioni di collaborazione che vi chiediamo.

Parlando, abbiamo più volte sottolineato come il discorso della tutela sia da correlarsi essenzialmente a cosa noi intendiamo per Bene Culturale. Abbiamo fatto tutto il discorso del rapporto tra il Bene ed il patrimonio, quindi il Bene Culturale non è tale se non è un patrimonio cioè se non produce conoscenza. La sua tutela deve essere quindi il suo restauro e deve essere finalizzato solo ad incrementare, a far crescere la cultura di una collettività che lo possiede, una collettività che può essere più o meno ampia, fino a livello globale, perché poi il patrimonio culturale è di tutti.

Perché valorizzare un Bene senza conoscerlo, può farne rischiare la distruzione. Cioè, se noi non sappiamo, ad esempio, che un certo edificio non sopporta più di un certo carico ed una certa fruizione a livello microclima, a livello di tenuta dei solai, ecc., possiamo rischiare di distruggerlo, addirittura culturalmente, se per esempio ne diffondiamo un'immagine sbagliata. Perciò la cosa fondamentale su cui si basa la tutela, che è anche quindi la sua prima finalità, è la conoscenza del patrimonio culturale, una conoscenza che deve andare non solo ai suoi aspetti esteriori, ma proprio alla sua essenza. Allora che cosa è un Bene Culturale? È un insieme di documenti, diciamo brutalmente, della storia che l'ha prodotto, della storia che poi, dopo esser

nato, ha vissuto e quindi del suo uso, e della sua storia nel mondo di oggi, in relazione al contesto attuale. La prima fase certamente noi dobbiamo seguirla andando proprio anche agli aspetti relativi alla tecnologia produttiva dell'oggetto. Per sapere qual è l'importanza di un mobile antico non mi devo basare sul suo aspetto estetico e sulla possibilità di attribuirlo a quello o quell'altro ebanista, a questo o quest'altro stile o epoca, ma anche alla quantità di informazioni che questo oggetto mi dà sulla tecnologia con cui è stato prodotto: le tecniche costruttive, la selezione dei materiali, l'assemblaggio dei materiali, l'uso dei collanti, e quindi tutto quello che poi fa storia. Ecco perché è un bene culturale, perché un documento vivo, reale, di storia. Questo sia che si tratti di un mobile, di un affresco, di una chiesa, di una strada, di un complesso o collezione d'arte, di un tessile. Cioè, è necessario che io arrivi alla conoscenza profonda di tutto quello che un oggetto può raccontarmi. Quindi, di conseguenza, tutelare poi l'oggetto significa tutelare, mantenere leggibili, comprensibili, tutto questo insieme di documenti che l'oggetto mi può dare. Allora io dovrò tener conto del modo di conservare la struttura lignea, le patine, le vernici, i chiodi, la carpenteria, oltre che ovviamente riferirmi alla forma ed alla funzione, o quantomeno riuscire a capire quale fosse la funzione, anche se oggi essa è modificata.

Per questo lo sforzo grande che non si vede dall'esterno, che in tutta Italia le Soprintendenze hanno fatto dagli Anni '70 in poi, è stato quello di una catalogazione capillare degli oggetti, partendo ovviamente da quelli di proprietà pubblica per comodità e facilità di accesso: che non era quindi solo finalizzata a documentarli in maniera che in caso di furto fossero più facilmente rintracciabili, che pure è una finalità importantissima e fondamentale, ma anche quella di conoscerli a fondo: ed infatti le schede di catalogazione non danno soltanto la foto e le misure, la data, l'attribuzione, ecc., ma forniscono anche la tecnica, lo stato di conservazione, in maniera che di fatto sono delle piccole schede sanitarie che ci permettono di capire che tipo di informazioni posso trovare in questo oggetto, e quindi come devo tutelare la sua integrità di documento e la sua complessità. Quindi, chiunque asporti dalle nostre chiese opere d'arte, sa già che ne esiste una foto, ne esistono delle misure, estensibili a chi farà poi ricerche, ma chiunque anche voglia valorizzare una chiesa sa che ha una fonte di informazioni. Che ha bisogno, certo, di essere a quel punto integrata da ricerche archivistiche, da ricerche bibliografiche, ma che è già una buona base di conoscenza. Io credo che questo sia prevalentemente accaduto in gran parte dell'Italia; la Dott.ssa Baracchini ne parlerà più accuratamente, perché si occupa di questi aspetti. Certamente nelle nostre quattro province la catalogazione è arrivata ad oltre il 95% dei Beni di proprietà ecclesiastica. Quindi: conoscenza degli oggetti.

Dal punto di vista della tutela non culturale, ma proprio quella del materiale, per sapere come si deve conservare, bisogna conoscere appunto il materiale che costituisce l'oggetto, che cos'è che può danneggiarlo. Noi, quando realizziamo la mostra agli Arsenali in occasione della prima settimana della Scienza, abbiamo proprio volontariamente paragonato il restauro ad un'operazione chirurgica. E chi è che dice che un'operazione chirurgica si fa per divertimento? Giusto qualche signora un po'... così, ma, normalmente, un'operazione chirurgica va evitata sempre. Quello che invece bisogna fare è tutta una serie di operazioni che mantengano il più possibile l'individuo lontano dall'operazione chirurgica, quindi di sanità preventiva. Lo stesso avviene nella tutela dei Beni Culturali. Il restauro è una cosa che si fa quando non si può fare diversamente, quando ormai troppi anni o decenni di mancata manutenzione e di mancata attenzione al contesto in cui l'oggetto sta, od il suo uso, l'hanno reso indispensabile. Allora, classificando gli oggetti per tipologia di materiali, possiamo poi più facilmente, vedendo come si comporta normalmente quel materiale, sapere che cosa io devo evitare perché questo materiale non si degradi. Allora io potrò classificare gli oggetti lignei, gli oggetti tessili, i dipinti murali, i materiali lapidei e, a seconda del comportamento dei materiali costitutivi, poi prendere le iniziative corrispondenti alla loro tutela. Si vede già che le grandi categorie sono di materiali orga-

nici e dei materiali inorganici. Questo non significa che un materiale inorganico è maggiormente protetto, perché anzi molto spesso ha dei comportamenti assai più drammatici. L'altra cosa che bisogna valutare nella tutela è che essa non è applicabile in assoluto, ma va sempre commisurata ad altri fattori, quali quello della fruibilità del Bene. Perché io devo sempre tutelare un oggetto e, siccome non voglio creare delle mummie, ma voglio creare un patrimonio che produce, devo anche renderlo produttivo e quindi consentirne la fruizione. La fruizione può avere essa stessa al proprio interno dei meccanismi di pericolo per il mantenimento del Bene: pensate appunto ad un accesso sconsiderato alla Torre di Pisa, quando già era in condizioni di precarietà statica. Oppure ad una quantità di pubblico eccessivo dentro un museo dove i valori di umidità non siano controllati. Ma anche, per esempio, il rendere accessibile la fruizione di handicap può comportare alterazioni, anche consistenti, del complesso architettonico: pensate agli scavi. Quindi, in questo caso, la tutela deve potersi correlare ad altre esigenze sociali e culturali importanti e ineludibili: ecco, perché, molto spesso, un intervento di tutela può essere più costoso di quanto meccanicamente non si possa immaginare. Perché appunto non ci sia, mentre io faccio una scala di sicurezza, una rampa su uno scalone monumentale, una contemporanea distribuzione del Bene per cui, forse, a quel punto non vale nemmeno più la pena di andarlo a vedere, nemmeno per chi non ha problemi così gravi. Dunque bisogna sempre avere degli investimenti che siano sufficienti a correlare in maniera accettabile l'una e l'altra necessità.

La tutela deve essere poi correlata non solo al comportamento dell'oggetto in sé, ma all'ambiente in cui si colloca, e certamente cambia il comportamento dell'oggetto a seconda che esso si trovi all'interno e all'esterno. All'esterno influiscono dei fattori abbastanza complessi e non tutti controllabili dal singolo individuo, però forse la somma del controllo fatta dal singolo individuo può portare ad un risultato efficace e collettivo. Mi riferisco, per esempio, al problema dell'inquinamento ambientale. Nei fattori ambientali l'inquinamento del traffico è uno dei problemi più legati al degrado, per esempio, dei manufatti lapidei, siano in pietra, o siano in terracotta, o altro, che sono esposti all'esterno. Ma anche se non ci fosse traffico, nelle nostre città ci sono già dei problemi molto grossi dovuti all'aerosol marino che poi, con la presenza di cloro e di umidità, può anche produrre quell'acido cloridico che fa male al marmo delle chiese, ecc. Se poi nelle città ci sono anche vapori di zolfo – come quando non vi è riscaldamento individuale, ma tutto quanto è metanizzato – o come quando ci sono delle fabbriche che – magari per salvare la respirabilità dell'aria dei cittadini dell'ambiente circostante alla fabbrica – innalzano le ciminiere e quindi spargono in maniera più diluita ma in maniera molto più vasta lo zolfo nell'atmosfera, si possono creare dei fenomeni molto gravi, che sono quelli della solfatazione, per esempio, dei marmi. Laddove siamo in presenza di umidità, che ovviamente nell'aria c'è sempre, il carbonato di calcio che compone il marmo si trasforma in solfato di calcio: ecco che avremo il marmo che si trasforma in gesso e questo provoca proprio la corrosione. Quindi, il limitare come cittadini l'uso dei mezzi a propulsione, cioè delle auto e motorini e motori a scoppio e quant'altro, certamente è una forma di tutela preventiva. Noi abbiamo visto, restaurando la Chiesa della Spina, che si trova per il suo tratto a formare un piccolo canyon (l'effetto del canyon urbano è uno dei più dannosi per la manutenzione delle facciate monumentali e delle sculture), che le parti basse della chiesa erano completamente ricoperte di croste nere dovute proprio alla presenza di gas di scarico dei motori a scoppio; avendo una componente grassa, questi gas di scarico si depositano inglobando il particellato atmosferico, quindi creando una serie di anfratti dove agisce ancora meglio il cloro e lo zolfo che sono presenti nell'atmosfera. Quindi, tutte le parti che sono coperte da croste nere, che sono in parte dovute appunto a queste cose, hanno poi dei fenomeni di corrosione estremi. Se volessimo dire come possiamo fare tutela preventiva per salvare la Chiesa della Spina, dovremmo in quel pezzettino di strada impedire il traffico di qualsiasi mezzo che abbia motore a scoppio. Sapendo che, a cominciare dai

volontari qui presenti, probabilmente tutti i cittadini si ribellerebbero, per ora abbiamo sostituito le statue con delle copie, ma quelle che sono rimaste sul posto sono ancora esposte alla nostra coscienza civica. Ecco perché dico che prima di tutto è un problema individuale e civico, poiché tanti individui sommati fanno una grande collettività. La stessa cosa, per esempio, l'abbiamo trovata nel restauro della facciata del Palazzo dell'Usse, il Palazzo Agostini. Questo bellissimo cotto lavorato che, fin dall'antico, era stato dipinto con del mattone macinato mescolato a calce per proteggerle dalla corrosione atmosferica, oltre che per dare magari un'integrità cromatica ai mattoni che erano uno diverso dall'altro per cottura, era stato profondamente corrosivo. Quali erano le parti più danneggiate? Sempre quelle più basse. Le parti in alto erano particolarmente integre, avevano soltanto problemi di depositi atmosferici, ma in maniera assai meno dannosa di quanto non si sia trovato fino all'altezza delle bifore. Quindi, evidentemente, per la nostra azione quasi indiretta dobbiamo limitare, non solo noi stessi perché saremmo troppo pochi, ma dovremmo anche intervenire come cittadini perché questo uso del mezzo di trasporto con motore a scoppio sia sempre più limitato. L'altro settore di materiali che possono subire estremi danni, se mal conservati, sono tutti quelli che hanno un supporto ligneo.

Una sezione di legno, ci dicono gli esperti, a seconda da quale parte della sezione del tronco è stato ricavato il legno utilizzato per costruire l'oggetto, ha una minore o maggiore resistenza al degrado e, soprattutto in questi casi, all'attacco degli agenti xilofagi ed al cambiamento di umidità. Quando noi abbiamo nelle chiese o nei musei degli oggetti costruiti così, avremo una diversa reazione all'umidità in casi in cui la tavola sia stata ricavata dal centro del tronco, la parte più resistente, o dove invece la tavola sia stata ricavata dalla parte laterale e quindi tenda, in presenza di umidità, a modificare la sua struttura. Naturalmente, poiché i dipinti sono fatti in tale modo, i movimenti che possono verificarsi in presenza di umidità possono essere numerosi. Allora, fin dall'inizio, invece che fare tavole molto grandi dove poi il movimento veniva esasperato, venivano fatte tavole più piccole collegate con vari sistemi. Ad esempio quello con le farfalle o quello con i perni in legno all'interno. Alla fine si rinforzava la struttura da dietro con delle traverse, che nei casi migliori avevano un alloggiamento perché potessero scorrere, e quindi consentire il rigonfiamento delle tavole e attutire i movimenti senza far spaccare il colore sul davanti, oppure con delle traverse fisse, laddove si riusciva a trovare un rapporto giusto tra la forza del legno sottoposto ad una imbibizione di umidità e la forza della traversa ad ostacolarlo. Questo perché doveva essere fatto? Perché il dipinto su tavola è fatto in questo modo. Vediamo in sezione un supporto ligneo: un primo strato di colla serve a tenere lo strato ammortizzante, che può essere prevalentemente una tela, ma in certi casi, più raffinati, anche una pelle conciata; su questa veniva stesa una preparazione a stucco, costituito da colla animale spesso data in più strati, per passare da una zona più areata e più mobile ad una zona invece più compatta, che consentiva una levigazione maggiore, e quindi una migliore adesione della pellicola pittorica, che veniva stesa nello strato finale fino ad avere poi, in certi casi, una vernice protettiva. Questa stratificazione faceva sì che i movimenti inevitabili (perché il legno è sempre una materia vivente e si muove anche quando siamo in presenza di variazioni di umidità, anche quando ha 5000 anni o più), si potessero attutire e dare il minor numero di danni possibili sulla superficie pittorica. Quando questo non è avvenuto, perché le modificazioni dell'umidità sono state troppo repentine, troppo brusche, oppure troppo prolungate, le superfici si presentano screpolate, in certi casi addirittura cade del colore. Perché cade del colore? Perché il gesso è un materiale estremamente idrofilo, assorbente, e assorbendo umidità aumenta di volume, così come fa il legno. Fin qui tutto bene. Quando però l'umidità diminuisce, il legno ritorna tendenzialmente in una posizione iniziale, il gesso mai più, e quindi, non avendo più il supporto, cade e si porta dietro il colore. In altri casi invece questi problemi possono essere dati dalla reazione della vernice, poco elastica ad un eccesso di temperatura. Quando per esempio si

mettono lampade a luce molto calda vicino a dei dipinti su tavola, può capitare che il danno invece venga dal davanti. Se ci sono delle vernici, o anche senza vernici, se ci sono delle vernici dure tipo per esempio le lacche o le resine organiche, si essicano e strappano il colore che sta sotto, portando via delle "scodelline". Quindi il rapporto con l'umidità, il rapporto con il calore sono i fattori più importanti che dobbiamo valutare per la tutela preventiva dei dipinti, dei manufatti che hanno un supporto ligneo.

Questo significa che dobbiamo stare attenti che stiano in ambienti controllabili. Tra gli ambienti migliori che ci sono normalmente, dove non c'è il controllo artificiale come si può avere nei musei, sono le chiese, perché hanno quasi tutte temperature e umidità costanti, cioè, senza grosse variazioni stagionali e diurne, senza grandi escursioni. Ho usato il condizionale perché, non so se devo dire purtroppo, le chiese vengono pulite e spesso pulite con materiali acquosi, su cui a volte si mette la varichina che contiene cloro, si mettono solventi che contengono ammoniaca; quando asciugano, se non c'è una sufficiente aerazione nelle chiese, cosa che quasi mai c'è perché è difficilissimo che ci siano chiese in cui le finestre in alto possano essere aperte dal basso e regolarmente, questo cloro, questa ammoniaca, questi acidi o basi dove si depositano? Anche sui dipinti. Quindi, insieme all'umidità eccessiva, che può danneggiare per le varie sollecitazioni i supporti su tela, gli stessi solventi che si usano per la pulitura possono provocare gravi danni. E serve a poco chiedere di pulire le chiese soltanto con gli stracci che assorbono la polvere per ragioni elettrostatiche. È una dura lotta: addirittura poi hanno inventato le macchine che lavano e asciugano, con un solvente che pulisce bene; si lava e asciuga il pavimento, ma non si pensa esclusivamente ad esso, anche se spesso la pavimentazione è essa stessa un elemento importante da tutelare, perché ha manufatti lapidei in marmo, a volte decorazioni, ecc.

L'altra cosa che è estremamente dannosa dopo l'umidità in mancanza di aerazione, è la presenza di acidi e basi, che sono effettivamente fenomeni molto dannosi negli ambienti che contengono opere d'arte, per le strutture architettoniche stesse. L'altro fattore di danno è la luce: quella che contiene raggi ultravioletti ovviamente è dannosissima, perché i raggi ultravioletti, sia nella luce naturale che nelle lampade, rompono le molecole persino dei metalli. Quindi quell'effetto di scolorimento che poi col tempo vediamo sui manufatti pittorici, o quella sgranatura delle foglie d'oro e d'argento che vediamo nelle antiche tavole, non sempre è dovuta soltanto agli effetti di incauti restauri, che nel passato si facevano soltanto con sostanze caustiche, quali olio d'oliva e cipolla che portavano via il colore e non assolutamente lo sporco; esso è dovuto anche all'esposizione ai raggi ultravioletti. Così come una quantità eccessiva del lux, tant'è che in quasi tutti i Paesi del mondo si calcola quale sia la quantità eccessiva di lux massimi che può sopportare un certo manufatto, per poter fare un museo o una mostra a norma della sicurezza dell'oggetto.

Non importa entrare nei particolari: questo è comunque un elemento che anche a livello internazionale viene tenuto presente, quindi tanto più dobbiamo tenerlo presente noi per avere un'attenzione preventiva per il degrado del materiale.

Avevo portato una serie di schede per farvi vedere come le varie sostanze pulenti possano interagire con i colori. Vedete come gli effetti dell'ammoniaca sui pigmenti a base di rame modificano profondamente la struttura per cui le azzurriti diventano malachiti, e da azzurro chiaro passano al verde. Chi di voi è andato tante volte a vedere gli affreschi e vede questi cieli tutti verdi, si domanda se nel Medioevo erano daltonici. No, quelli erano dei bei cieli azzurri che si sono trasformati in malachite; sembra che addirittura, a Pisa, in atmosfera dove normalmente c'è più cloro che a Firenze essendo il mare più vicino, questa non sia nemmeno malachite, ma un'altra cosa difficilissima che si chiama paratacamite e che Corrado Graziu ha identificato nei pigmenti verdi che ormai caratterizzano i fondi dei cieli degli affreschi di S. Piero a

Grado. Ancora il bianco: chi ha visto gli affreschi di Cimabue ad Assisi, avrà notato che sono neri come se fossero dei negativi di fotografie; in realtà, quella è biacca che, per presenza di elementi basici, si è trasformata in biossido di piombo ed è diventata nera. Queste sono quelle alterazioni chimiche che quasi mai sono reversibili, perché è difficile interferire con una reazione chimica per riportare il colore originale. Perfino il cinabro, questo colore bellissimo, lo troviamo spesso alterato, fino ad avere un colore nero. Per esempio, i marroni, che spesso hanno questa componente, tendono a diventare molto scuri con il tempo, se sono in presenza di sostanze che provocano delle alterazioni. Questa è un'idea di ciò che dovremo fare, forse, se poi vorremo arrivare, in caso di necessità, ad intervenire. Perché, una volta che abbiamo identificato il tipo di reazione di certi materiali presenti nella chiesa di cui mi devo occupare io, a quel punto posso sapere quello che devo fare. Forse devo entrare ancora un po' di più nello specifico, per non essere d'impaccio al restauratore, che sarà lì ad indicarvi come aiutarlo per poter salvare rapidamente un oggetto che può essere a rischio di distruzione per un evento straordinario. Nella tutela ordinaria io credo che questo invito di Paolucci ad essere dei cittadini civili sia forse la forza più importante.

Il patrimonio è nostro. Quindi, io credo che, da una parte una buona organizzazione capillare, quasi da responsabili di condominio, dall'altra una sempre maggiore informazione che ci metta nella possibilità di lavorare bene insieme con i nostri restauratori, ci aiuteranno spesso anche a capire meglio certe follie che si pensa di voler fare da parte degli organismi tecnici, e che a volte non si riescono a capire. Questo creare un continuo rapporto con i tecnici, gli oggetti da tutelare, il cittadino, che ne fruisce, far capire le ragioni di certe scelte di tutela, o di certe scelte di valorizzazione piuttosto che di altre, potrà fare in maniera che si veda sempre di più la Soprintendenza, non già come un'attività prefettizia, di controllo, che ostacola, che impedisce, che è eccessiva, che è ossessiva. Bensì come uno strumento che il cittadino ha a disposizione per poter mantenere il proprio patrimonio.

ANTONIA D'ANIELLO
Direttrice del Laboratorio di Restauro della Soprintendenza di Pisa,
Livorno, Lucca e Massa Carrara

TUTELA DEI BENI MOBILI ARTISTICI

Mentre riordinavo un po' di materiali da mostrarvi stasera, ho preso il vocabolario ed ho letto la parola "tutela-tutelare": esercitare una funzione protettiva e difensiva, per lo più a scopo precauzionale, riguardo ad eventuali danni. Questo è esattamente quello che avrete intuito e capito, anche da quello che vi è stato detto finora. Se applichiamo la definizione al patrimonio culturale, è chiaro che questo significa impegnarsi tutti, chiaramente a livelli diversi perché un funzionario di Soprintendenza ha i suoi compiti, il restauratore altri, ma tutti i cittadini hanno comunque dei precisi compiti, proprio per prevenire quelli che possono essere i danni degli oggetti.

A questo punto introduco il discorso degli organi, gli organi che vediamo nelle nostre chiese. Penso che non esista chiesa in Italia che non posseda un organo, a volte anche due, anche di straordinario interesse, perché la scuola organaria italiana, con tutte le sue ramificazioni regionali, è veramente una delle scuole più interessanti nella panoramica europea. Gli organi però sono stati a lungo ignorati totalmente. Anche per poca sensibilità anche da parte delle Soprintendenze, essi sono sfuggiti a lungo alla tutela. Gli organi sono degli oggetti molto complessi, innanzitutto per la loro "polimatericità", infatti sono costituiti da tantissimi materiali. Avete visto dei dipinti su tela, avete sentito come il fatto di avere dei tessuti con degli strati di preparazione a gesso, di colore, con telai di legno, creano dei problemi. Immaginate un oggetto come un organo, dove c'è legno, metallo in varie sfumature di leghe o meno, c'è l'osso, c'è il cuoio spesso, a volte addirittura il cartone, ci sono una serie di materiali come la pergamena, la pelle, che rendono molto complessa un'operazione di manutenzione e chiaramente anche di restauro. Ma sappiamo tutti che le opere d'arte, al di là della loro aurea, hanno comunque una matericità, quindi sono destinate comunque a deteriorarsi nel tempo. Però io sono sempre più convinta che, soprattutto per gli organi, ci sono dei livelli di responsabilità da parte dell'uomo enormi. Purtroppo in Italia, e dico "purtroppo" anche se magari questa cosa può essere contestata, la nascita dei Cecilianiani, che era una corrente, e lo è tuttora, ha inteso la valorizzazione degli organi come modernizzazione: cioè, man mano che la liturgia mutava alcuni aspetti, si riteneva che anche l'organo dovesse subire delle trasformazioni. È come se noi prendessimo un dipinto del Raffaello e, poiché la moda non è più quella della veste di un tempo, gli mettessimo un modello all'ultima moda di Armani. Non può assolutamente essere una cosa condivisibile. L'organo è uno straordinario oggetto che vede impegnati artigiani che hanno avuto delle competenze veramente straordinarie, che vanno da quelle siderurgiche a quelle ingegneristiche, perché gli organi hanno - al di là di questo aspetto che noi vediamo con una bella fronte di canne lucide e messe in una maniera geometricamente ed esteticamente molto bella - nel loro interno una quantità di canne incredibile, di tutte le dimensioni e di vari materiali. Ci troviamo molto spesso, purtroppo capita fin troppo spesso, di trovare abbandonati nelle sagrestie, nelle chiese, in ambiti più nascosti, materiale che, a prima vista, non capiamo nemmeno di cosa si tratti.

Le canne dell'organo sono dei perfetti sistemi ingegneristici. Possiamo avere canne di legno. Si hanno dei registri che possono essere anche quelli del contrabbasso, della tuba, quindi con dei suoni molto gravi, e possono raggiungere anche l'altezza di due metri e mezzo, per esempio, con un volume corrispondente. Queste canne di legno, che molto spesso troviamo dipinte di una colorazione rossiccia, il minio, che serviva all'organo ed al costruttore anche a dare protezione alla canna, hanno alla bocca una fessura e poggiano poi su dei piedi, che sono

le canne di legno, che chiaramente hanno tutte le delicatezze di un oggetto ligneo che è molto sottile.

Ci sono poi le canne che sono di una lega di stagno e piombo, a cui basta pochissima aria per far emettere il suono; hanno un piede, la parte che si restringe, e la bocca: l'altezza e il diametro sono calcolati al millimetro dall'organo, che realizza praticamente due parti distinte, una per il piede e l'altra per il corpo, con delle saldature da ammirare per la loro perfezione. All'interno della bocca c'è la parte più delicata della canna. Tutte le misure delle canne sono perfette invenzioni di ingegneria sonora; quindi tutte le altezze sono determinate: ogni scuola, ogni organaro, ogni bottega ha le sue dimensioni, perché danno il timbro dello strumento. Quindi chi ha un orecchio raffinato può, magari dallo stesso suono, qualora si riesca veramente a fare un restauro filologico, intuire di quale scuola si tratti. Dunque la canna è molto delicata, ha questa anima che è la lamella che vibra all'emissione dell'aria che, attraverso un complicato sistema, arriva fino alle canne. Poi c'è ancora un altro tipo di canna, quella più bistrattata.

È quella "ad ancia": ha il piede e poi un sistema che è simile agli strumenti ad ancia, appunto un oboe. Ha una lamella che vibra all'emissione del vento. Queste sono canne che vengono considerate magari meno importanti, però hanno tutti i registri: quelli dell'oboe per esempio sono fatte a questa maniera, o del clarinetto nella fase ottocentesca della storia dell'organo. Altre sono di latta, quindi è diverso il tipo di materiale e possono raggiungere delle dimensioni molto grandi. Le canne sono collocate sul somière, che è la parte che porta il vento allo strumento. Sono dei grandi parallelepipedi, in genere di legno di noce, con dei fori, con due sistemi che si usano: quello a vento e quello a tiro. Poi ci sono tante altre parti: la pedaliera, la tastiera, i mantici, che sono anch'essi di vario tipo. Chiaramente, l'idea è quella che sicuramente questi strumenti devono rimanere intatti per quello che sono stati inventati. Invece, appunto, si è inteso in maniera abbastanza discutibile di modernizzarli, magari elettrificando gli organi. Chiaramente qui non parliamo dell'aggiunta di un elettroventilatore che serve praticamente per sostituire il movimento manuale che veniva fatto in passato. Questa cosa è ammessa, perché sarebbe inutile pensare di far funzionare un organo soltanto manualmente. Però, quello che va assolutamente evitato, è elettrificare l'organo, cioè mettere delle consolle lontane dalla tastiera; questo significa snaturare completamente lo strumento, così come anche cambiare i pesi che danno pressione al vento, oppure cambiare l'altezza del corista, cioè quella frequenza di riferimento che intona l'organo. Sono tutte cose che possono piacere all'orecchio moderno, ma che sicuramente apportano dei danni notevoli agli strumenti.

Nel momento in cui si affrontano questi discorsi, in genere con i parroci o, meglio, con chi suona l'organo in chiesa, si verrà subito messo di fronte – a noi che chiediamo di restaurare un organo filologicamente e non di modificarlo- al fatto che la liturgia vuole che l'organo sia vicino al celebrante. A questo va risposto molto semplicemente che anche un'intesa piuttosto recente, del '93 fra la CEI ed il Ministero dei Beni e delle Attività Culturali, ha dato come suggerimento alle parrocchie di fornirsi di piccoli organi per la liturgia comune e lasciare invece gli organi storici nella loro collocazione, che è quella cantoria, e soprattutto di fare dei restauri con personale specializzato e che rispetti l'organo nella sua storicità. È chiaro che su un organo di fine '500 non potremo suonare Bach, perché se l'organo è nato in quell'epoca, non doveva avere e non era richiesto che avesse delle potenzialità che invece la musica barocca ha creato successivamente; però è anche chiaro che noi potremmo suonare altra musica, e la letteratura musicale italiana credo che non manchi assolutamente di composizioni cinquecentesche. Negli ultimi anni c'è stata, da parte del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali, sicuramente una maggiore sensibilità nei confronti di questo enorme patrimonio culturale italiano, tant'è vero che fu istituita una commissione a questo fine, che riuscì a produrre un documento la cui genesi fu molto complessa e contestata, perché nel campo musicale ci sono più battaglie che di quelle fra

gli storici dell'arte. Si riuscì a mettere a punto almeno un documento in cui si dicesse quello che non deve essere fatto sugli organi durante il restauro riconoscendo a questi strumenti il pieno status di oggetti da tutelare, in quanto testimonianze essenziali per la storia della musica europea. Ci si trova molte volte spaesati di fronte a chi suona uno strumento e dice "Questo organo va restaurato" affrontando il problema in maniera semplicistica. Questo documento, che poi è diventato una circolare del Ministero a cui quindi bisogna attenersi, dice innanzitutto che non si può cambiare l'originario sistema trasmissivo tasto-ventilabro –cioè quello di pigiare il tasto ed avere un sistema meccanico che porti l'aria alla canna – con sistemi elettrici o pneumatici. Questo è un primo elemento fondamentale: non si può cambiarlo, perché per la tastiera di uno strumento antico gli organari hanno studiato per decenni come fare lo spiccato, cioè un suono pronto e quasi metallico che, dal dito del musicista, andava verso la canna, che era l'elemento sonoro dello strumento. Quindi non si può assolutamente elettrificare in tal senso un organo, mentre è consentito quello che dicevo prima, cioè l'elettroventilatore, che sostituisce ma non impedisce il movimento manuale dei mantici che alimentano gli organi. Sono vietate poi le deformazioni della geometria originaria delle canne: quindi la collocazione delle canne, siano esse a facciata, che all'interno, nel corpo dell'organo, non può essere modificata; perché questo significa modificare l'essenza stessa dello strumento. Non è consentita l'alterazione del corista originario, cioè l'altezza della frequenza di riferimento. Oggi, se andiamo a sentire un concerto, sentiamo il primo violino che dà il La e sul La tutti gli strumenti si accordano. Una volta non era così: il corista cambiava da scuola a scuola, da epoca a epoca, quindi è chiaro che uno strumento del '600 avrà un'altezza di corista sicuramente più bassa rispetto al corista che si utilizza ora; questo va rispettato perché è il suono storico dello strumento. Perdere questo significa perdere una parte consistente della storia della musica europea. Non è ammessa inoltre l'adozione di un temperamento diverso da quello praticato dai costruttori, dai teorici e dai compositori dell'epoca dello strumento.

Il temperamento: prima c'era un orecchio alle dissonanze. Sicuramente era proprio una questione di gusto. La dissonanza piaceva, noi oggi invece siamo abituati alla consonanza, cioè agli intervalli di note che vengono detti giusti, cioè le "terze": Do-Mi per esempio; prima, invece, non era così. Si amavano le dissonanze che erano la parte più creativa per un musicista. Anche ciò deve essere rispettato. Praticamente, cosa significa? Che sugli strumenti antichi, esisteva, per esempio, il Fa diesis ed il Sol bemolle; per noi moderni ora è un unico suono, un'unica nota, ma prima non era così, perché c'era una differenza tra le due. Questo va mantenuto, perché nel momento in cui ho un organo cinquecentesco suonerò, per esempio, Gesualdo da Venosa ed avrò la possibilità di mantenere le dissonanze che lui aveva creato. Non è permesso poi completare la prima e l'ultima ottava corta delle tastiere. Le tastiere hanno un ambito che varia, possono avere fino a 74 tasti negli organi più moderni, ma ne avevano prima un numero molto limitato, 45 tasti, per esempio,. La prima ottava, cioè dalla prima nota otto suoni dopo, c'era un'ottava che veniva detta "corta" e quindi non aveva i semi-toni. Anche questo va rispettato. Invece, l'esigenza di suonare tutta la letteratura su organi antichi ha fatto sì che molti di questi strumenti siano stati modificati: anche ciò non è accettabile. È inoltre vietata l'alterazione della pressione del vento. I mantici sono in genere fatti a cuneo e sui cunei ci sono dei pesi, generalmente delle pietre: questa pressione era chiaramente legata al peso che veniva messo sul cuneo, era del tutto funzionale al timbro dello strumento, alla potenza che l'aria doveva avere per essere emessa dalle canne.

Molto spesso noi ora vogliamo i suoni forti, i suoni potenti, e magari si sono alterati questi elementi, mentre invece la conoscenza di queste misurazioni, anche relativamente ai pesi dei cunei e quindi sui mantici, è invece un altro elemento che non va assolutamente perso perché ricostruisce anche la cultura ed il gusto musicale. Non sono inoltre ammesse alterazioni

delle disposizioni foniche o alterazioni dei registri. I registri sono alcune canne che suonano come se fossero un flauto, per esempio, o come se fossero una voce umana, o la celesta, o quant'altro. Chiaramente non possiamo modificare questo perché se il costruttore aveva inteso uno strumento col registro di flauto e di voce umana, noi non siamo autorizzati da alcuna cosa a cambiare tale idea. Facendo sempre un parallelo su quello che invece accade dove la cultura del restauro è più avanti, nei dipinti o nelle sculture, nessuno di noi avrebbe in mente di cambiare.

Non è lecito alterare il sistema di alimentazione dell'organo, sostituire i mantici o diminuirne il numero, ed alterare i condotti del vento. Invece si può provvedere a collocare un elettroventilatore, mantenendo però la possibilità di azionarlo manualmente.

I due punti finali. L'invito a mantenere tutti gli elementi organici: per esempio nella canna ad ancia che vi ho fatto vedere c'è una piccola parte, un filo di ottone, che è quello che mantiene praticamente ancorata l'ancia al corpo della canna; anche quelli vanno recuperati, così come noi recuperiamo i chiodi originali delle tavole, o i telai quando è possibile, e tutti quegli elementi che sono elementi costruttivi, ma che sicuramente fanno parte integrante della cultura tecnologica del momento.

Un altro invito riguarda sicuramente le strutture accessorie. Spesso l'organo italiano era dotato di cose molto divertenti, come per esempio l'usignolo che, attraverso il movimento dell'acqua all'interno di un piccolo alloggiamento in vetro o in metallo, faceva il suono dell'usignolo. Questi elementi sono anch'essi indispensabili per mantenere il pieno spirito di uno strumento antico.

Passerò ora a qualche altro argomento. Uno dei fattori fondamentali, determinanti per il degrado dei manufatti artistici, è sicuramente l'acqua, in tutte le sue forme: vapore acqueo, umidità di risalita, vapore di condensa su superfici fredde. Perché si può dire che anche un'aria discretamente inquinata potrebbe in qualche maniera non deteriorare tanto le superfici, specialmente quelle esposte all'aperto, se non ci fosse come veicolo l'umidità. Vi ricordo un monumento all'aperto, a Livorno, nella Piazza Grande, dove si vedono queste concrezioni nere che sono effetto sicuramente dello smog contenuto nell'aria, quindi di tutti i residui degli idrocarburi che vengono utilizzati per il trasporto e per il riscaldamento e che, veicolati proprio dall'acqua, trasformano completamente la struttura chimica della superficie. La cosa complessa di questi fenomeni è che, una volta rimossa e ripulita la superficie, non è che noi al di sotto abbiamo una superficie liscia così come era prima, ma c'è una modificazione profonda, per cui le parti bianche non sono altro che distacchi di parti superficiali della materia, del marmo. Le croste nere oltretutto rendono solubile il carbonato di calcio, che è la sostanza di cui è fatto il marmo, e che quindi provocano, anche dopo ripulite e recuperata la superficie al di sotto di questo nero, un danno irreparabile alla superficie stessa, altro elemento di grande danno per le sculture all'aperto è il guamo di piccioni. Io sono un'appassionata di animali, ma odio i piccioni, come qualunque persona che lavora nei Beni Culturali. Quando abbiamo ripulito sculture del genere all'aperto, una situazione di danno comunque rimane. Ci sono tanti sistemi che sono stati messi a punto, con piccole scosse elettriche, con ultrasuoni, i "dissuasori" che sono quegli orrendi aghi che si vedono spesso sugli edifici: a qualcosa servono, ma sicuramente non eliminano il problema. I danni alle sculture, ma in genere ai manufatti artistici, non sono mai indipendenti l'uno dall'altro, nel senso che non c'è mai una sola causa, purtroppo. In altri casi le parti più bianche sono la superficie che diventa farinosa, fino a perdere di coesione e a staccarsi, mentre le tracce brune che rimangono sono l'effetto di un protettivo che era stato dato, sicuramente non idoneo e che quindi non ha fatto altro che danneggiare ancora di più, facendo praticamente crosta sulla superficie, quindi tendendo a staccarsi ed a portarsi dietro il materiale. Un altro problema che molto spesso vediamo sui nostri monumenti è la presenza di alghe, licheni, ed altri microrganismi: una microvegetazione che trova terreno fertile in situazioni in cui, mag-

ri, ci sono molti anfratti dove si può depositare della polvere, che con l'acqua non fanno altro che aumentare la presenza di microflora.

Queste piante con i loro apparati radicali vanno in profondità e quindi continuano a far distaccare ed a danneggiare la malta di allettamento delle parti. Sono fenomeni naturali, in qualche maniera. Altro attacco biologico è quello dei tarli. Sicuramente il legno è molto esposto all'azione dei tarli, però l'umidità dell'ambiente in cui gli oggetti sono conservati favorisce ulteriormente il proliferare di questi insetti che poi provocano dei danni rilevanti al legno; ancora peggio se poi ci sono attacchi di termiti, che sono anche difficili da vedere, soprattutto sui soffitti lignei o su arredi di grandi dimensioni, perché tendono a mangiare la parte interna del legno, che è più appetibile per loro, lasciando intatta la "buccia", per cui ci si accorge della cosa solo quando l'attacco ormai è in atto.

Le cornici sono quasi sempre una parte integrante dell'opera. Noi molto spesso vediamo cornici nate per quei dipinti e che quindi sono anch'esse una struttura, sia accessoria che integrante dell'opera. Le cornici hanno poi gli stessi problemi dei dipinti: possono avere le foglie ad oro, laccature o colorazioni apposte su parti stuccate a gesso, così come i dipinti, e quindi subiscono gli stessi problemi dei dipinti cui appartengono.

Molto spesso si è un po' superficiali e si toglie il dipinto dalla cornice come se questo fosse un accessorio inutile e di poco conto, invece non è così. Le cornici sono intimamente collegate anche alla struttura architettonica cui appartengono. Ci sono casi in cui la cornice probabilmente è stata addirittura disegnata dallo stesso artista che ha realizzato il dipinto. Chiaramente, gli arredi lignei di grandi dimensioni hanno una serie di problemi che nascono dal fatto che sono, appunto, assemblaggi. Sappiamo come sia complessa la struttura lignea, per i danni che può subire in presenza di umidità eccessiva dell'ambiente; quando sono degli elementi composti, con dorature anche sottili, diventa tutto più delicato.

I problemi diventano complessi, invece, quando si tratta di materiali molto eterogenei. Abbiamo una documentazione storica di quello che c'era negli armadi reliquiari della Certosa di Calci: molte di queste cose non ci sono più, sono state portate via, alcune sono a Farneta, altre a Firenze, solo alcune sono rimaste. Ci sono cose in legno, ci sono degli arredi in metallo, addirittura di cartone argentato: quindi una cosa complicatissima da restaurare; c'è molto vetro, cristallo, ampolline di cristallo, legno non dorato, legno dorato... Quindi c'è un varietà di oggetti i quali hanno bisogno chiaramente di interventi molti mirati e particolari. Gli armadi delle sacrestie sono spesso pieni di questi oggetti. Altro caso: un paliotto ottocentesco conservato nella Chiesa di S. Giulia a Livorno; c'è un supporto in legno rivestito di tessuto, velluto, c'è legno dorato che costituisce la cornice, c'è argento.

Arriviamo a quelli che sono i rischi antropici, come io li chiamo, cioè i danni che l'uomo fa agli oggetti. Quelli meno gravi: per esempio, su una bella scultura lignea, che era stata totalmente ridipinta di bianco forse a simulare una statua di marmo, al di sotto c'era una cromia originaria, che possiamo vedere dopo la pulitura. Queste sono cose che si possono recuperare, anche se il lavoro è sicuramente lungo e molto delicato, quindi anche costoso. Abbiamo poi delle cose molto più drastiche. Ancora un esempio: un lavoro nato per riportare nel luogo da cui era stata smontata una bella edicola votiva settecentesca, con all'interno la scultura della Madonna. È stata quindi smontata, messa in deposito. La scultura è pietra serena. Quindi con tutti i problemi relativi alla messa in deposito di un manufatto del genere. Una cantina, un ambiente molto umido, aveva poi provocato problemi al marmo ed inoltre durante lo smontaggio, evidentemente si erano causate anche delle rotture in frammenti: il braccio del bambino, più altri pezzetti vari. La scultura era stata non soltanto rotta, ma poiché molto legata alla devozione del luogo, era stata anche rincollata con del cemento bianco, il quale, essendo pieno di sali, aveva provocato degli ulteriori danni in zone della figura. Il naso della Madonna era stato

completamente perso, per cui si è deciso di ricostruirlo con un materiale comunque individuabile perché, appunto essendo legato al culto, è stato preferito dare una completezza al viso della Vergine. L'aggiunta è stata fatta con una resina, in maniera da renderla visibile. A restauro finito, l'edicola è stata ricolata al suo posto: ha lavorato tutto il paese a questa iniziativa, un'iniziativa volontaria fatta con la nostra supervisione e la nostra collaborazione. Questi sono rischi antropici sui quali penso che i commenti siano inutili. Altro caso è per l'accanimento contro un monumento, con scritte, sul quale oltretutto essendoci un piccolo foro all'epoca, era stato messo un petardo all'interno, che è scoppiato, provocando fratture e deformazioni ormai irreversibili per effetto del calore e del trauma. Per le scritte la tempestività di intervento, la segnalazione su monumenti lapidei, ma anche sulle facciate e su altro che fa parte del nostro patrimonio, è fondamentale, perché più il tempo passa, più la vernice spray comunque si assorbe in profondità e quindi crea dei grossi problemi. Penso, dato il tempo, di dover concludere.

Terza Lezione
TUTELA DEI CENTRI STORICI E DEI BENI MONUMENTALI
Guglielmo Maria Malchiodi

GUGLIELMO M. MALCHIODI
Soprintendente ai Beni Ambientali, Artistici, Architettonici e Storici di Pisa,
Livorno, Lucca e Massa Carrara

TUTELA DEI CENTRI STORICI E DEI BENI MONUMENTALI

Non parlerò moltissimo, per non riempire, infioettare; non sono un dicitore di mestiere e quindi forse facciamo un po' prima. Io faccio prima, a raccontare quello che mi sono proposto di dire e forse avvanzerà, come diceva il presidente, un po' di tempo per il dibattito che può essere anche a più voti. È interessante perché nel campo del volontariato e nel campo di tutte quelle che sono le varie emergenze che affliggono quotidianamente in maniera più o meno grave il nostro patrimonio culturale, o i documenti che lo rappresentano, ciò che conta molto è l'esperienza, che non è un'esperienza codificata, ma un'esperienza che purtroppo stiamo facendo. Quindi, un dibattito libero serve a mettere in luce argomenti sui quali si può rispondere, talvolta in base ad esperienze fatte e conosciute, altre volte uno potrebbe non rispondere ora, ma averne occasione al momento in cui abbia fatto esperienza, e rispondere anche in un secondo momento. Questo corso, in fondo, è il primo che io vedo così frequentato, così interessante. Farò di tutto, per quanto posso, perché continui, con il mio intervento, che non è una lezione ma un racconto di esperienze ed una proposta.

Al momento in cui fu inaugurato il corso, io ero presente assieme al Prof. Paolucci ed al Gen. Conforti; eravamo in varie persone ed in quel momento, in maniera molto sintetica, feci presente come molti colleghi che operano presso il Ministero, e particolarmente nelle Soprintendenze, sia sul piano professionale e specifico che su quello umano, avessero personalmente fatto esperienza e spesso anche per lunghi periodi di eventi calamitosi, eventi che in vario grado in Italia vengono subiti dal nostro patrimonio culturale. Il Prof. Paolucci poi disse una cosa molto importante: puntualizzò il fatto che la proporzione della presenza in Italia di beni culturali in rapporto a quello che è il patrimonio mondiale, in fondo, è un po' un'invenzione. Non abbiamo né il 20%, né il 50%, né il 100% del patrimonio culturale; però è verissimo che il nostro patrimonio, che è di variatissima natura, è molto diffuso ancora e radicato nel territorio e che, dovunque si vada, anche senza saperlo, comunque si trovano sempre tracce di civiltà, come diceva la Commissione Franceschini, cioè testimonianze di civiltà anche molto diverse tra di loro.

La prima considerazione da fare, quindi, e non soltanto per il nostro Ministero, le Soprintendenze, gli Istituti, ma direi in particolar modo per il volontariato – specialmente un volontariato colto, abbastanza esperto nel campo della tutela- e che necessariamente esso deve essere radicato nel territorio. Perché mandare, anche se ce n'è bisogno e lo capisco, in Puglia persone che vivono e lavorano quotidianamente in Lombardia, non so se poi alla fine è altrettanto produttivo, che non far crescere un volontariato sul luogo: si conoscono le persone, le situazioni, i beni ed il patrimonio. Io, per esempio, ho avuto le mie esperienze personali e professionali e questa considerazione della presenza di un volontario che sia legato ai luoghi e che conosce gli oggetti e le situazioni è sicuramente utile, indispensabile. L'alluvione dell'Arno nel '66, tutti purtroppo, e quindi anche a Pisa, la conoscono. Cos'è che ha funzionato e che si sa che ha funzionato? I famosi “angeli del fango”, cioè quei ragazzi che si sono precipitati da mezza Italia, sono andati alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, non da soli, ma ovviamente insieme ai bibliotecari ed altri gruppi di volontari, quindi in maniera organizzata, e hanno cominciato a svuotare i depositi, a mettere i libri da qualche parte. Tutto questo poi è confluito nel centro di Restauro per la patologia del libro, alla Certosa del Galluzzo. Evidentemente quindi c'era una situazione di persone che sapevano cosa fare, luoghi messi a disposizione, e quel-

la ha funzionato. Per il resto, il Cristo di Cimabue, citato da Paolucci, rimase attaccato con il film pittorico che se ne andava via, mentre i frati, questo lo dico io che sono parrochiano di S. Croce, i frati salvavano i caratelli del vino... Nessun volontario è andato in S. Croce a fare niente.

A quell'epoca nacque una leggenda. Nei depositi degli Uffizi, c'erano e qualcuno forse dice che ancora oggi ci sono, centinaia di opere messe sotto il livello di possibile alluvione dell'Arno e che se ne sono andate perdute. A parte che non è assolutamente vero, nascono anche queste leggende, questi discorsi, queste polemiche. Se ci fosse stato un gruppo di volontari che conoscevano gli Uffizi, collegati direttamente con la direzione del museo, sapendo che c'erano dei depositi, forse prima avrebbero provveduto in qualche modo a raccoglierci, avrebbero provveduto ad un monitoraggio. Gli orafi di Pontevecchio, sapendo che l'Arno ogni tanto fa i capricci, avevano dei guardiani, pagano ancora oggi dei guardiani che, appena l'Arno supera il livello di guardia, li chiama a casa. Infatti molti di loro hanno salvato qualcosa, non tutto, perché il giorno dopo c'era la gente a raspare nel fango per vedere se trovava qualche gioiello sparso, ma ne hanno trovati pochi, molti sono riusciti a salvare le prime cose perché avevano il guardiano del ponte che li avvertiva. Non credo che i quadri e le tele degli Uffizi siano da considerarsi, a Firenze in particolare, meno preziosi delle oreficerie del Pontevecchio.

Poi andai in Friuli due volte, quando ci furono le scosse di terremoto nel '78. È capitato di dover discutere, anche abbastanza animatamente, con un generale che in quel momento comandava il Genio. Ed il Genio cosa faceva? Prendeva le macerie delle case crollate e con le ruspe le buttava nel fossato lungo le Mura di Venzone. Buttava insieme anche tutti quegli elementi lapidei, decorati, che sono sempre usati nelle mura, in particolare a Venzone luogo di alto medioevo; quindi finivano insieme testine antropiche, colonnette, di tutto andava in quei fossati. Feci un telegramma, s'arrabbiò, ma fermò tutti. Tant'è che poi i volontari organizzati dal Prof. Clonfaro non soltanto andarono a ripescare questi oggetti nei butti, lungo il fossato delle mura di Venzone, ma prima che arrivasse la seconda scossa, che ha distrutto mezza città, fotografarono e classificarono tutti gli elementi lapidei, portali, banconi, ecc., che dopo la seconda scossa furono trovati spezzati; ma, essendo stati numerati, furono messi in una vastissima area, e composti dai volontari organizzati. Quindi quel volontariato, informato e ben condotto, d'accordo con le varie Soprintendenze ha funzionato egregiamente. Non hanno funzionato egregiamente quelle centinaia di giovani che si potrebbero assimilare ai volontari e che erano gli anticipi della legge sull'occupazione giovanile. Arrivarono a frotte i ragazzi, pieni di buona volontà, ma la prima cosa che trovavano furono i calibri 12 – caricati non a salve – delle persone che, avendo ancora morto sotto casa, non avevano voglia di vedere i ragazzi che gli andavano a dare il polaroid sulle pitture murali. Quindi fu un volontariato... così, epidemico, quasi offensivo. Invece tanti altri gruppi di volontari che andavano in Friuli hanno aiutato molto a salvare, qualche volta in ritardo, ma hanno aiutato a recuperare molti beni monumentali, anche qualche museo. Organizzati, perché venivano mandati da regioni, ordini professionali, ecc. Gente che arrivava, aveva dei contatti e sapeva cosa fare. In particolare, tecnici, ingegneri, geometri, architetti: sono stati preziosi.

Racconto questa esperienza perché c'è una progressione tra le cose fatte a casaccio e quelle che purtroppo l'esperienza ha insegnato a fare in maniera migliore. Personalmente, per esempio, arrivai a fare il Soprintendente in Umbria nell'immediato dopo il terremoto della Valnerina, una valle dove ad ottobre comincia a nevicare. La Soprintendenza a quel tempo, abituata a fare un'azione di piccolo cabotaggio su tutto il territorio, si trovò in questa grossa emergenza e mandò funzionari appena arrivati sparsi per i monti. È successo che ci sono stati lunghissimi contenziosi, anche penali, per anni. Nonostante che si fossero ricostruiti molti edifici monumentali, la popolazione locale non era mai contenta. Perché aveva visto arrivare degli

estranei che non sapevano esattamente che cosa fare, aveva visto edifici restaurati, in vista dei sismi dal Genio Civile, e crollati perché il restauro era fatto male. È stata una situazione avvelenata. Lì non c'era nessun volontario, tra l'altro, e meno male: perché non c'era un'organizzazione da parte della Soprintendenza, da parte comuni, che permettesse l'impiego di nessuno. Poi col tempo la gente si organizza, la situazione migliora, ma nell'immediato no. Sempre in Umbria, nel terremoto recente, invece, questa esperienza negativa secondo me è cambiata molto, perché questo terremoto ha trovato più o meno gli stessi funzionari nelle Soprintendenze, che sapevano che cosa poteva succedere, che conoscevano meglio le zone. Sono stati costruiti rapporti quotidiani, anche prima, con gli enti locali e con i Vigili del Fuoco. Quando è arrivata la Protezione Civile ed ha creato una struttura che prima non esisteva, i cosiddetti "COM" – luoghi dove tutti convivono e si scambiano informazioni e decisioni per gruppi operativi – la situazione è stata notevolmente diversa. L'efficienza è stata molto superiore. I restauri fatti in precedenza, anche i piccoli restauri, hanno dimostrato che in fondo una buona manutenzione riesce ad evitare molti danni che provengono dai sismi. Era presente anche il volontariato: c'erano geometri, architetti, ingegneri, periti edili, persone che già avevano una cultura migliore di quello che è l'intervento con il puntello, con la demolizione e la dinamite, anche se ogni tanto abbiamo visto abbattere dai Vigili del Fuoco cose che... Però quelli sono casi isolati.

Io ho visto tante cose. In questo momento, per esempio, partecipo al Comitato per il Bacino del Fiume Serchio: anche quello è un problema. A parte i sismi, ci sono anche le alluvioni o comunque i dissesti idrogeologici, che non sono indifferenti; sono meno rapidi nel creare danni, ma li fanno. Quando uno partecipa ad un comitato in cui decide che lungo le sponde di fiumi e di fossi è più opportuno demolire cose che esistono, per evitare che le popolazioni subiscano esondazioni, ci si rende conto che, in fondo, né le Soprintendenze, né gli Enti Locali, né la Protezione Civile – cioè tutti quelli che con qualche titolo si occupano del territorio – non potranno mai da soli monitorare tutte le situazioni a rischio, che sono di varia natura. Allora io insisto a dire che se c'è un legame su un territorio vasto e capillare, forse riusciamo a prevenire addirittura, piuttosto che arrivare all'ultimo minuto, e comunque se un gruppo arrivasse al momento del bisogno, in un evento calamitoso, dannoso, inaspettato, sa meglio dove mettere le mani. Meno tutori necessitano al volontariato tanto più vuol dire che il volontariato è maturo e adatto e, in fondo, ci sono anche meno problemi. Le persone che dovrebbero insegnare, se già hanno trasmesso queste attitudini ed hanno comunicato delle informazioni, possono fare anche qualcos'altro; quindi, un volontariato abbastanza autonomo ed addestrato risparmia anche risorse umane. Tutti abbiamo visto quello che succede, sappiamo del crollo della torre di Pavia, la Cattedrale di Noto, l'incendio del Petruzzelli, l'incendio della Fenice. Il fatto che vengano degradati i patrimoni culturali, che vengano rubati, che crollino e prendano fuoco, che rimangano sotto la lava, che rimangano sotto il fango, alla fine viene dato non dico per scontato, ma si crea una sorta di rassegnazione. Questa sarebbe la cosa peggiore. Quindi è meglio reagire, perché si sa che si può reagire, perché ne vale la pena.

Questo clima crea una cultura dell'emergenza quotidiana: io dico "cultura" perché non è una conoscenza diffusa, ma appunto una cultura; cioè si conoscono i problemi, ci diamo da fare per individuare quelli che sono i rimedi e come trasmettere le esperienze positive fatte. "Cultura" forse può avere questo senso. Per trasformare questa cultura in fatti realmente utili, occorre a mio avviso, oltre che una organizzazione efficace, anche una collaborazione vasta e qualificata come ho sempre detto, sul territorio. Questa organizzazione potrebbe essere modellata su quella dell'Esercito, il quale in tempo di pace raggruppa unità di pace, armi e mezzi in un modo diverso da quello che si usa in caso di conflitto o di intervento. In sostanza, per esempio, l'Esercito mantiene in efficienza e aggiorna le proprie risorse, umane e materiali, che poi vengono composte secondo il bisogno in unità operative; cioè si prende un pezzo da ciascuna

parte, con un sistema di interconnessione, e si compone l'unità operativa secondo il bisogno. Un'organizzazione di questo tipo, a doppio registro, potrebbe agire nei due modi secondo me necessari: in modo preventivo e operativo. Il modo preventivo è quello a fronte di rischi. Sappiamo tutti che stiamo facendo la Carta del Rischio e si parla di rischio. Allora, conosciamo quali sono i rischi: qual è il patrimonio che può essere oggetto di rischi di varia natura, che sono purtroppo i soliti. Sismi, dissesti idrogeologici, eruzioni vulcaniche, ecc., o quelli che provengono da cause più che naturali, umane, cioè furti, incendi, abbandono, degrado, abusivismo. A fronte di quei rischi (la fase preventiva), occorre, insieme alle Autorità competenti, cominciare ad organizzare insieme al volontariato. Le Soprintendenze sono legate al territorio, hanno una conoscenza diffusa, hanno i loro funzionari, hanno i loro tecnici; le Prefetture; la Protezione Civile, che ormai comincia ad essere presente in maniera diffusa; il Genio Civile; i Comuni; i Vigili del Fuoco; l'Esercito. Tutte queste istituzioni che poi, di fatto, costituiscono i cosiddetti "COM" di intervento integrato. Quindi, intanto, creare delle strutture insieme a questi enti, prima che succedano i danni. Per avere una miglior conoscenza o monitoraggio di quelli che possono essere i rischi ed il patrimonio, quindi, occorre organizzare delle unità di monitoraggio e di prevenzione che devono essere articolate sul territorio con compiti di conoscenza aggiornando di continuo la carta del rischio; ma davvero, sul serio, parlando anche con la gente per la strada, andando porta a porta, raccogliendo qualsiasi informazione che può essere utile. È un po' come il vigile di quartiere, senza essere poliziotti. Si tratta, ad esempio, di passare accanto ad una chiesa, tipo S. Frediano; uno passa da piazza S. Frediano ed entra dentro, mettiamo che ci sia il parroco che dice: "Ma l'ha visto che c'è un tetto rifatto da pochissimo tempo e che è sempre marcio d'acqua?" "Oddio, perché? Un giorno magari comincia a cascare un pezzo di intonaco, un pezzo di tetto, un pezzo di pietra..." Allora mi chiedo perché una persona non possa, senza dar fastidio, dire "Ma l'avete visto che..?". Può darsi che da lì sorga quel rimedio-principe a queste situazioni, che è la buona manutenzione, per cui, anche in caso di vento a centoventi Km/h non crolla la tegola in testa a qualcuno perché c'è un monitoraggio civile ed una manutenzione. Questo è molto importante, senza contare che facendo questa operazione di conoscenza, di monitoraggio – per suscitare anche la responsabilità e l'interesse delle proprietà – si impara anche come si interviene e si sviluppa anche una conoscenza tecnica. Perché quel tetto dove ci piove lo può vedere l'idraulico, l'ingegnere, lo storico dell'arte, l'architetto, quello che passa per la strada. Perciò questa diffusione capillare di una cultura dell'attenzione ostacola la trascuratezza, la cialtroneria, che sono i peggiori nemici. Certo di fronte ad eventi naturali gravi, tipo l'eruzione dell'Etna, cosa si può fare? Questi sono eventi ineluttabili, ma non lo sono sempre tutti. Basterebbe non fare case abusive alle pendici dell'Etna, per esempio.

Si deve tutelare il paesaggio, i centri storici, i monumenti, preventivamente, perché in fondo è un'operazione di igiene preventiva. Le unità di monitoraggio dovrebbero avere questi compiti di conoscenza dei rischi, conoscenza del patrimonio a rischio, le cause dei rischi ed i rimedi possibili, e quindi esercitare una vigilanza, una prevenzione. Fare in modo, magari anche con le proprie mani per chi lo sa fare, di dare manutenzione e, nel frattempo, addestrarsi anche attraverso questi corsi, che potrebbero essere portati avanti, approfonditi, resi ancora più specifici. Un ragazzo che fa il muratore, ammesso che ci siano ora, se è un volontario, sa come mettere un piccolo ponteggio, come si puntella un arco che crolla, come ci si muove per le scale in caso di sisma, o se entra l'acqua in cantina. Insomma l'esperienza può essere migliorata, diffusa. Dico del giovane muratore, perché è una figura romantica, ma posso dire anche dell'ingegnere strutturista, dell'architetto che si laurea in Beni Culturali che, se ne ha voglia, può anche muovere il cervello e le mani insieme a noi. Quando invece purtroppo si verificano necessità di pronto soccorso, bisogna organizzare unità di pronto intervento, supportate sempre dal volontariato. Questa è un'idea che mi piace perché sono anni che ci penso e questa è l'occasione per

dirla non a chi passa casualmente, ma a tante persone. L'idea di creare due pulmini, per la diagnosi: cosa è successo? È crollato o ha preso fuoco qualcosa; viene allertato, con i suoi colleghi, col computer, con Internet. Là sopra c'è l'esperto insieme ai vari tecnici responsabili. È successo questo. Bene, prima di intervenire c'è il dottore sull'ambulanza. Insieme al dottore, sempre nel secondo pulmino, perché fisicamente non possiamo mettere un centro diagnostico mobile, in un pulmino che contiene magari anche la piccola gru olio-dinamica ed i mezzi per un pronto intervento. Quindi, quello che fa l'intervento reale è un altro pulmino o una serie di pulmini, che si muovono insieme magari a tutte quelle ditte private che lavorano per tutte le Soprintendenze, e che in genere stanno molto attente se succede qualcosa. Col sistema del pronto intervento possono arrivare subito i restauratori, privati o pubblici che siano, ed anche i volontari. Queste sono persone che si possono muovere nel quotidiano e belle piccole emergenze e che, se organizzati meglio ed integrati nelle strutture più grosse, come la Protezione Civile, l'Esercito, i Vigili del Fuoco, possono anche muoversi insieme. Si fa come a Dunquerque, cioè si muove la nave da guerra, ma anche il peschereccio. Perché evidentemente lì c'era la volontà, c'era una cultura marinara, un sistema di organizzazione civile quotidiana, che ha permesso di trasformare mezzi che si usano per la vita di tutti i giorni, di accorparsi a mezzi eccezionali e muoversi insieme per fare un'operazione rapida. Non per nulla in Inghilterra il volontariato anche nel nostro campo funziona. Quindi è questione di cultura e di organizzazione. Non è sempre e solo questione di fondi; quando uno ha speso i fondi, non gli resta un'attitudine, una cultura od un'organizzazione, non gli resta niente, gli resta soltanto la voce per chiederne degli altri. Nel frattempo non ha provveduto in maniera preventiva ad eliminare le cause eliminabili, non attutisce i danni prima che avvengano i vari guai.

Il volontariato sicuramente può essere utilizzato sia nella fase preventiva, che nella fase di intervento, coniugando le varie professionalità, promuovendo e facendo dei corsi di perfezionamento per cose più particolari; facendo un altro paragone, si può pensare ad una struttura simile anche a quella sanitaria, in astratto. Sostanzialmente c'è una università che studia le malattie e i rimedi; ci sono degli uffici in cui si conta la popolazione, di che mali soffre, si fanno le statistiche. Poi ci sono istituti che si occupano di igiene preventiva, ci sono gli ospedali, c'è l'ambulatorio, il day-hospital ed il pronto soccorso; anche in quel caso lì, spesso, si usano i volontari: le ambulanze che girano sono spesso condotte con degli infermieri e dei volontari.

In fondo è semplice pensare queste cose. Il difficile poi è farle. Si può articolare questa azione preventiva diversamente e variamente secondo le tipologie dei beni culturali dei quali, nello specifico, dovrei parlarvi, cioè il patrimonio immobile. Ci sono persone che conoscono bene l'urbanistica, come è organizzata la città, dove si trovano gli impianti, i problemi non di un edificio ma di un contesto urbano; ci si può organizzare per persone che conoscono un edificio sotto vari aspetti, ovviamente parliamo di edifici monumentali. Persone che conoscono bene le pertinenze storiche degli immobili, perché le pertinenze di immobili di un edificio storico sono sempre gli arredi fissi, le pitture murali, gli apparati decorativi, gli archivi, le biblioteche, i parchi se ci sono. Quindi uno si può organizzare già per specialità conoscitive. Io so come si fa a salvare un parco di acclimatazione il giorno che cominciassero a prendere fuoco degli arbusti o arrivasse un'alluvione. Queste persone possono essere, in caso di intervento, composte secondo la necessità di quel momento. Riuniamo specialisti che sanno fare anche piccole operazioni pratiche, li mettiamo insieme secondo il bisogno.

Però, ripeto, nel caso della prevenzione è più facile organizzarsi. Nel caso dell'intervento bisogna avere un'esperienza, aver vissuto questi vari eventi, perché soltanto da lì si impara qualcosa. Se nessuno di noi può rivivere o vivere queste esperienze di grossi guai che in qualche modo rovinano, degradano o distruggono il nostro patrimonio, però nessuno ci vieta, come stiamo facendo, di andarlo a domandare a chi li ha vissuti; cioè, andare a trovare quelle tante,

piccole regole pratiche che permettono ad una persona che non è uno specialista di far sì che i danni non diventino troppo gravi.

Aprirei un dibattito su questo argomento, se vogliamo discuterne, fare domande e rispondere. Insisto in modo particolare nel dire che il volontariato di questo tipo deve comunque conoscere bene il territorio e deve conoscere le persone, perché anche il lato umano non è assolutamente indifferente; anzi, è molto rilevante; quindi bisogna conoscere le persone, i luoghi ed il patrimonio presente in quel posto. Non si tratta di uno studioso che sa tutto su una certa opera, ma deve sapere che ci sono delle opere d'arte, dei monumenti, delle biblioteche, degli archivi e non è detto che li debba conoscere come studioso, ma deve sapere che valgono, che hanno dei problemi pratici e sapere dove sono. Ad esempio, quando va via la luce od il cellulare ha finito le pile, sapere chi ha le chiavi di quella biblioteca. Per dirlo in Soprintendenza od al Genio Civile, per salvare quel posto perché sta arrivando il fango e se arriviamo un'ora prima che arrivi il fango, magari, salviamo un archivio con brevi notarili del '300.

Non credo di avere niente di essenziale di più da dire. Mi piacerebbe invece sapere ed avere un colloquio con voi.

M. Del Corso

Una domanda l'avrei subito io. Diversa gente mancava la volta scorsa, quando c'è stato il Seminario straordinario della Fondazione Piaggio; comunque chi c'era avrà sentito l'intervento dell'Ing. Marchini, della Direzione Generale Servizi di Sicurezza al Ministero, il quale ha detto una cosa che mi ha colpito e che personalmente non ho condiviso. Perché, secondo me, non riflette quello che è lo spirito della formazione del volontariato. Quando, citando lo stato di preoccupazione che sta creando l'esame continuo e quotidiano dell'attività vulcanica del Vesuvio si teme e si prevede che ci possa essere una ripresa dell'attività eruttiva, appunto l'Ing. Marchini ebbe a dire: Beh , sì, tanto in fondo qui i volontari non è che ci possano far molto". Secondo me non è vero; invece, e poi chiederò l'opinione del Soprintendente, questo è proprio un compito dei volontari. Non che i volontari debbano andare a salvare ciò che si può recuperare dalla lava del Vesuvio, ma probabilmente, se si è data la formazione giusta ai volontari e – volontari possiamo esserlo tutti – si riesce ad acquisire quella sensibilità che impedisce, ad esempio, di pensare di andare a costruire le case sulle pendici del Vesuvio, come su quelle dell'Etna. Impedisce ad esempio un certo tipo di abusivismo in zone a rischio, salvo poi il lamentarsene dopo. Questo mi pare un elemento di formazione del volontariato, direi della coscienza civica, che è fondamentale.

Il Soprintendente Malchiodi, che io conosco abbastanza, ha fatto delle riflessioni che potranno sembrare quotidiane, alle volte scontate, ma che invece sono necessarie. Ad esempio, mi colpiva la sua riflessione riservata a quella che è l'esigenza della localizzazione. Se ciascuno di noi sa che in un determinato palazzo, in un determinato monastero, in un convento, in una chiesa di campagna, si trovano determinate opere, in caso di calamità o di necessità, ci si può andare e si preoccupa di andarci, cerca di far qualcosa; ma se non lo sa, non ci pensa. Mi pare che fosse questo il tuo spirito, Guglielmo.

G. Malchiodi

Aggiungo qualcosa di più. Ho detto in premessa che non sono un parlatore, non mi preoccupo di affascinare o convincere con le parole chi ascolta, perché poi, quello che uno dice – essendo frutto di una esperienza – se è vero cammina con le proprie gambe nel tempo. Una cosa che non ho detto, ma che è importantissima, è che il fatto di avere un volontariato per le

emergenze, purtroppo quotidiane, radicato alle persone ed ai luoghi, permette di fare altre attività che non siano quelle dell'emergenza, cioè il conoscere i luoghi permette anche, in situazioni non di emergenza, di conoscere, di tutelare, valorizzare tutte le testimonianze. Quindi diciamo che l'aspetto dell'emergenza è un aspetto secondario, ma che non è staccato da quella che è l'azione di un volontariato tipo il nostro – Amici dei Musei e Monumenti – perché uno è amico sempre, non soltanto quando c'è un'emergenza. Certo, l'emergenza preoccupa, ma nel momento in cui non c'è l'emergenza fa qualcosa di meglio, fa qualcosa di meno urgente, ma che poi in fondo è quello che ci interessa di più. L'emergenza si affronta per mantenere in esistenza dei beni perché quei beni hanno un significato. A noi interessa anche conoscere e valorizzare quel significato. Allora, se le stesse persone che conoscono il patrimonio ed i luoghi sono quelle persone che possono collaborare alla conoscenza ed alla valorizzazione e, in caso di necessità, le stesse persone, la stessa organizzazione, interviene in qualcosa che conosce e che gli preme di salvare, preme altrettanto a lui come a tutti quegli enti pubblici che per mestiere lo fanno, anche per passione; ma chi lo fa non per mestiere e solo per passione ha una medaglia di nobiltà, un merito diverso. Però deve essere una stessa persona, legata agli stessi luoghi. L'attore di tutta una serie di operazioni che servono a conoscere, tutelare, valorizzare, utilizzare bene, è lo stesso attore, la stessa persona responsabile anche, ovviamente, della prevenzione del danno, della cura migliore possibile del danno, quando è inevitabile. Quindi è un discorso di integralità in quello che si fa. Forse era un aspetto che era sfuggito, ma lo volevo dire. I volontari non fanno soltanto gli infermieri all'ultimo minuto o la prevenzione, ma sono quelli che hanno interesse a mantenere in vita quell'oggetto, quella persona, quella traccia di vita umana.

L. Severini

Siccome abbiamo sentito, quando è intervenuto durante l'inaugurazione, che a Firenze hanno fatto delle prove di simulazione, volevo sapere se queste prove generali vengono fatte anche da altre parti, o sono state fatte. Siamo molte persone disponibili, ognuno nel proprio ramo, ognuno con le sue capacità. Cosa ne pensa Lei di questa eventuale possibilità? Può darci un consiglio su come eventualmente organizzarci per questo? Penso che, come conclusione di queste otto lezioni, sarebbe bello se ci fosse qualcosa di più concreto, anche se già le lezioni sono state veramente utili. Non so se è possibile organizzare qualche altra cosa. Grazie.

G. Malchiodi

Penso che sia possibile, sicuramente è desiderabile proseguire questi corsi in cui si parla, si discute. Per quello che riguarda le prove, io ho proposto di avere una specie di esercizio di pace il quale, se non si addestra, poi non sa realmente come fare. Quindi direi che è giusta la proposta che Lei faceva, è necessario fare delle prove. Chissà: visto che piano piano in tante città d'Italia, Pisa compresa, ogni tanto si chiude la città al traffico, uno può cogliere l'occasione delle domeniche ecologiche per fare anche un'esercitazione di pronto intervento nel caso succeda qualcosa che a Pisa può realmente accadere, lontano dalla Torre possibilmente. Questo ce lo possiamo inventare, e sarebbe molto carino, anche perché a Pisa il gruppo degli Amici dei Musei e dei Monumenti è molto più numeroso che altrove, quindi sarebbe un bel drappello.

Però c'è da pensare a come farlo.

K. Malatesta

Io, qualche anno fa, ho partecipato ad un'esperienza in Inghilterra che è stata abbastanza interessante. In pratica, una ventina di ragazzi inglesi, ma anche stranieri come me, venivano arruolati per lavorare per un paio di settimane appunto in queste antiche cattedrali, facendo lavori ovviamente di bassa manovalanza, tipo falciare il prato, spolverare i monumenti, dopo aver ricevuto un minimo di istruzione. A queste persone veniva messo a disposizione alloggio e vitto, con spese veramente minime, e all'inizio ognuno di noi aveva dato un piccolo contributo. In questo modo si faceva con poca spesa un servizio abbastanza utile.

G. Malchiodi

Guardi che non è poi così minima questa cosa, anzi. Lei pensi a quelle migliaia, purtroppo, di centri storici abbandonati, di ex conventi mezzi demoliti. Un gruppo di volontari potrebbe benissimo riuscire a mantenere quei luoghi che veramente sono lasciati a se stessi. Sto pensando proprio alla Valnerina: ci sono posti meravigliosi, paesi medievali abbandonati, ancora veramente con tutti gli elementi costruttivi e decorativi, gli attrezzi. Abbandonati dopo la guerra, negli anni '50, si sarebbero anche conservati piuttosto bene: solo che tutti vanno a prendere le tegole vecchie, i portali, è lì veramente il danno... Avere una presenza stagionale, perché sono luoghi dove si sta solo per tre mesi all'anno, di volontari che, in cambio dell'abitare anche in campeggio, pulisce, spolvera, mantiene, fotografa, conosce, sarebbe una buona idea. Si può fare anche per quegli edifici che stanno per essere abbandonati, ma non lo sono ancora del tutto: ce ne sono a centinaia in posti bellissimi, che hanno un proprietario, che non sono del tutto abbandonati, però non sono curati per niente. Una cosa del genere potrebbe servire a risolvere un vecchissimo problema che si sta sempre aggravando. In gran parte d'Italia esistono paesi che sono nati intorno a castelli: in Abruzzo, per esempio, in Molise o nelle Marche. Sono posti nati intorno ad un castello in cui si vede la parte dell'abitato che, in generale, è più verso la strada, verso valle, che in qualche modo è stata trasformata, aumentata. Invece la parte che lega il paese al castello si sta degradando. Allora siamo al limite di una situazione in cui il paese sta praticamente scivolando altrove e sta peggiorando come aspetto, mentre il castello sta perdendo il contatto con il paese. Arrivare in tempo per ricucire questi edifici che non sono ancora ruderi, ma stanno per esserlo, potrebbe essere un modo per suturare una ferita che si sta aprendo; questo sarebbe prezioso.

R. Benassi

Io, come ingegnere, sono abituato a pensare in maniera abbastanza pratica: volevo fare una domanda precisa. Per esempio, io amo insegnare, sono andato all'Unidea, l'università degli anziani, e da tre anni insegno nel campo del volontariato. Per fornire la mia opera di volontariato nell'ambito dei beni culturali, a chi mi devo rivolgere?

G. Malchiodi

A questo signore (Mauro Del Corso), il quale si rivolge a noi. Dobbiamo creare una struttura di riferimento che funzioni.

M. Del Corso

A parte la battuta che ha fatto l'Arch. Malchiodi, questa effettivamente è una bella domanda, perché indubbiamente viviamo in un ginepraio di competenze, di autorizzazioni, di pastoie burocratiche. Però devo dire – e lo dico per tutti, sia per noi Amici dei Musei, sia anche ai molti studenti, neo-laureati, studenti del corso di laurea in Conservazione dei Beni Culturali e membri dell'omonima associazione – che tutte le volte offriamo la nostra disponibilità, senza la presunzione e l'arroganza di andare ad occupare compiti che per legge sono riservati alle istituzioni, troviamo decisamente accoglienza e da questo nasce, anziché lo scontro, l'incontro, e nell'incontro nasce il dialogo. Abbiamo visto la prova, l'abbiamo avuta sotto gli occhi domenica con la giornata ecologica, dove finalmente si dà al termine "ecologica" un'accezione più vasta, che è quella di un binomio con la cultura. "Ecologica", se correttamente intesa, può essere cultura o strumento di cultura. Anche in questo caso le istituzioni locali ci hanno chiesto una mano, ma per operare in appoggio a quelle che sono le istituzioni, da un lato; dall'altro lato, occorre necessariamente che i volontari si rimbocchino le maniche, ma non soltanto sotto il profilo esecutivo, anche sotto quello propositivo. Non è un caso se gli Amici dei Musei e Monumenti Pisani, unica associazione in Italia insieme all'altra consorella di Monza, ha avuto 620 milioni di finanziamento dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri per restaurare questo palazzo. Li ha avuti perché li ha chiesti, e chi non li aveva avuti precedentemente, ci siamo documentati, abbiamo attinto a quella che era la disciplina legislativa in materia. Quindi io rivendico veramente, non tanto in persona, che vorrebbe dir poco, ma per ruolo di volontario, questa funzione propositiva che ha e può avere il volontariato nel nostro Paese. Come avrete visto dal programma, ci sarà una lezione specificamente dedicata proprio al ruolo dei volontari. In Italia ci saranno due persone che ne sanno abbastanza su questo tema e fanno leva su una lunga esperienza, quella esperienza che ricordava il Soprintendente. In generale, ma più in particolare nel settore dei beni culturali. Voi meglio di me sapete quanto questa conoscenza sia larga, estesa in riferimento al nostro Paese, dove il bene culturale non è soltanto il museo o ciò che contiene, ma anche il paesaggio e l'ambiente. Il futuro dei beni culturali in questo Paese sta in noi, nel ruolo dei volontari. Non si può e non si deve pretendere, e sarebbe anche materialmente impossibile, che questo ruolo competa soltanto alle istituzioni; in binomio con le istituzioni ci siamo noi. Intanto con una funzione che è fondamentale, come si ricordava precedentemente, che è quella della formazione di una coscienza ancora più sensibile, di una coscienza collettiva più vicina a queste tematiche e che purtroppo spesso non c'è.

Non ricordo se già ne abbiamo parlato nelle lezioni precedenti, ma cito spesso un episodio che mi ha colpito. Vedo ogni tanto, in televisione, questi famosi vertici del G-8, dei capi di stato e di governo, che generalmente si incontrano in luoghi stupendi, siano essi Rambouillet, o la Farnesina, od altri. Ce ne fosse una che alza gli occhi per vedere dove entra. Gli affreschi, i monumenti, le decorazioni, i parchi... Non pretendo di dar lezione a nessuno, ma è una questione questa di sensibilità e la sensibilità si ha nella coscienza, e solo dalla coscienza nasce la conoscenza. Se non si ha coscienza di un problema, non si ha neanche desiderio di conoscerlo, e quindi di affrontare le esigenze, le tematiche, le cose da risolvere. Proprio a questo proposito, la risposta non è semplice. Però credo che i ruoli dei volontari siano anche questi. A questo proposito, ma riferisco a quanto è stato detto nel Seminario straordinario all'intervento del Prof. Santagata, dove è stato introdotto il tema dei cosiddetti "distretti culturali": cinque tipologie di distretto. Si può discutere di tutto, però sono un po' perplesso di fronte a queste proposte, proprio come volontario, perché questo secondo me è un grosso rischio che sta correndo il patrimonio del nostro Paese, vedo che sempre di più si sta vedendo il bene culturale inteso prima di tutto sotto il profilo utilitaristico, e questo mi preoccupa. Perché, che ci sia anche un risvolto economico, va benissimo, è necessario per la stessa sopravvivenza del patrimonio; ma che que-

sto possa diventare predominante rispetto al ruolo di formazione che è insito nel patrimonio stesso, ciò mi preoccupa, effettivamente. Quindi, quando sento dire che in Italia ci sono 3500 musei, tra pubblici, nazionali, privati, ecclesiastici, major, minor, e che bisogna accorparli, secondo me è un'eresia. Come faccio ad accorpare il piccolo museo della Pieve di Vico Pancellorum a quello Diocesano che si sta realizzando a Lucca? Non è possibile. C'è un radicamento nel territorio, nella cultura, nella società, nel modo di vivere.

Se non li posso accorpare, perché li snaturerei, devo comunque avere la possibilità di renderli fruibili, tenerli aperti. Questo è il secondo problema. Qui non esiste ricetta, non si può dire che si attua quella del distretto culturale, sia esso urbano, extraurbano o industriale. Non, non esiste soluzione unica. Soprattutto se questa ricetta è riferita ad esperienze che con la nostra realtà, unica nel mondo, non hanno nulla a che vedere: il Texas non è la Toscana, ma neanche la Baviera è la Toscana. Sono realtà culturali completamente diverse. Quindi, già sotto questo profilo di tipicità geografica, storica, culturale, ogni realtà è un unicum; ma anche sotto il profilo della possibilità materiale il dare una soluzione a questi problemi. Proprio il Prof. Paolucci, non ricordo in quale circostanza, citava un'esperienza fiorentina brillante, brillante per quello che è il patrimonio. Tutti avrete letto sulla stampa oggi che un'altra bella botta è stata data al patrimonio a Volterra: due grossi furti nelle chiese urbane, nel centro storico, S. Agostino e S. Michele. Viviamo in questa realtà, ogni giorno. Nicosia non è certo giustificabile, ma è là, isolata; qui si parla del centro storico di una città. Comunque, a parte questo, il Prof. Paolucci citava il caso della realtà delle piccole pievi di campagna, spesso incustodite perché c'è il problema della mancanza delle vocazioni, che nel contado fiorentino hanno risolto realizzando dei musei vicariali. Va benissimo per quella realtà. In Sardegna non posso fare i musei vicariali, chi ci va a vedere i musei vicariali? Forse non ci sono neanche vicariati. Per ogni realtà non si possono dare le stesse ricette disegnate al tavolino, calate dall'alto in maniera illuministica. Come ricordava il Soprintendente, le soluzioni vanno trovate nell'esperienza e chi fa esperienza è solo chi opera sul territorio, ed i volontari lo fanno. Credo che questa sia la risposta che noi possiamo dare.

G. Malchiodi

Questo rinforza il fatto, che il volontariato deve essere comunque a conoscenza ed avere dei legami con i territori, con le persone. Perché si tratta di salvare. Credo che l'interesse comune di tutti noi sia conoscere e salvare, avere coscienza delle identità culturali, le quali non possono essere costrette in organizzazioni del tipo dei distretti culturali. Io faccio il Soprintendente per conto terzi, ho il compito di salvaguardare la cultura, che non ho fatto io, anche se la devo conoscere e mi fa piacere conoscerla, ma si tratta di decidere per favorire la cultura che è di tutti. Allora, quando un ministero come il nostro valorizza il volontariato, fa bene. Ma il volontariato viene più da lontano e, secondo, me, è costruito a monte, a tavolino. Si sa che ci deve essere un ruolo del volontario, però di volontari che abbiano veramente voglia, capacità, disposti ad un dibattito e quindi anche liberi, come è giusto. Un volontario che vuol fare qualcosa deve essere responsabile e non fare danni, ma deve essere libero. Questo è un po' il contraltare di quello che è un volontario di mano pubblica. Il dibattito fa vedere anche questa serie di lezioni, il confronto fra quello che ha detto, per esempio, il Prof. Santagata o l'Ing. Marchini ed io; non siamo sulla stessa linea. Però sono posizioni sulle quali è opportuno discutere, almeno vanno dette. Io insisto ad affermare il legame con l'identità culturale passata e presente delle persone, nei luoghi e nelle differenze geografiche e storiche che sono la caratteristica dell'Italia; la diffusione di differenze ed analogie testimoniate da una miriade di segni artistici o non artistici, ma comunque di valore storico antropologico. È un valore in cui convivo-

no tante realtà, tante differenze ed affinità culturali, che non arriveremo mai a conoscere del tutto. Non mistifichiamo, non globalizziamo le cose. È come per la cucina regionale: chi la sa fare, la deve fare e la deve insegnare a fare. Il gusto di queste piccole differenze va mantenuto, altrimenti andare a vedere monumenti, centri storici, paesaggi, testimonianze può diventare arido se non è collegabile alla vita ed ai sentimenti. È un fatto umano. Anche Paolucci, che ha sicuramente grande esperienza, l'ha detto. I beni culturali sopravvivono perché c'è la gente che li ha creati, li ha fatti, ci è affezionata, li fa sopravvivere. Finito l'interesse delle persone, della gente, i beni culturali che potrebbero durare altri mille anni, ne durano dieci. Quindi, in fondo, è un fatto umano. Anche per questo io mi permetto di non essere aulico nel parlare, di non essere cattedratico, perché penso che sia un problema di cui si può parlare ed avere dei buoni risultati con chiunque, se non altro parlando linguaggi piani, normali. Anche perché non ho da imporre niente a nessuno. In fondo, siete più voi a parlare, perché questa presenza significa che c'è un interesse; si può parlare ascoltando. Essere colloquiali in queste situazioni penso che non faccia altro che bene.

M. Del Corso

C'è un altro intervento. Ne approfitto, nel frattempo. Mi chiedeva l'amica Loredana Severini di precisare meglio due parole: a chi ci rivolgiamo. Non avevo compreso che ci si riferisse specificamente agli Amici dei Musei con queste domande. Per quanto ci riguarda, come sapete, abbiamo una sede che ha un giorno di apertura alla settimana, con un orario definito. Comunque, come ho già detto all'ultima assemblea, abbiamo un'esigenza viva e vitale che è quella di avere una sede propria. Ci siamo molto vicini. Sarà una sede che ci consentirà di svolgere un'attività assai più intensa sotto il profilo associativo di partecipazione. Questo, per quanto riguarda il rapporto tra noi ed i soci. Per quanto riguarda invece il rapporto tra noi e le istituzioni a cui possiamo, se lo riteniamo, rivolgerci, non abbiamo preclusioni di nessun genere. Si va dal Comune, alle Soprintendenze, che è l'interlocutore privilegiato, dall'Opera del Duomo, all'Università degli Studi, al Ministero. Siamo ammessi ogni anno a godere di un contributo ministeriale e ci occupiamo anche di realtà che alle volte possono sembrare più distanti da noi. Fra l'altro, mi era stato detto che è qui presente oggi in sala anche il presidente di una cooperativa sociale di servizi di recupero, che ha sede in via Garibaldi, una cooperativa che si occupa appunto di interventi nel sociale. Noi abbiamo deliberato anche interventi in un ambito che può sembrare non propriamente nostro, perché siamo convinti che la rilettura della nostra storia, dei nostri monumenti e della nostra cultura, di chi eravamo e quindi di chi siamo e di cosa potremmo fare, possa dare anche un contributo ad un recupero più propriamente sociale, di persone che magari si trovano in situazioni di disorientamento, di necessità, di disagio. Si parla tanto di recupero dei valori: questo è un tipo di impegno concreto.

I. Spinelli

Io sono della Pro-Loco di Pomarance e sono anche direttore di una rivista storico-culturale che si chiama "La comunità di Pomarance", dove facciamo studi di archivio, ricerche storiche per valorizzare i nostri monumenti e le nostre opere d'arte, anche attraverso la collaborazione delle Soprintendenze. Ho partecipato come volontario a molte campagne di scavi che si sono tenute a Roccasiliana, insieme alla Soprintendenza, perciò volevo fare due domande al Soprintendente. Spesso noi volontari abbiamo avuto anche esperienze di scavo e talvolta ci troviamo nell'impossibilità di operare quando vediamo delle cose che non vanno, come ad esem-

pio sulle pareti e sulle facciate delle case, dove ci sono dei bellissimi archi medievali: talvolta vengono addirittura buttati giù per farne garages. Quindi non sappiamo cosa fare per fermare queste cose. Oppure: io mi sono trovato personalmente anni fa, nel 1996., a dire alle autorità competenti che in un certo sito, dentro Pomarance, ci potevano essere delle fornaci per maioliche del '500, e sono stato quasi deriso. Poi, però, sono venute fuori ed io le ho anche documentate fotograficamente. Questo, nel giro di un giorno, con una concessione data, senza sapere se erano stati chiesti permessi alle Soprintendenze competenti: in un giorno hanno demolito le fornaci. Io ne ho dimostrato l'esistenza, attraverso il volontariato, coinvolgendo i miei amici, coinvolgendo la mia famiglia e mio figlio, andando nella discarica dove buttavano il materiale; ho recuperato dei frammenti che ho consegnato poi alla Soprintendenza stessa. Ma le Autorità preposte hanno fatto finta di niente, perché probabilmente avevano paura di qualche cosa. Ci troviamo in queste situazioni. Noi che stiamo nel territorio, noi che facciamo queste cose, diciamo: guardate, c'è questa possibilità. Attenzione. Però poi siamo impossibilitati a sapere. Una volta c'erano i soprintendenti onorari, che facevano un tipo di lavoro: perlomeno a Pomarance ce n'era uno, il Dott. Biondi. Oggi purtroppo queste figure non ci sono più e succede quello che ho detto.

G. Malchiodi

Grazie per il suo intervento. La mia è una Soprintendenza ai Beni Ambientali, Architettonici, Artistici e Storici. La situazione che Lei rappresenta interessa molto anche la Soprintendenza Archeologica, parlando di scavi. Parlando di fornaci, invece, siamo già a competenze miste. Lei ha due strade per dare forza alle sue convinzioni: cioè, se Lei vede che un ente locale che non ne ha la responsabilità, ma potrebbe averne la cultura, e lascia demolire gli archi per fare garages, Lei può rivolgersi alla Soprintendenza ai Monumenti, dicendo che stanno facendo un lavoro che non è abusivo, però crea un danno. Perché se non c'è un atto o un provvedimento di tutela su quell'edificio, la legge che tutela il paesaggio in molti centri storici c'è; se nessuno dice niente, non succede niente. Purtroppo succede anche che davanti a decine, centinaia di denunce di abusi edilizi, di deturpazioni del paesaggio ed anche di edifici che ne fanno parte, poi si accumulano le pratiche nelle preture e prima che se ne esca non accade niente. È difficile, lo so: però se Lei viene da me, io non mi metto a ridere, la prendo sul serio. Mi dispiace che se va al Comune si mettano a ridere, vuol dire che Lei ha una cultura, noi abbiamo questa cultura, il Comune no. Forse ce l'ha anche, ma non gliene importa niente. Quindi forse un'azione più premiante sarebbe quella di diffondere questa cultura del mantenimento della conoscenza delle proprie radici, delle radici della identità attuale che stanno nel passato, attraverso i giovani. Si sta diffondendo questa cultura, anche se supportata da interessi di possibili ricavi occupazionali, di immagine, è legittimo. Nessuno di noi del resto vive d'aria; se ci si accosta a salvare, tutelare e valorizzare questi beni, qualsiasi sia il motivo, alla fine non ne può venire soltanto un male. È una strada. Se realmente questo succede, vediamo di cavalcare questa realtà, di adeguarsi a questa situazione. Le volevo far presente che, a parte le denunce, Lei può far riferimento al Testo Unico delle leggi che riguardano la tutela dei monumenti e del paesaggio. Essa sostituisce quello che è l'Art. 13 della Legge 1089, del '39, la quale diceva che qualsiasi iscrizione, stemma, graffito, esposto o non esposto alla pubblica vista, non può essere rimosso senza l'autorizzazione del Soprintendente competente. Quindi non si può prendere uno stemma e levarlo, non si può prendere il camino di casa, non si può cancellare "Ista-Pista-Sista" scritto sulla villetta liberty senza chiedere l'autorizzazione. Sul Testo Unico si dice anche qualcosa di più. Si parla degli apparati decorativi, intendo con ciò tutto quello che non è il solo muro, ma l'arco, la volticciola, il gradino lavorato; quindi c'è una possibilità di intervento senza

bisogno che ci sia un vincolo di tutela monumentale a monte. Questa è una norma che è stata rimessa in luce ora e che dà una certa forza. Quindi uno può avvertire la Soprintendenza ed in quel caso io posso fermare i lavori. Ci arriviamo sempre facendo un discorso di volontà, comune nel trasferirsi una cultura, cioè un modo di individuare i problemi ed i modi per affrontarli. Il solo aspetto poliziesco alle volte ci vuole, ma è meglio intervenire quando la situazione è grave, cioè quando il reato c'è veramente. È un rapporto che è sempre mancato tra governo del territorio, urbanistica e tutela. Si comincia a farlo ora, perché si sa che può convenire e che comunque la gente è disposta ad accettare che ci interessi, che ci si occupi.

M. Del Corso

Sempre rimanendo in questa tematica specifica e volendo fare una provocazione, proprio rivolta al volontariato: è innegabile che in questa città il complesso monumentale, che non appartiene solo a questa città, più importante e più significativo, di suggestione internazionale, sia quello della Piazza del Duomo. Ed il secondo? Ce n'è uno più importante, di rilevanza assai più ampia per estensione, per qualità, per importanza architettonica; solo che ci siamo troppo abituati, ci cade sotto gli occhi tutti i giorni, è in parte celato, privatizzato: il complesso delle mura medievali. Noi abbiamo un complesso di mura alto-medievali che è formidabile, un exemplum sotto il profilo architettonico, senza nulla voler togliere al patrimonio ed al contesto di Piazza dei Miracoli. Però, anche qui, stavo riflettendo su quanto diceva il Soprintendente prima: qual è il problema? Il non avere la coscienza di questa presenza quotidiana; la colpa non è solo nostra, perché in parte è privatizzata, nascosta, celata. Ciò ci porta spesso a dimenticarla, a sottovalutarla, ed anche qui l'Associazione insieme ad altri ha lottato proprio per rivalutare questo patrimonio, questo è proprio l'esempio classico. Non dico che siamo fermi ai tempi in cui, come ad inizio secolo, in molti comuni volevano buttare giù i complessi delle mura, però queste sono realtà.

I. Bertolini

Volevo parlare, ma mi ha bruciato sul filo di partenza il Soprintendente, quando volevo rispondere al signor Spinelli dicendogli qual era l'azione che doveva fare: fare una telefonata alla Soprintendenza, in modo che possa agire in relazione alle varie leggi di tutela, sia ambientale che monumentale. Ma ha già risposto talmente egregiamente il Soprintendente.

G. Malchiodi

Una cosa la puoi fare anche se sei bruciata... Fai un segnale di fumo e dai il numero della Soprintendenza a quel signore.

Quarta Lezione
TUTELA DEI SITI ARCHEOLOGICI
Stefano Bruni

STEFANO BRUNI

TUTELA DEI SITI ARCHEOLOGICI

Quando Mauro Del Corso mi ha parlato di queste lezioni, avendo visto il programma – a parte l'archeologo e queste cose un po' tristi per hobby mi occupo di musica – mi sembrava la composizione di un cast da opera lirica, dove al sottoscritto avevano fortunatamente lasciato una specie di piccolo cammeo, in cui me la cavavo con una mezza aria di sortita e poi me ne uscivo. In realtà, poi, mi sono ritrovato del tutto casualmente a dover sostenere una delle parti. Spero dunque che comprenderete la cosa.

Chiedo scusa fina da ora per l'aspetto un po' fastellato che potrà avere questo discorso, ma ho saputo praticamente ieri sera alle 18 che avrei dovuto parlare due ore e non per un quarto d'ora, come era negli accordi. Infatti qualcuno avrà visto che alle 18 devo essere a parlare da tutt'altra parte e di tutt'altro argomento, quindi stasera di Pisa e navi in particolare non se ne parla per niente. Il corso che è stato organizzato riguarda problemi di tutela, salvaguardia, pronto soccorso dei beni culturali; per la parte archeologica, ovviamente, il discorso è abbastanza complesso e forse più semplice che non per altre categorie di beni culturali. Credo che chi è intervenuto in precedenza abbia già detto che finalmente l'Italia ha un Testo Unico sui beni culturali, che è uscito da 10 giorni; poi, come l'altra volta, quando è uscita la 1089, cioè la Legge di tutela che dal 1939 ad oggi non ha un regolamento di applicazione, credo vi abbiano detto anche perché: nel senso che il regolamento c'era, pronto, firmato Bottai, ma era in discussione ed in approvazione al Consiglio dei Ministri il 28 luglio del '42, insomma alla caduta del Fascismo. Quindi non fu mai approvato e mai riproposto. La Legge, il Testo Unico, che raccoglie tutta quella che è la normativa sui beni culturali, ha un regolamento che è stato già in parte presentato per la discussione e che anche questo, per una serie di motivi, non ultimi le discussioni tra i nostri attuali Ministri, non è stato approvato. Per cui, abbiamo una legge che non sappiamo ancora applicare, quindi faremo riferimento sempre alla legge del 1909 ed al successivo regolamento del '13.

Innanzitutto va detto che le competenze di un archeologo che opera all'interno del Ministero, che quindi è in qualche modo incaricato di curare i beni culturali archeologici, sono molto ampie, perché in realtà la competenza di un archeologo del Ministero agisce su due fronti. Uno, è una questione strettamente legata al metodo; l'altro invece è legato alla cronologia del bene, nel senso che all'archeologo compete la tutela di tutto quello che si recupera attraverso un metodo archeologico. Vale a dire non solo le cose antiche che stanno sotto terra, ma, anche se uno deve fare lo scavo di una volta di un edificio – che quindi a lume di naso non sarebbe archeologia. In realtà la competenza di quello scavo è dell'archeologo, e non dell'architetto o dello storico dell'arte. Questo aspetto di metodo; così si pone l'accento sul metodo, nel senso che l'archeologo agisce su un tipo di fonte storica che è diversa da quella dello storico dell'arte o dell'architetto. Ovviamente le categorie non sono solo queste. Ma il metodo archeologico è un'altra cosa, non credo che ci sia bisogno di spiegarlo: sostanzialmente è quello di dover distruggere un contesto per recuperare dei dati. Praticamente, è uno dei metodi più pericolosi che esistono; perché al momento stesso in cui l'archeologo interviene, recupera dei dati, ma li recupera distruggendo il contesto e quindi il dato. È per questo che tutto quello che comporta questo tipo di metodo è affidato a degli specialisti, che si presuppone che questo metodo conoscano. È il motivo per cui spesso, all'interno delle competenze del Ministero, sorgono frizioni o liti più o meno furiose con i colleghi che invece utilizzano altri sistemi. Non perché questi siano più fessi degli archeologi, ma proprio perché inerenti ad un metodo che non è il loro, normalmente non hanno l'accortezza di mettere in campo tutte le cautele necessarie in questa ope-

razione.

Tanto per rimanere sul tono della battuta, normalmente gli archeologi sono in lite furiosa, sempre, con gli architetti i quali, per il loro modo di lavorare, normalmente quando devono anche semplicemente ristrutturare un tetto hanno sempre bisogno di vedere in che condizioni sono le fondazioni dei muri e per vedere questo cosa fanno? Fanno delle trincee lungo i muri. Ovviamente a loro non interessa il contesto dell'edificio, ma interessano le fondazioni; per cui, come fanno a fare le trincee il più delle volte? Quello che interessa loro è di vedere lo stato della muratura, per cui vanno con una ruspetta vicino al muro, oppure a mano, e tolgono tutto quello che c'è per mettere in luce il muro. Ovviamente recuperano i dati che a loro interessano, ma nel contempo hanno distrutto il contesto archeologico, o comunque il contesto che sta sotto terra e non capiscono che in realtà all'archeologo non serve a nulla avere poi il materiale; perché non buttano via nulla, la terra è lì e ci sono tutti i cocci, ma si ha solo un mucchio di terra con i cocci. Il metodo, proprio perché è un metodo distruttivo, è quello di registrare i rapporti tra i singoli elementi di un contesto, tra loro, e in relazione al contesto più generale. Quindi all'archeologo compete tutto quello che è scavo.

C'è una distinzione, invece, giustamente di taglio cronologico, nel senso che l'archeologo scava tutto, poi però è competenza sua il materiale che è fino ad una certa data, che è ovviamente lasciata un po' al buonsenso di chi opera: sostanzialmente il IV Secolo dopo Cristo, cioè la fine dell'Età Antica e l'inizio del Medio Evo. In realtà poi si è visto che questa distinzione lascia in un limbo indistinto una serie di elementi che sono poi oggetto di studio e di ricerca dell'archeologo medievista. Perché, facendo un caso pratico, quando a me capita di scavare un sito medievale, lo scavo e tutto quello che è competenza dello scavo, eventualmente anche dello studio dei reperti, è competenza mia. Però, al momento in cui io devo valorizzare lo scavo e gli oggetti, la competenza non è più mia, ma è del collega storico dell'arte, il quale, essendo storico dell'arte – che l'altra distinzione che esiste nel mondo dei beni culturali e su cui poi vorrei spendere due parole – non si occupa dei cocci, anzi, in genere non sa neanche che farsene dei cocci i quali, con un malcompreso senso della storia, considera inferiori rispetto al quadro, secondo un'ottica tuttora molto romantica che il quadro o la statua sono opere d'arte e quindi toccate dal genio dell'artista, mentre invece tutto il resto è robbaccia. Graziella Berti credo che conosca bene questo discorso. Per cui gli storici dell'arte in genere sono specialisti di pittura oppure di scultura, spesso di nessuna delle due e comunque si occupano di quello che è considerato il livello alto, delle altre cose non sanno che farsene. Quindi spesso dobbiamo litigare perché uno consegni le cose in cui loro devono curare la tutela e messa in magazzino, perché non è loro competenza. Ovviamente questa è la situazione un po' paradossale e peggiore che uno potrebbe descrivere. Non è sempre così, ma in realtà è legata a quello che dicevo prima, cioè alla distinzione tra storici dell'arte ed archeologi; l'archeologia fino agli anni '70, anche in Italia, era considerata storia dell'arte antica; basta guardare l'organizzazione dell'Accademia Italiana per vedere come è considerata l'archeologia: tutte le cattedre di archeologia in Italia hanno la dizione "archeologia e storia dell'arte greca e romana", dove l'accento è posto sulla storia dell'arte. A partire dagli anni '70, grazie all'influenza che l'archeologia inglese ha avuto sull'archeologia europea ed internazionale, essa è diventata invece una disciplina di ambito storico, che si occupa principalmente di documenti storici che sono diversi da quelli scritti. Per cui, gli archeologi e gli storici dell'arte sono diventati quelli che Momigliano poco prima di morire aveva definito dei "ruspanti". Infatti l'archeologo è praticamente quello che si muove tra due cose, oscilla. Io l'ho detto spesso, un po' a battuta: è da un lato il becchino, perché si occupa di morti, e dall'altro lo spazzino, perché in genere quando scava va a scavare le pattumiere dell'antichità. Poi c'è stata la televisione coi film, che hanno creato una sorta di romanticismo su tutto questo. Un po' per reazione ad essere questo "storici dell'arte" prima, siamo arrivati nel

2000, in cui ad esempio in Italia di storici dell'arte antica ne sono rimasti una manciata, si contano sulle dita di due mani. Perciò gli studenti che adesso vanno a lezione sanno tutto sui colli di anfora, ma se uno chiede loro il Partenone e Fidia, difficilmente riescono a conoscere, a dire qualcosa, perché gli stessi insegnanti si occupano di altro. Questo ovviamente si riflette poi in maniera drammatica su quella che è l'opera di tutela e valorizzazione, su quello che è il nostro territorio. Proprio perché l'archeologia è passata da storia dell'arte a storia delle tecniche dei cocci, dei modi di vivere, siamo arrivati agli assurdi degli ultimi tempi, in cui si trattano con metodo archeologico anche ambiti di ricerca dove l'archeologia serve a poco e dovrebbe chiamarsi in altro modo, non archeologia. Non si fa archeologia della cultura materiale del 1800, è una contraddizione in termini; mentre invece la si fa nel 1400 ed è bene farla. Devo confessarlo, io nasco come archeologo classico; i miei colleghi che si occupano di Medio Evo sono quelli che datano al quarto di secolo quello che i documenti datano all'anno. Perché il metodo archeologico è un metodo così. Poi ci sono anche quelli che, invece, tentano di datare all'anno quello che in realtà non si riesce a datare nemmeno al quarto di secolo. Assurdità. Con questo sistema dell'archeologia tesa a recuperare tutto e queste tecniche produttive, si è perso di vista quello che è il concetto di base di questa disciplina. Da un'archeologia intesa come storia dell'arte, siamo passati ad un'archeologia di tutto. Ma, a parte questo, un elemento positivo c'è stato, cioè una maggiore attenzione per quelle che sono le testimonianze più antiche del territorio. In realtà in Italia ed in Toscana in particolare questo non nasce negli ultimi anni, ma ha una lunghissima tradizione alle spalle, che si può far risalire indietro nel tempo, arrivando fino al '500, se non prima. Quando, cioè, c'era questo tentativo di valorizzare quello che era il passato. Ovviamente ciò veniva strumentalizzato a fini politici, ma non è qui il caso di intervenire su quella che è stata la politica granducale, proprio in relazione alla salvaguardia del passato. Basti pensare al simbolo del primo Granduca di Toscana ed al significato politico che aveva: la Chimera di Arezzo che è, sì, un oggetto di storia dell'arte, ma in realtà è il riferimento all'Etruria in un certo modo, al significato che l'Etruria aveva nel Granducato di Cosimo. Tanto che la Toscana, il Granducato, è uno dei primi stati italiani a dotarsi di una legislazione di tutela del patrimonio archeologico; addirittura c'è una legge, un motu proprio del Granducato, del 1761 se non ricordo male, in cui viene tutelato, come si poteva tutelare nel '700, il patrimonio archeologico e il sistema di fare scavi a Volterra. Poi, per analogia, di lì a pochi anni, c'è un altro editto del Granduca che regola tutte le operazioni di scavo, inteso lo scavo come ricerca di oggetti archeologici del Granducato. Tra l'altro, queste leggi toscane sono alla base di quella che è la legislazione dello stato unitario e, sostanzialmente, rimangono in piedi fino ad oggi.

Il vero salto di qualità sul problema della tutela è dato però dalla legge del 1909, in cui viene stabilito un principio che, in realtà per quanto riguarda i beni archeologici, viene mutato da quelle che sono le leggi sulle miniere ed i giacimenti naturali d'Italia. Con la legge del 1909 viene stabilito che tutto quello che è conservato nel sottosuolo d'Italia è di proprietà dello Stato Italiano. Viene definita una demanialità dei beni archeologici in generale. È un principio che viene ribadito poi anche nella legge del '39, ma è già in quella del '9. Per i beni mobili si è sempre fatto riferimento all'ultima legge vigente, o vigente fino ad ora, cioè quella del 1° giugno del '39, in cui si stabiliva che i beni demaniali erano quelli trovati dopo l'entrata in vigore della legge; in realtà una sentenza della Corte di Cassazione del 1995 ha ribadito che questo principio è valido dalla legge del 1909 e quindi tutti i materiali archeologici in circolazione in Italia sono di proprietà demaniale, se trovati dopo l'entrata in vigore della legge del '9. Non solo, ma questa sentenza della Corte di Cassazione stabilisce anche un'altra cosa importante. Finora la Magistratura, ed un po' lo spirito della legge, era che chi aveva come privato il possesso degli oggetti ne era anche il proprietario, a meno che lo Stato, cioè l'Amministrazione Statale, non dimostrasse il contrario. Praticamente è un'operazione impossibile, se non in casi di palesi furti

da collezioni pubbliche. La sentenza della Corte di Cassazione del '95, invece, ha stabilito che, essendo molto più facile al possessore dimostrare il legittimo possesso antecedentemente al 1909, non è più compito dell'Amministrazione Statale di dimostrare il possesso illegittimo, ma è il possessore che deve dimostrare di averli da prima, altrimenti sono immediatamente da restituire al patrimonio dello Stato. Questo ovviamente sta creando una situazione delicatissima, perché difficilmente nel 2000 qualcuno può dimostrare di avere avuto legittimamente, antecedentemente al 1909, questi oggetti, considerando che non è sufficiente una dichiarazione giurata, ma deve essere provata con dati oggettivi. In realtà è più frequente di quanto non si pensi, il fatto che qualcuno abbia in casa oggetti da 3-4 generazioni, però molti sono oggetti che in realtà sono stati trovati dopo. Normalmente tutti i liberi professionisti in genere hanno, e specialmente i medici, piccole collezioni di vasi, cose di modesta qualità, più o meno sono i regali dei clienti o cose del genere. Ecco, in genere, queste persone si trovano in difficoltà enormi, perché loro ovviamente in perfetta buona fede, hanno preso questi oggetti, ma chi glieli ha dati non aveva nessuna legittimazione a darglieli perché non erano suoi. Ovviamente in tutto questo le Soprintendenze stanno cercando di trovare delle soluzioni che in realtà fino a questo momento non sono arrivate e, a seconda delle zone, ed anche a seconda dei procuratori presenti nelle varie zone, questo va detto, ci sono comportamenti diversi dovuti unicamente all'azione delle Autorità Giudiziarie. Ad esempio in Toscana, ed in particolare a Firenze, il Procuratore di Firenze ha dato disposizione che vengano richiesti i titoli di proprietà, non di possesso, degli oggetti ai singoli possessori; in altre province in realtà questo non è avvenuto ed in altre regioni men che meno. È stato chiesto un parere al Ministero che, a distanza di un anno, non ha ancora risposto. Sicuramente verrà trovata una soluzione politica considerando anche che nel 90% dei casi queste piccole raccolte sono composte da oggetti di seconda scelta. Il problema nasce su quelle collezioni di oggetti, quelle che Antonio Paolucci ama chiamare "oggetti di eccellenza".

La questione più grossa è quella relativa invece ai siti archeologici o comunque ai paesaggi archeologici. È un problema molto grave, centrale, per quella che è l'azione di tutela; perché ovviamente, data la situazione italiana e non solo italiana – ma in Italia in particolare, in cui tutto il territorio nazionale è interessato da resti archeologici – è un problema che investe lo stesso vivere e le stesse linee di sviluppo della comunità attuale. Il caso delle Navi di Pisa è stato, in questo senso, un caso emblematico. È anche uno dei pochi casi che sembra che stia finendo bene. Ce ne sono altri: uno è stato sotto gli occhi di tutti, il caso del Gianicolo di Roma, dove cioè si è posto il problema che si crea tutte le volte che le esigenze del vivere attuale vengono a trovarsi in stridente contrasto con quelle che sono le esigenze della tutela, della conservazione, della valorizzazione dei resti del passato. Si deve operare una scelta, perché difficilmente si riescono a conciliare le due esigenze. Come nel caso del Gianicolo, le due esigenze sono diametralmente contrapposte: o l'una, o l'altra. Non entro nel caso del Gianicolo, su cui molto ci sarebbe da dire e dove va detto che è stata scelta la soluzione che si sarebbe detta un tempo, "più all'italiana possibile". E dove, per altro, il danno è stato molto più grosso di quanto non sia apparso, anche perché ha sancito, da un punto di vista ormai dei media, e quindi è diventato un caso esemplare, un modo di operare. Nel senso che viene decisa una grossa infrastruttura, in questo caso funzionale ad un evento, un parcheggio che doveva risolvere i problemi della capitale, contro a tutti quelli che erano stati gli avvertimenti. Sembra che molte delle cose che sono state scritte non siano nemmeno vere, ma comunque qualcosa sul Gianicolo si trova sempre e quindi qualcosa devono aver trovato. La rampa è stata molto più eclatante perché la strada non poteva essere fatta dove c'erano dei muri, muri che, con una soluzione che cerca di salvare capra e cavoli, sono stati tolti da dove erano e verranno forse rimontati da un'altra parte senza senso. Qui a Pisa è la stessa cosa: uno fa un buco per terra e trova un muro, ovviamente il muro diven-

ta un feticcio che non si può toccare. Nel caso del Gianicolo ci sono due fatti con due colpe. Uno: probabilmente quell'edificio non era proprio un muro privo di storia, non è sicuro che quella fosse la villa di Agrippina, ma comunque erano i locali di servizio di un grosso palazzo imperiale. Se qualcuno di voi ha visto l'Espresso di 2-3 settimane fa, ha notato alcuni dei reperti in connessione con quei muri: sono pezzi di straordinaria qualità, che danno la misura di quella che era la cosa. In realtà, quei muri avevano senso se indagati con tutto il contesto e poi, a quel punto, si poteva anche decidere se sacrificarne una parte per far passare la strada. Invece si è scelta la soluzione diversa, quella ad effetto. Il muro è antico e, in quanto muro antico è importante, ed è importante il muro come muro. Allora lo si smonta, si salva il feticcio e si salva anche in questo caso il sottopasso perché si fa la strada. In realtà si è fatta un'operazione folle che creerà un precedente per tutte le altre operazioni. Avendolo fatto lì, perché non farlo da altre parti? Vi faccio un esempio molto banale. Nel passaggio del fronte del '43 i tedeschi hanno minato e buttato giù una delle torri di Montopoli, la Torre della Rocca, sentita dai montopolesi come un loro feticcio, simbolo del loro paese, addirittura con una tradizione che la faceva risalire a Castruccio Castracani. Nel '93 il Comune di Montopoli, a seguito di una frana della collina, fa in collaborazione con la Soprintendenza uno scavo in cui vengono scoperte tante cose su questa torre. Viene però scoperto che con Castruccio Castracani la torre non ha nulla a che fare, che è una torre tardo-quattrocentesca se non addirittura dei primi del '500 che ha avuto una sua vicenda, tra cui anche una fabbrica per vetri nella seconda metà del '500 o primi del '600, perfettamente conservata. In più, sotto ci sono i resti di un precedente castello di cui si ignorano le vicende, ma comunque precedente a Castruccio Castracani. D'intesa con la Soprintendenza ai Monumenti viene deciso di sistemare a parco archeologico i ruderi di questa torre conservata per un metro e mezzo, non di più. C'è stata tutta una lunga polemica, che poi si è risolta con un nulla di fatto, per fortuna. Perché in realtà l'Amministrazione Comunale di Montopoli aveva deciso di ricostruire in un falso medioevo della torre, ritirando fuori, prima, la Torre della Cittadella a Pisa, poi, la Torre di S. Miniato. È stato duro spiegare che sono state rifatte in un momento storico in cui queste strutture si facevano, adesso non più. Poi il buonsenso degli amministratori comunali di Montopoli ha capito che la cosa non stava in piedi, però ovviamente c'era il precedente. Vedo con grande spavento il caso del Gianicolo perché tutte le volte che uno fermerà dei lavori o chiederà qui a Pisa, ma non solo a Pisa, di modificare un progetto perché c'è un muro di una casa-torre o qualcos'altro, verrà detto che però a Roma le case imperiali si smontano e si mettono da un'altra parte. Tra l'altro, lo dico un po' anche a ragion veduta, perché sapete che si stanno facendo i lavori per costruire un nuovo complesso dell'azienda sanitaria in via La Tinta, angolo Lungarno Galilei, dove cioè c'è ancora un rudere della guerra. Non so la storia, ma all'angolo, in quella specie di spigolo a punta, sono stati fatti, come di regola, dei sondaggi; si sapeva già dai documenti che c'erano due case-torri. Ovviamente ci sono i muri delle due case-torri, per altro quello sul lungarno è conservato per tre metri di altezza, quindi neanche poco, con tutta una serie di altre strutture di età successive. Avendo chiesto "Benissimo, facciamo una cosa. Voi dovete costruire questo complesso: modificate il progetto del piano interrato in modo tale da conservare gli alzati delle case-torri." È stato subito risposto "Scusate, ma a Roma glielo spostate, noi siamo disposti a smontarle per rimontarle... in giardino". Quella di via Toselli è un'altra storia, che per fortuna non c'entra, ma credo che l'Università farà uno scavo e non costruiranno più, per cui Pisa avrà una piazza in più.

Il caso Gianicolo è un caso pericoloso. Quello delle Navi di Pisa invece è un altro aspetto della medaglia. Una volta tanto per una grossa infrastruttura che interessa in quel caso non solo Roma, ma interessava ed interessa praticamente tutto il centro Italia, le esigenze della tutela e della conservazione hanno prevalso su quelle dell'interesse pratico dell'attuale. Non è stata un'operazione indolore, né facile. Dagli archeologi, agli storici dell'arte, agli architetti, ci

siamo dovuti praticamente improvvisare degli showmen che vendevano i propri cocci e le proprie navi al miglior offerente in maniera anche un po' oscena. C'è voluto un intervento del Presidente del Consiglio. Però, una volta tanto, si è capito che non sempre l'antichità o comunque il bene che non rende immediatamente da un punto di vista economico è quello che deve cedere. Perché in realtà il concetto che sta alla base di tutto questo è un concetto squisitamente economico. Qual è quello che mi rende di più? Ovviamente, i beni culturali rendono alla lunga e rendono in una forma non strettamente economica.

Questo accade in genere quando ci troviamo a dover tutelare qualcosa che si trova in un contesto urbano. È il caso delle grandi città dove, tranne alcuni casi in cui sono prive di storia, la tutela dei beni archeologici d'Italia è in collisione con gli interessi comuni. In realtà il problema è sostanzialmente mal posto. Abbiamo una classe politica ed anche una classe di tecnici addetti ad altri ministeri, o ad altri lavori, malpreparata. In realtà, il passaggio, e risaliamo indietro nel tempo, dal Regno alla Repubblica, per non dire dallo Stato Fascista allo Stato Repubblicano, è stato un passaggio che non ha modificato. Cioè, l'amministrazione pubblica, specialmente quei Ministeri che gestiscono queste cose, ma anche le amministrazioni comunali, hanno visto semplicemente un cambio di facciata, sono cambiati i vertici politici, ma non i vertici tecnici-operativi. La mentalità di persone per cui è più importante la fogna da fare che non abbattere dieci alberi, o buttar giù una casa che ha una storia. Qualcuno magari si preoccupa di dire "Guarda che è importante, tanto che è vincolata." Figuriamoci quando poi, facendo la fogna si dovessero trovare dei resti che non si vedono. Questa mentalità è molto diffusa e non è un fatto di colore politico, ma è proprio mancanza di sensibilità per questi beni.

Nei contesti urbani la tutela viene a cozzare perennemente. Al di là di quelli che possono essere gli strumenti di legge per salvaguardare queste cose, le Soprintendenze, in questo aiutata per fortuna anche dalle Università, stanno operando in altra direzione: cioè quella di creare la sensibilità necessaria per cui uno poi non debba applicare la legge. Tra l'altro, legge che fino a dieci anni fa la stessa Magistratura non considerava di pari importanza rispetto, per esempio, al furto di una macchina. Ovviamente i problemi della Giustizia in Italia sono tanti e tali per cui si possono capire anche quei Magistrati che, sommersi da processi, considerassero reati più gravi i furti delle macchine che non la distruzione o la sottrazione di un bene comune. I processi alle varie persone che erano state sorprese durante uno scavo clandestino, fino a pochi anni fa si risolvevano quasi e non solo con un'assoluzione o con una ridicola multa pagata in denaro, cento/duecento mila lire, ma in genere si ribaltava la situazione. Cioè, il funzionario dello Stato preposto alla tutela di quei beni veniva messo sotto accusa, perché magari non aveva vigilato a sufficienza perché il tombarolo non andasse di notte a scavare le tombe in necropoli. E poi, anche il tombarolo, in fondo cosa aveva fatto? Aveva preso quattro/cinque cocci, di cui i musei sono pieni. Anche la stessa Magistratura sta cambiando e adesso uno dei capi di accusa che in genere viene imputato nei casi di scavo clandestino, oppure ricettazione di beni archeologici, è quello di attentato all'identità culturale che non cadono in prescrizione. Ovviamente, poi gli strumenti normativi per le pene sono sempre di quelli che fanno acqua. Però la stessa Magistratura si è resa conto che non si tratta di sottrarre un coccio, ma si distrugge qualcosa che serve.

Con la sovrapposizione del vivere continuo, nei posti come le campagne, il problema è un altro: quello dei clandestini, oppure di dover salvaguardare qualcosa dalla distruzione del tempo.

Ho portato una serie di diapositive che, da un lato volevano funzionare come agente turistico, invitandovi ad andare in giro in Toscana, dall'altro farvi vedere due cose che credo nessuno abbia mai visto per ragioni di tutela, perché una volta scavate sono state richiuse e non sono visitabili. Tra l'altro, chi le ha scavate, a distanza di vent'anni, ne ha appena dato un cenno

privando anche il mondo scientifico di un dato importante. L'altra invece è uno scavo che è stato fatto due anni fa a Baratti e che ha avuto non poco giro, perché lo stesso Stato ha deciso di fare un esperimento per quella che è la tutela e la valorizzazione di una grande area archeologica, cioè di attivare subito una privatizzazione. Per cui molte di queste cose nessuno poi le vede, perché il privato pensa con un'ottica di guadagno immediato.

Ovviamente le grandi città antiche, tranne che in alcuni casi, sono fuori dai centri urbani attuali.

A Roselle l'Italia aveva progettato già con lo Stato Unitario, con l'inizio della prima direzione di archeologia d'Italia, un intervento di scavo e valorizzazione. Lo Stato si era dotato, intorno al 1874, di un commissario per gli scavi in cui erano stati chiamati tre illustri archeologi di cui, uno si occupava del nord Italia, uno del centro e uno del sud e della Sicilia. Il centro Italia venne affidato a Gianfranco Gamurrini, grande personalità dell'archeologia italiana dell'800, il quale aveva progettato di fare due scavi, i primi scavi finanziati dal Regno d'Italia. Uno era quello di Novilara, l'altro doveva essere Roselle. Solo che il Gamurrini era un aretino con un carattere un po' rissoso e, dopo sei/sette mesi che era in questo ruolo di grande prestigio (praticamente era il Ministro per l'archeologia), avendo litigato con l'allora Direttore Generale del Ministero della Pubblica Istruzione per l'Antichità e Belle Arti, dette le dimissioni e lasciò cadere la cosa. Per cui gli scavi di Roselle non iniziarono ed il primo scavo del centro Italia fatto dal Regno, cioè uno scavo dello Stato, è stato poi qualche anno dopo lo scavo di Vetulonia, quello fatto da Isidoro Falchi. Sono stati i primi scavi governativi del centro Italia. Roselle in realtà ha dovuto aspettare; se n'è riparlato nel '29 durante il Primo Convegno Internazionale Etrusco, dove venne nominato un comitato per gli scavi di Roselle, il cui sito risulta abbandonato nell'Alto Medio Evo, quando poi nasce Grosseto. Quindi, aveva tutte le caratteristiche per permettere lo scavo di una città etrusca che non aveva importanti sovrapposizioni. Il comitato per gli scavi di Roselle va avanti dal '29 per un po' di anni fino a che nel '38, se non ricordo male, viene finalmente finanziato lo scavo di Roselle; addirittura Mussolini in persona dà le cifre, credo cinquemila lire, per questi scavi; viene fatta una prima campagna di scavi e poi scoppia la guerra. Riprendono più ufficialmente, un po' quasi per stizza, nel '58-'59 perché nel '56-'57 degli archeologi tedeschi avevano chiesto una concessione ed avevano cominciato a scavare proprio in questa zona, chiamata dai Tedeschi la Temple Terrasse, cioè l'arena del Foro, dove avevano trovato dei resti di alcuni edifici sacri. Ovviamente ci fu una specie di sommossa, poiché era un progetto italiano. Oggi questa è diventata una grande area archeologica, una tra le più visitate d'Italia, con il problema però di non essere riusciti, a distanza di quaranta anni, a dare un quadro scientifico corretto di quello che è Roselle e degli scavi che vi sono stati fatti. Abbiamo solamente una serie di accenni. In realtà, il fatto proprio che si cercasse di riportare in luce edifici, in modo cioè da creare un ambiente visitabile, ha fatto sì che si siano perse le occasioni per valutazioni da un punto di vista storico. Adesso sarà praticamente impossibile poter spremere, come si sarebbe potuto a distanza di pochi anni dallo scavo, i dati degli scavi degli anni '60, fatti con metodi vecchi; tra l'altro quelli che avevano scavato ormai sono morti, quindi con una serie di problemi connessi. Però abbiamo Roselle e la città: qualcosa c'è.

In altri casi la situazione è molto più drammatica, come quando strutture di una villa romana sono servite da sostituzione per edifici moderni. Siamo all'Argentario. Credo che a chiunque non dispiacerebbe avere una terrazza sul mare, ma tutto è sui resti di una villa antica. Non solo, ma la villa in realtà è di proprietà privata e quindi questo pone tutta una serie di problemi.

Vicino, sulla collina di Cosa, un'antica città romana è praticamente distrutta dalle villette dei notabili romani; si è salvato unicamente il Foro, perché poi sono stati fatti degli espropri e buttate giù delle case. Ma gli anni '50 e '60 in Italia sono stati drammatici. Adesso nes-

suno darebbe il permesso di costruire lì sopra, forse nessuno avrebbe neanche il coraggio di chiederlo.

Il problema è che nella proprietà privata lo Stato interviene solamente con prescrizioni, obblighi, ed il proprietario oppone l'indigenza: cioè, di non avere i mezzi per restaurare e mettere in sicurezza. Lo Stato a quel punto può intervenire, però il proprietario deve dimostrare l'indigenza, chiedendo l'intervento pubblico. Istruiamo la pratica, che poi passa al visto del Ministero delle Finanze: il quale dice che il proprietario di un rudere, in quanto proprietario, non è indigente. Questo per esempio è successo per le mura di Populonia. Il proprietario cosa ha fatto? Ha donato le mura allo Stato, tenendosi i campi e, a quel punto, il problema è dello Stato.

L'altra cosa normale è quella dello scavo di strutture, tombe o altro. Situazione particolarmente drammatica in particolare nel grossetano, dove si combina il fenomeno dei tombaroli toscani con quelli dell'alto Lazio, che sono tra i massimi tombaroli proprio per tradizione familiare: ci sono intere dinastie di tombaroli, intere famiglie che per generazioni lo fanno di mestiere. Addirittura nel Comune di Tarquinia e di Montalto di Castro, sulla carta d'identità, alla voce "professione" c'è scritto "tombarolo", accettata dal Comune. È una cosa che mi fa venire in mente mio fratello, che aveva un compagno di classe alle medie che, sul solito tema "Cosa vuoi fare da grande", scrisse "il ladro". È esattamente la stessa cosa, solo che questo è certificato dal Comune. Nella zona del grossetano la situazione è grave, perché i tombaroli individuano le tombe "a camera"; poi, invece che scavarle come le scaverebbe chiunque, cercando di individuare il corridoio d'accesso, la porta per entrarci dentro (cosa che è complicata perché ci sono da togliere diversi metri cubi di terra), individuano il vuoto, sfondano la volta, guardano se c'è qualcosa ed entrano dentro. È un fenomeno diffusissimo. Ovviamente il fenomeno dei tombaroli e degli scavi clandestini è preoccupante, perché il tombarolo non si preoccupa di recuperare la tomba in quanto tomba, ma si preoccupa di recuperare oggetti, vale a dire che non gliene importa nulla del contesto del ritrovamento, e oggetti che non abbiano poi grossi problemi per essere piazzati sul mercato.

Per cui, in genere, dalle tombe scavate vengono portati via i pezzi economicamente convenienti ed il resto, nel migliore dei casi, lasciato lì, oppure rotto. Per un altro motivo, perché in realtà esistono vari livelli di tombaroli, non è detto che una tomba scavata di frodo, usando un termine di caccia, sia scavata una volta sola. C'è una prima operazione di scavo, poi una seconda, poi arriva il disgraziato che raccatta i cocci. Però, mettendoli sul mercato, abbassa il prezzo, perché è una questione di domanda e di offerta; per cui, spesso, come avveniva anche nell'800, i primi tombaroli tritano quello che non portano via in modo tale che nessuno possa raccogliarlo. In altri casi poi ci sono i tombaroli pentiti, che sono il caso più divertente. Quelli che scavano la tomba, magari piena di bronzi, poi si rendono conto di aver messo le mani su una cosa troppo importante o troppo costosa come restauro ed allora fanno il bel gesto di segnalare che hanno trovato questa tomba e la consegnano chiedendo il premio di rinvenimento. Succede con una certa frequenza. Si fanno anche mostre con belle tombe trovate così; poi uno le va a studiare e si rende conto che mancano dei vasi. Per esempio, in una tomba di Volterra presentata due anni fa, bellissima: c'è un elmo di bronzo, una fiasca, una lancia di 70 cm. Però se uno va a vedere manca il cinerario, manca qualche altro vaso, anche quella non è stata scavata regolarmente, ma consegnata. La Tomba del Guerriero di Volterra.

In genere, le tombe, una volta scavate, vengono poi allestite per il pubblico con una specie di orrendi casottini, che servono per proteggere l'accesso e che spesso, così come sono, sono totalmente diseducativi perché non si capisce bene a cosa servono. Io sfido chiunque, anche un archeologo, a capirne qualcosa. Però, se non altro, questa sistemazione è utile perché consente una specie di presidio della necropoli. In genere queste tombe non sono mai da sole e

ovviamente, se noi facciamo un'operazione di questo genere e facciamo entrare le persone, il pubblico, otteniamo in qualche modo un territorio controllato.

In altri casi, invece, siamo costretti per problemi di conservazione a chiudere al pubblico. A Magliano negli anni '70 fu ritrovata una tomba già nota agli inizi dell'800, di cui esisteva un disegno, ma se ne era persa completamente traccia; l'unica tomba dipinta di età orientalizzante dell'area vulcente toscana. È una tomba a più camere con animali dipinti, monumento straordinario che però, proprio per problemi di conservazione, deve stare chiusa. Non è possibile fare accedere le persone, né tanto meno creare un sistema di illuminazione. È lo stesso problema che hanno le tombe di Tarquinia, dove adesso sono aperte quattro tombe a rotazione nell'intera necropoli; il pubblico arriva sulla porta, entra in una specie di piccolo vestibolo di vetro, dà un'occhiata ed esce, ma non entra più dentro perché evidentemente c'è un problema di conservazione.

L'altro esperimento che è stato fatto adesso è la gestione (di una grande area archeologica) con una società pubblico-privata a cui è demandata la valorizzazione. Ovviamente lo Stato si è riservato, come da legge, la tutela ed una parte dell'area. Il Golfo di Baratti, dove i problemi sono sia di conservazione che di tutela, perché è un'altra zona dove i tombaroli sono in azione. Ci sono anche qui due famiglie che per generazioni si passano questa nobile arte. Tra le altre cose con la sfacciaggine, ed io avendoci lavorato lo so, di venire sotto lo scavo e dire "Ma è inutile che scavi qui, perché tanto l'ho già scavata io dieci anni fa". Uno deve far finta di nulla. C'è un'area attrezzata per la visita al pubblico, quella dove probabilmente tutti siete stati, sul golfo, che però presentava già dei problemi di conservazione; non solo, un'area che non è scavata completamente. In questa area già in anni passati si era provveduto a fare delle opere di restauro, per quello che era possibile. Per esempio, una delle prime tombe scavate, quella dei letti funebri, nella seconda metà degli anni '80 aveva già grossi problemi di conservazione dovuti all'erosione del vento, specie su questo lato. L'unica cosa che era possibile fare, anche per non alterare il paesaggio di Baratti, era quella di metterci delle barriere antivento che sono servite fino ad un certo punto, tanto che venti giorni fa, quando c'è stata una terribile tempesta di vento, un cipresso è volato via. Delle tombe una in particolare era servita come cava di pietra agli inizi del secolo per il restauro del Castello di Populonia, quindi, con diversi problemi.

Questa era l'area archeologica più visitata della Toscana; fino a che non è intervenuta la società di gestione aveva un numero paurosamente alto di visitatori, pari soltanto al numero dei visitatori della Piazza del Duomo a Pisa, in Toscana. Una cosa impressionante: nell'ordine delle sessantamila presenze nei tre mesi d'estate, con danni involontari, ma comunque danni.

La Tomba dei Carri, come si presentava fino al 1987, con una curvatura un po' accentuata del tumulo, aveva al centro la volta crollata. Per problemi statici dovuti alla gelata dell'86, fu deciso di ricostruire la volta e chiudere la struttura con un sistema abbastanza banale, se si vuole, ma fino ad allora non tentato. Invece che rifare la struttura in pietra, venne fatta una specie di finta volta in vetroresina che dall'interno della camera imitasse la pietra, ma si vedesse che non lo era, anche abbastanza leggera. Con l'occasione venne scavato il tumulo, che fu visto essere praticamente non scavato ma modellato con un po' di fantasia dal Minto nel '20, quando aveva scavato la tomba, dandogli una curvatura che non era la sua; tanto che sul tumulo vennero trovate anche alcune tombe più recenti, che non erano state viste da Minto che quindi non le aveva scavate. Sono stati recuperati anche una serie di elementi importanti proprio per la tecnica costruttiva di questi tumuli, con strati di argilla sterile per impermeabilizzare la tomba. È stato un lavoro abbastanza lungo, costoso ed anche complicato, che però è servito. Adesso questa tomba, la più bella di Populonia, è visitabile e non ha problemi di conservazione; ha solamente il problema che, contrariamente a quello che vorrebbe la società di gestione, per entrar-

ci uno deve chinarsi e fare il dromos carponi. Ovviamente questo pone dei problemi, perché non tutti sono disposti a farsi quindici metri in queste condizioni; la società di gestione aveva proposto di abbassare il pavimento della tomba, in modo tale che, mettendo due gradini, la gente ci potesse camminare in piedi. Bisogna stare praticamente in ginocchio, stando attenti perché ci sono dei rinforzi sul soffitto. Non è stata data in gestione a questa società, ma è rimasta allo Stato, l'area archeologica della città. L'altra area archeologica di Populonia è quella a sud dell'acropoli. Si vede dal castello, dal promontorio, il prato con l'area, già individuata alla fine degli anni '70: l'acropoli della città. Siccome nel locale dell'ex Stamperie Cantini deve essere realizzato il museo dell'acropoli, ed è stato finalmente acquisito dal Comune di Piombino nel '91, vennero intrapresi degli scavi dove è stato recuperato un grosso tempio, o meglio la sua base; quello che rimane di un grosso tempio del II Secolo avanti Cristo e di cui è in corso lo scavo dal '79. Immaginatevi un archeologo che con un mese di scavo all'anno, perché questo è quanto consentono i fondi del Ministero dovesse scavare tutta la Piazza del Duomo di Pisa interrata, cioè senza gli edifici fuori. È un posto secondo me molto più bello della necropoli, paesaggisticamente impressionante. Parallelamente, però, l'accordo che è stato fatto con la società di gestione è stato quello di creare una società pubblico-privata, in cui i soggetti interni sono le amministrazioni comunali interessate, il Ministero, ed una serie di soggetti privati, che poi sono anche i gestori. Il Ministero dà in gestione i beni demaniali. Questo costa alla società un canone di affitto; la società ne fa quello che vuole, nel rispetto delle leggi e col controllo del Ministero, e le risorse che vengono ricavate, cioè questo canone di affitto, vengono impegnate per valorizzare o fare nuove ricerche nella zona. Non solo, ma si è approfittato anche di una legge europea che ha dato un certo numero di centinaia di milioni per impiantare il tutto e tra i compiti che sono stati dati a questa società c'è stato anche quello di intraprendere nuove imprese di scavo che, per una serie di circostanze, sono state poi fatte direttamente dalla Soprintendenza. È stato fatto quindi uno scavo in una zona a rischio, cioè un'altra necropoli – non quella sul golfo, ma all'interno, la cosiddetta “Necropoli delle Grotte” – dove i tombaroli hanno scorrazzato liberi per tutti gli anni '50, '60 ed anche '70, recuperando corredi di età ellenistica, che sono poi tutti quei materiali che sono andati a finire in genere nelle collezioni dei medici di tutta la Toscana. Perché gli oggetti che vengono da Populonia, anche se non sono fatti lì, si riconoscono in maniera spaventosa, anche se lavati nell'acido, in questo conservano delle incrostazioni di una certa terra ferrosa che non va via neanche con le cannonate. Vi posso assicurare che in tutta la Toscana, occupandomi delle collezioni private, ho trovato oggetti che provengono da Populonia e nel 98% dei casi dalla Necropoli delle Grotte, dove la Soprintendenza nel '78 aveva fatto una prima campagna di scavi regolari. Ma si trattava di una necropoli che è un'intera collina con il bosco e dove questi disgraziati di tombaroli facevano buchi con gli spilloni, per cui era anche una zona a rischio perché era piena di buche. Perfino gli stessi cacciatori rinunciavano a questa come zona di caccia.

Allora fu deciso che i fondi dovevano servire per scavare una parte della Necropoli delle Grotte e cercare di tamponare le ultime frange di questo fenomeno. È stato fatto quello che è, secondo me, il più bello scavo in Italia negli ultimi 15 anni. Cioè è stata scavata la Necropoli delle Grotte, che è una necropoli ellenistica ricavata all'interno di una cava di età arcaica. Era un'intera collina con un fronte di almeno quindici metri; su sessanta tombe individuate e pulite solamente due avevano ancora il corredo all'interno, le altre erano state individuate dai tombaroli. Lavoravano di notte; facevano dei fori come nei pozzi, individuavano la camera, sempre all'interno del pozzo, e a forza di secchi la vuotavano; poi, da questa, facendo un foro dentro, passavano nell'altra. Cioè, una specie di gioco di talpe. Scendevano in profondità per diversi metri. All'interno di alcune di queste tombe ci sono anche delle sculture architettoniche: è una situazione che adesso è aperta al pubblico, ma ci vogliono delle gambe piuttosto buone, perché

è una passeggiata di un'ora, un'ora e mezzo, ma che vale la pena. Le camere sono strutture molto semplici. Sull'altro lato c'è, ad anfiteatro, la cava. È come se si fosse in un enorme piazza, grande due volte la Piazza dei Cavalieri, con su un lato le tombe e sull'altro, ad anfiteatro, il fronte di cava con i blocchi utilizzati per la costruzione delle mura, ancora sul posto. Tra l'altro, c'è una passeggiata nella parte alta della necropoli, che continua e da dove si arriva a cedere la Corsica: è un posto favoloso.

La zona su cui si è recentemente intervenuti, anche per il problema dei tombaroli, è quella di Sovana, che è famosa fino dall'800. In realtà abbiamo scoperto solo in anni recenti che non era neanche stata vincolata, cioè messa sotto tutela con un decreto, né tanto meno era mai stato pensato, né dall'Amministrazione Comunale, né da quella Statale, di acquistare la zona in modo da poterla rendere fruibile. Ovviamente siamo dovuti intervenire inizialmente cercando di mettere in sicurezza quello che si conosceva, i monumenti principali, tagliando anche la vegetazione che in questi casi era l'elemento più distruttivo. Proprio in occasione dei lavori di restauro e consolidamento si è cercato di attrezzare anche il percorso di visita.

La struttura di Populonia, che poi non è solo Populonia ma sono i parchi della Val di Cornia, presenta delle novità positive, ma anche delle cose immediatamente negative. Le novità positive sono il fatto che, finalmente, per questi beni archeologici, ma in generale per i beni culturali, c'è un forte interesse economico, e questo comporta la possibilità di avere fondi per la ricerca, per la valorizzazione e, come si è visto per Populonia, anche per la tutela. Le due cose non vanno staccate. Dall'altra, però, comporta subito un altro aspetto negativo. C'è un primo effetto dovuto al numero dei visitatori. La società di gestione dei parchi della Val di Cornia ovviamente è una società che tende ad un profitto. Quindi ovviamente ragiona con dei parametri che non sono quelli propri dei beni culturali. Per quanto noi si pensi, con i beni culturali non si fanno i soldi. Oppure si fanno, ma in forma indiretta. È previsto un giro nel parco per Baratti che dura quattro ore ed il costo del biglietto è di ventimila lire, abbattute a diecimila lire nei confronti dei bambini. Contro il costo del biglietto, quando il Ministero lo aveva imposto, che era di ottomila lire, abbattute a zero per i ragazzi sotto i diciotto anni e i non più ragazzi sopra i sessanta. Questo ha provocato un calo drammatico dei visitatori. Perché un conto è la famiglia, che magari è in vacanza a Baratti ed il giorno in cui il tempo è mezzo e mezzo, invece di andare al mare, va a vedere le tombe, pagando sedicimila lire, babbo, mamma e quanti figli hanno; un conto è dover pagare venti + venti + dieci a testa per i ragazzi.

L'altra cosa è che prima la visita in mezz'ora si poteva fare; se poi il custode aveva voglia di chiacchierare, anche un'ora o due, ma comunque era una cosa più libera, nel senso che il custode accompagnava unicamente perché non era possibile lasciare libere le persone, ma non c'era un obbligo. Il volere a tutti i costi indottrinare il visitatore con la guida, fa sì che non tutti abbiano la voglia, ma più che altro la forza, di fare una visita di quattro ore dove, vi posso assicurare, solamente per arrivare alla zona delle Grotte ci sono quaranta minuti di sterrato sotto il sole. Poi, si entra nel bosco e ci sono venti minuti di una strada in salita, dove si arriva con la lingua fuori. Adesso ci sono degli accorgimenti si è capito: arrivano delle jeep fino all'imbocco del bosco. Ma il problema vero è che l'aumento del costo del biglietto ha allontanato.

La società di gestione dei parchi della Val di Cornia è in crisi, perché era stato fatto il conto economico sul numero dei visitatori che c'erano prima. Il risultato è stato che hanno immediatamente licenziato una parte delle persone assunte. In realtà l'idea non era sbagliata, e si dovrà andare comunque verso questa commissione pubblico-privato: lo sbaglio è stato fatto nel pensare che il biglietto d'ingresso potesse risolvere i problemi economici della società. È come se uno avesse un teatro d'opera e pensasse, con i biglietti dei visitatori, di pagare le produzioni degli spettacoli. Nel teatro d'opera i biglietti non hanno mai pagato spettacolo; basti guardare gli impresari dell'800, i quali pagavano le opere non con i biglietti, ma con le bische

ed i casinò che mettevano all'interno del teatro, durante la rappresentazione. Così è necessario intervenire su quello che può essere chiamato "terziario", cioè le attività collaterali.

In questo caso il Parco della Val di Cornia è un esperimento, un'esperienza interessante che stanno già correggendo perché la posta in gioco sono svariati miliardi. Mi pare che il capitale di partenza sia intorno ai cinquanta miliardi di investimento. Lo scavo delle Grotte è costato quasi un miliardo. Sono operazioni che si possono fare solo in questi casi. Correggendo in questo modo arriveremo ad una forma di tutela diversa, in cui anche i gruppi volontari avranno una loro parte che non è indifferente. È chiaro che il problema non è tanto di trovare le forme, quanto di cambiare mentalità, cosa che in realtà è la parte più difficile.

Quinta lezione
LA TUTELA E LA PREVENZIONE
Clara Baracchini

CLARA BARACCHINI
Vicesoprintendente ai Beni Ambientali, Artistici, Architettonici e Storici di Pisa,

LA TUTELA ORDINARIA E LA PREVENZIONE

Buonasera a tutti voi e grazie per le cortesi parole di introduzione. Grazie, anche e soprattutto, per aver voluto organizzare questa iniziativa. Le ragioni dell'importanza di essa sono state più volte rammentate, fin dalla prima giornata introduttiva, per cui mi ripeterò, ma mi premeva ringraziare formalmente ed ufficialmente gli organizzatori.

Il titolo che mi è stato affidato, La Tutela Ordinaria e la Prevenzione, può essere svolto in realtà in mille modi, proprio perché "tutela" vuol dire tantissime cose. Prima di scendere nello specifico dei vari significati che la parola "tutela" assume, e quindi organizzare queste ore che dovremo trascorrere insieme (spero senza troppa fatica da parte vostra) prima di scendere nello specifico e quindi iniziare partitamente l'esposizione dei vari significati che assume la tutela, volevo richiamarli brevemente nella loro successione. Perché "tutela" molto spesso viene reputata come repressione ed abbastanza spesso come "repressione di stampo autoritario e/o poliziesco". Questo avviene, io credo, sostanzialmente, per colpa nostra, perché non abbiamo curato a sufficienza la veicolazione della nostra immagine nella sua interezza, in altre parole non ci siamo mai curati a sufficienza di far capire che cosa siamo e che cosa facciamo. Posto quindi che la responsabilità è essenzialmente nostra, del Ministero, che solamente in questi ultimi tempi si sta rendendo conto dell'importanza della comunicazione – non solo per avere un'immagine positiva, ma per far arrivare il messaggio che si vuole – e quindi chiarito che non è una responsabilità vostra, quella che sta all'origine di questo disallineamento fra ciò che la mia istituzione vorrebbe e dovrebbe comunicare e ciò che viene percepito, cercherò di rimediare a questo disallineamento.

"Tutela" in realtà non significa affatto "repressione", perché come molti anni fa ha detto Argan, tutelare significa conoscere, e conoscere significa tutelare. In queste poche parole scarse, già sta tutta la sostanza del mio ragionamento. Perché, in realtà, non esiste un modo per distinguere nella pratica quotidiana la tutela della valorizzazione, dal restauro, dalla promozione. Gli atti che noi compiamo sono tutti correlati l'uno all'altro, e quello che dovrebbe accadere e che molto spesso accade, anche se i risultati non si percepiscono all'esterno, è in realtà un'attività spiraliforme che parte dall'azione di base che non può essere altro che il riconoscimento dei beni culturali e, contemporaneamente o subito dopo, la conoscenza approfondita di questi stessi beni. Parte da lì la tutela. Chiaramente il senso è duplice: non si può tutelare ciò che non si conosce, perché se io non so nemmeno che esistono all'interno delle vostre case determinati oggetti, non posso far nulla per aiutarvi a conservarli nel modo debito; se io non so, per usare un paragone più appropriato, che cosa c'è nelle centinaia di chiese che stanno nel nostro territorio, non posso improntare un programma di restauro, facendo delle priorità. Se devo curare un malato, prima devo individuare il malato; in questo i medici partono avvantaggiati perché, almeno loro, il paziente se lo trovano di fronte, perché è lui che va a trovarli; noi dobbiamo prima stanare i pazienti e questa operazione è ciò che la più recente legislazione in materia individua come riconoscimento dei beni. Quindi, la prima attività-base della tutela è di capire quali sono le cose che si vogliono andare a proteggere e tutelare, da cui un censimento, un riconoscimento, come prevede il decreto legge a cui mi riferisco, il 112 del '98 e sul quale torneremo. Mi dispiace per non aver potuto essere con voi ad ascoltare le precedenti lezioni; tra quelle che ho perduto c'è stata anche quella del Dott. De Santis, e che suppongo di questo vi abbia parlato. Richiamerò dunque la legislazione soltanto nella parte più strettamente coerente con quello che vi devo dire. Quindi, il riconoscimento.

Questa si chiama anche catalogazione inventariale e sarà il primo capitolo della nostra

conversazione. Però, evidentemente, di nuovo in modo duplice, non è sufficiente individuare gli oggetti perché, se io entro in una chiesa, a colpo d'occhio, ed il "colpo d'occhio" significa un lungo curriculum alle spalle, devo però completare la mia conoscenza di quell'oggetto, poiché devo capire se è importante ed in quale scala di importanza collocarlo.

Rispetto agli oggetti che ho individuato, devo andare ad approfondirne la conoscenza sotto tutti i punti di vista; in pratica, quello che si richiede ad una Soprintendenza è esattamente lo stesso percorso che si richiede al singolo studioso, al singolo ricercatore che si accinge a fare una ricerca su un dipinto piuttosto che su una scultura. Il processo è identico e lo possiamo anche riassumere con la parola "ricerca", salvo che lo studioso o lo storico dell'arte o lo storico dell'architettura che studia un oggetto, ne studia uno, o una serie. Noi dovremmo in pura teoria essere una sorta di Pico della Mirandola, riuscendo a raggiungere quel grado di conoscenza che lo studioso raggiunge in dieci anni di lavoro, magari su due opere, su tutto ciò che abbiamo nel nostro territorio. Allora, da qui discende immediatamente la parola "buonsenso", cui sono molto affezionata; cioè quello che una Soprintendenza deve fare è non solo studiare per conoscere, ma riuscire a sollecitare gli studi. Quindi, esercitare un'azione di stimolo e di coordinamento negli istituti di cultura, nelle associazioni culturali; essere pronta a recepire gli stimoli che molto spesso vengono spontaneamente, e numerosi, dall'esterno; coordinarli, raccogliarli e farli confluire in questo patrimonio conoscitivo che poi sarà la base su cui essa, la Soprintendenza, potrà effettivamente cominciare a svolgere il proprio lavoro a ragion veduta. Dunque, riconoscimento, conoscenza diretta nel senso di studio anche diretto dell'opera, sollecitazione e pronta ricezione di ciò che dall'esterno arriva. Su quali aspetti? Tutti quelli ricoperti da una normale ricerca storico-artistica, nel senso che a noi preme di definire l'autore, la maestranza, la scuola, arrivare a definire l'oggetto per riuscire a classificarlo in questa necessaria linea di priorità. Però è anche necessario che analizziamo il singolo oggetto nei suoi materiali costitutivi perché questo, e credo che Giulia Burrese vi abbia molto insistito, è essenziale ai fini dell'intervento sull'oggetto stesso, laddove per intervento non intendo il restauro solamente, ma il complesso di azioni che su quell'oggetto si devono esercitare: dalla manutenzione a – addirittura prima di essa – la sorveglianza delle caratteristiche che l'ambiente in cui sta l'oggetto deve avere. Tutto ciò che quindi si riassume nel termine "manutenzione" non lo posso identificare e quindi diffondere fino a che non ho completato la mia conoscenza sui materiali e sulle tecniche di questo oggetto. Conoscenza che certamente si ottiene sempre con questa analisi diretta dell'opera, ma che d'altra parte comporta un aggiornamento continuo con un'altra branca di studi, quella delle discipline scientifiche. Perché la Soprintendenza deve essere in grado non di essere Pico della Mirandola, e quindi di conoscere la chimica, la petrografia, l'elettronica o chissà quante altre diavolerie, ma almeno di costituire un'interfaccia rispetto a tutte quelle discipline, deve saperne quel tanto che basta per capire e quindi dialogare con gli esperti, ponendo le domande giuste, perché se io non pongo loro le domande giuste non potrò mai avere le risposte, né buone, né cattive, semplicemente non ne ottengo. Questo è l'ulteriore aspetto della conoscenza.

"Tutela", dicevo prima, non significa soltanto riconoscimento e conoscenza, ma non può essere anche valorizzazione. Mi spiego meglio. Obiettivo della tutela è la conservazione dell'opera, su questo credo che siamo tutti d'accordo. Allora, che cosa mi garantisce realmente la conservazione dell'opera? Me la garantite voi con iniziative come questa, perché non ci può essere reale conservazione dal momento che conservare è un onere, non ci può essere reale conservazione se non c'è profonda conoscenza e consapevolezza dell'importanza e del significato. Allora diventa mio compito istituzionale non soltanto attrezzarmi per avere e produrre conoscenza, ma è altrettanto importante il diffondere questa conoscenza, da chiunque acquisita. Valorizzazione: così come noi l'abbiamo sempre intesa. Questo significa, ed è in verità ricono-

sciuto come compito istituzionale fin dall'atto istitutivo del vecchio, ormai, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, che porta appunto fra i suoi compiti la tutela e la valorizzazione, che solo per comodità possiamo distinguere. Già allora si distingueva, e ancora più drasticamente si distingue nell'ultimo decreto legge che disciplina la materia, il 112/98, nato fra mille polemiche, oggetto di convegni come co-promotori. Ne ricordo uno a Volterra organizzato dalla Provincia, proprio subito dopo l'uscita della legge, che lasciò un po' tutti delusi probabilmente perché il legislatore aveva fatto solo un ottimo compromesso fra le diverse aspettative che erano in sostanza quelle di un fortissimo decentramento dell'attività di tutela e valorizzazione, ed un avvicinamento altrettanto forte di questa attività al cittadino, insomma nella logica del federalismo e del principio di sussidiarietà. In realtà, in nome dell'unitarietà della tutela, questo non è avvenuto compiutamente. Però è avvenuto che in una legge dello Stato si chiarisse e si sancisse, proprio con appositi paragrafi, che magari leggerò rapidamente, la distribuzione dei compiti delle attività che si esercitano sui beni culturali tra Stato, associazionismo e governo territoriale. Allora, dovendo accentuare la distribuzione, si è tentato di fare uno sforzo di distinzione, così l'attività che io continuo, e come me tutti quelli che fanno il mio lavoro, a percepire come unitaria, come necessariamente unitaria, è stata per comodità scissa nelle sue varie parti, nei suoi vari gradini, ma soltanto per riaccoppiarla in una prescrizione di lavoro concertato, congiunto e concordato, fra Stato ed enti territoriali. La legge infatti distingue. Per tutela, in modo molto riduttivo rispetto a quello che io vi stavo dicendo, indica ogni attività diretta a riconoscere, conservare e proteggere. Riconoscere, l'abbiamo già commentato; ho anche detto però, perché per arrivare a conservare e proteggere, in realtà bisogna passare dal momento del riconoscimento a quello della conoscenza, e come la conservazione e la protezione reale dei beni non possano che passare attraverso la diffusione della conoscenza così raggiunta. Poi il testo di valorizzazione e con questo intendo ogni attività diretta a migliorare le condizioni di conoscenza e conservazione dei beni culturali ad incrementare la fruizione. Come vedete, è una valorizzazione tesa più all'oggetto che non all'accettazione in cui io la utilizzavo. In questo caso si intende valorizzare un edificio tenendolo aperto; non si dice esplicitamente che valorizzare un edificio significa farlo capire alla gente.

Gestione. Di nuovo un'altra attività distinta. Ogni attività diretta, mediante una organizzazione di risorse umane e materiali, ad assicurare la fruizione dei beni culturali ed ambientali, concorrendo al perseguimento delle finalità di tutela e valorizzazione.

Promozione. Ogni attività diretta a suscitare e sostenere le attività culturali. Ora, se per comodità è stato necessario distinguere al Legislatore. In verità è stata una necessità obiettiva, ma strumentale. Mi spiego, anche se il caso non riguarda Pisa, ma una delle nostre province, precisamente quella di Massa. Negli anni '80, e su questi anni dovremo tornare, i Beni Culturali acquisirono per la prima volta il diritto di accedere a finanziamenti provenienti non dalla cultura, ma dai fondi per l'occupazione: erano i cosiddetti fondi FIO, negli anni '83-'84. Sono poi decollati fra l'84 e l'85. Per la verità, questa Soprintendenza predispose un piano FIO anche per Pisa, che non venne, ahimè, approvato e di fatto lo stiamo realizzando a pezzi e bocconi da allora ad oggi; forse, piano piano, tempo trenta anni invece che cinque – dieci, riusciremo a vederne gli effetti. Invece fu approvato un progetto FIO appunto per i castelli della Lunigiana, in provincia di Massa.

La logica progettuale dei FIO era chiara: prevedeva già la gestione; non chiedeva documentazione scritta, il documento firmato, quello che oggi si chiama "accordo di programma", figura giuridica che all'epoca non esisteva. Dunque è accaduto che sono stati investiti dei finanziamenti per il restauro di questi castelli e tutt'oggi se ne attende una gestione, che stiamo forse realizzando ora. C'è stato un enorme ritardo; d'altra parte queste sono anche mutazioni epocali di cultura e richiedono, per essere tradotte effettivamente in realtà, un tempo necessariamente

te lungo.

Questa riflessione mi riporta ad una delle ragioni del disallineamento informativo di cui parlavo all'inizio. Una delle ragioni per cui la percezione che la cittadinanza ha delle attività del Ministero, e quindi delle Soprintendenze, come attività puramente repressiva, sta nel fatto che i progetti complessivi di tutela e valorizzazione non si sono ancora realizzati. Sono rimasti allo stadio di progetti o si sono realizzati in parte, e gli effetti non si vedono. Chi fa i progetti e non riesce a realizzarli, forse anche giustamente, viene penalizzato, perché se non se ne vedono nel concreto gli effetti, non si coglie il disegno complessivo che di fatto, per altro, non è riuscito a realizzarsi.

Non è soltanto un problema di difetto di comunicazione, nel senso di non sufficiente considerazione degli strumenti di marketing intesi in senso tutt'altro che dispregiativo; voglio dire che un'immagine coordinata, la capacità di essere presente sui media, di trovare canali informativi, non è soltanto questo, ma è anche un più sostanziale disallineamento fra le capacità di progettazione e la reale disponibilità di finanziamenti. Perché tutto quello che noi abbiamo detto finora, questo ideale andamento spiraliforme della tutela che arriva alla valorizzazione ed alla promozione, e da questo ridiscendere a basare l'attività di tutela strettamente intesa, funziona se c'è in realtà un forte investimento di base su cui poi realizzare questo disegno.

Questo dunque era il quadro generale che mi premeva farvi. Molte altre cose in realtà si potrebbero dire su questa spirale e sulle modalità di comunicazione, ma per stare più direttamente al tema di questo incontro, bisognerà che ripartiamo daccapo e riesaminiamo i capitoli di cui abbiamo dato sostanzialmente i titoli. Se la prima operazione da fare è il riconoscimento e la conoscenza, questo appunto significa "catalogazione".

In un Paese come il nostro un buon ottanta/novanta per cento del patrimonio artistico è nelle mani della Chiesa; quindi, fare catalogazione significa anzitutto catalogare il patrimonio conservato all'interno delle chiese, oratori, cappelle e quant'altro. La necessità di procedere a questo censimento – o se vogliamo così chiamarla, catalogazione, che sarebbe il gradino immediatamente successivo – è in realtà una consapevolezza che era già presente addirittura negli stati pre-unitari e che l'Italia post-unitaria recepisce come dibattito grazie anche alla presenza di personaggi più che illustri, come Cavalcaselle che fece direttamente alcuni di questi primi censimenti; trova però una sua prima formulazione molto imperfetta solamente nel 1909. Molto imperfetta, perché ancora si ragiona in termini di enti ecclesiastici che devono motu proprio fornire gli elenchi di ciò che hanno di importante. Noi conserviamo ancora nel nostro Archivio questi stupendi, grandi fogli bianchi con affascinanti grafie ottocentesche di parroci, che di volta in volta scrivevano "Io non lo so dire, venite voi a vedere", oppure, se ritenevano di essere in grado di farlo, "Secondo me, nella mia chiesa ci sono questi oggetti"; erano mediamente segnalati importanti dipinti fra quelli più significativi della Chiesa, in un modo molto interessante sono anche frequentemente presenti manufatti tessili, se particolarmente preziosi (pizzi, merletti, ma anche tessuti importanti) ed anche oreficerie. Mediamente, però, per ogni chiesa, quando il parroco si sentiva di farlo, arrivavano cinque/sei segnalazioni.

Quello che scaturisce oggi da una catalogazione di una chiesa media sono circa cento/centoventi oggetti; una chiesa cittadina di notevole spessore storico e di fortunata storia conservativa arriva tranquillamente anche a trecento oggetti. Voi capite che fra la lunga attesa seguita a questa legge, che prevedeva che gli elenchi venissero forniti, sino al varo effettivo, che è avvenuto diluito nel corso del secolo e che ha trovato un punto di decollo solamente nel '75 con l'istituzione del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, fra l'enorme quantità di cose ed il gravissimo ritardo, la catalogazione in Italia si può considerare ben lontana nel complesso dall'essere stata effettuata.

Devo tornare un attimo agli anni '80, anche se ormai è quasi una nota di colore, per

segnalarvi una grossa occasione perduta ad un disgraziatissimo caso di dispersione dei fondi pubblici, perché nell'epoca dei "giacimenti culturali" si volle fare una catalogazione del patrimonio culturale italiano scavalcando le Soprintendenze. Era il momento dell'innamoramento del privato, che veniva incaricato addirittura di progettare le campagne di catalogazione. Il risultato è stato tragico perché abbiamo avuto una situazione assolutamente a macchia di leopardo sul territorio nazionale, per cui certe tipologie in un ristrettissimo ambito territoriale venivano indagate fino allo spasimo e tutto il resto dell'Italia non conosceva nulla al riguardo di quelle tipologie. Poi, comunque, non si è riusciti nemmeno a mantenere uno standard che consentisse il recupero e lo scambio di quelle informazioni che, nemmeno a dirlo, naturalmente erano state volute su supporto elettronico. Intuizione giustissima, per altro, ma attuata in un modo così rapsodico, oserei dire, incontrollato e mancante di un controllo e di un coordinamento, che ne è risultato veramente il nulla in mano. Quindi, altro tempo perduto, altro ritardo accumulato.

Quello che abbiamo fatto a Pisa, e d'ora in avanti parlerò dello stato della catalogazione nei territori affidati a noi, naturalmente è stata una scelta diversa che richiede un attimo di esplicitazione. Intanto, abbiamo scelto in effetti di partire dal riconoscimento, cioè abbiamo privilegiato a partire dal '75 la necessità di raccogliere dati sull'interesse del patrimonio rispetto alla necessità, di cui pure eravamo pienamente consapevoli, di approfondire quel grado di conoscenza. All'interno di questa linea di azione abbiamo lanciato campagne conoscitive di censimento sui territori più a rischio, quindi tuttora la Cattedrale di Pisa non ha la catalogazione perché ha già l'Atlante Panini, ma abbiamo invece completato la catalogazione di tutti i monti, le parrocchie, le cappelle sperdute sulle dorsali appenniniche, o piuttosto nelle isole. Questo ci ha consentito di arrivare oggi, e lo diciamo con molto orgoglio, quasi al cento per cento della catalogazione di arredo sacro. Immediatamente, non appena lo sviluppo tecnologico ce l'ha consentito, abbiamo anche cercato da un lato di procedere al gradino successivo, e quindi dal riconoscimento alla conoscenza, ma anche di preoccuparci della diffusione di questa conoscenza, come dicevo prima. In che termini ed in che modo? Sfruttando appunto le nuove tecnologie, cioè, salva l'autorizzazione delle diocesi che avremo da qui a breve, noi siamo oggi in grado di mettere a disposizione in rete l'intero patrimonio catalogografico delle quattro province. È stata una scelta estremamente faticosa, ma che abbiamo dovuto fare in totale autonomia rispetto al Ministero e all'Istituto Centrale, perché a tutt'oggi l'Istituto Centrale per il Catalogo non ha a disposizione una banca-dati in rete, perché ha sviluppato solamente il software per l'immissione dei dati; non ha invece il software per la ricerca, né in locale, né in rete; non ha la possibilità di dare accesso contemporaneamente al testo della scheda ed all'immagine dell'oggetto. Abbiamo fede, perché è partito il due di questo mese l'incarico, questa volta fatto molto bene, con un capitolato stringente, ad una società che dovrebbe appunto sviluppare il sistema nazionale. È un ritardo che, come spesso tutti, ha consentito un approfondimento della riflessione, perché a questo punto nessuno pensa o parla più di un unico enorme serbatoio centrale, ma si parla ormai, e si farà in questo modo, una serie di poli quante sono le Soprintendenze, le Regioni, le Province; in altre parole si parla di un database condiviso a livello territoriale, perché è lì che serve, è la base conoscitiva per la valorizzazione del nostro patrimonio; il che non toglie naturalmente che per tutta un'altra serie di funzioni, prima fra tutte quella anticrimine, non sia necessaria la possibilità di vedere tutto insieme a livello nazionale il sistema catalogografico e quello del database. Questo, per quanto riguarda gli oggetti mobili.

Vi devo rubare ancora un po' di tempo per arrivare alla manutenzione, che sarà l'altro capitolo. Ciò che adesso vi dicevo essere disponibile, riguarda sostanzialmente gli oggetti mobili. Stavo parlando di arredo sacro, quindi siamo nel campo delle schede OA. Vedo molti giovani, probabilmente fra loro anche degli schedatori che ben sanno cosa questo significa. "OA" sta per Opera d'Arte. In realtà, quello di cui abbiamo disperatamente bisogno ed in questo campo

veramente credo che siamo ancora lontani dalla soluzione, è la costruzione di un vero sistema informativo territoriale che ci consenta di capire e leggere il territorio nella sua interezza raccontando e portando a perfetta leggibilità e condivisibilità tutto il patrimonio di conoscenze relative al territorio stesso, inteso nella sua accezione primaria. Mi sto riferendo al territorio inteso come insieme di monti, di pianure, di colline, di laghi, di acqua o quant'altro, su cui il passare dei secoli e degli uomini ha lasciato dei segni che noi non possiamo permetterci di non capire e, prima ancora, di non conoscere; mentre ora non li conosciamo, né li capiamo, e quando dobbiamo dare un'autorizzazione a fare o non fare una cosa la diamo ad occhio. Perché altro non possiamo fare. La diamo sulla base delle nostre singole conoscenze e non abbiamo uno strumento che le possa oggettivare e ci consenta di condividerle e di dimostrarle; quindi non possono essere decisioni trasparenti, come la legge prevederebbe che fossero, perché dovremmo stendere una motivazione di pagine e pagine per ogni parere. Non solo, ma la mancanza di uno strumento di questo genere ci mette nelle condizioni di non poter condividere tali conoscenze con gli altri enti deputati a far applicare la tutela, perché in questo campo non siamo più noi i primi attori; noi siamo rientrati in seconda battuta per verificare la correttezza dell'applicazione della legge fatta da parte delle Regioni o, come nel caso della Toscana, degli enti delegati dalla Regione, i Comuni.

Il rispetto dei valori paesaggistici oggi spetta ai Comuni. A noi rimane soltanto la possibilità di dire "Non hai applicato correttamente la legge, quindi ti annullo il provvedimento". Procedura, tra l'altro, di una complicatezza mostruosa e spaventosa dal punto di vista del cittadino, che dopo tre anni di attesa presso gli uffici comunali, arriva in fondo malamente, perché se arriva da noi dobbiamo annullare il provvedimento in quanto l'applicazione delle legge è stata disattesa, il poveretto riparte daccapo, non può fare una variante, ma deve ripresentare il progetto ex novo. È una situazione veramente pazzesca dove, di nuovo, noi siamo chiamati a fare la parte dell'uomo nero, quello che resta col cerino in mano. È una posizione estremamente scomoda, tanto più scomoda quanto, mancando uno strumento su cui chiamare a confrontarsi gli altri enti deputati a dare in prima battuta il loro parere, si rimane nell'ambito del discrezionale; un ambito estremamente difficile per chi deve esprimere un parere, che viene percepito come tale e non basato su dati oggettivi.

Ci sono anche molti altri aspetti che renderebbero necessaria e urgente la costruzione di un sistema informativo di questo genere. Avevamo, anche in questo caso, avviato un certo tipo di informatizzazione e siamo rimasti a metà del guado. Ci sono adesso vari spezzoni predisposti e stiamo faticosamente guardandoci intorno per cogliere ogni possibilità di finanziamento, per portare a compimento questi spezzoni dentro un quadro unitario. È uno dei tanti casi in cui ci stiamo svenando, ci siamo svenati per costruire un mosaico, il cui quadro non si legge perché le tessere non ci sono tutte.

Dunque l'informatizzazione e l'uso della tecnologia sono base essenziale per arrivare alla diffusione di conoscenza, sia per il gestore, sia per il cittadino. È necessità, qui più che mai, di chiamare a raccordo tutte le forze che producono conoscenza sul territorio perché le calino dentro un unico, enorme serbatoio, con la complicazione ovviamente di trovare l'architettura per il serbatoio, perché se si mette tutto dentro alla rinfusa, non si ha propriamente uno strumento molto utile. Questo, per quanto riguarda la spirale a livello della catalogazione.

Grazie all'aiuto di Mauro Buetti vi farò vedere poi, non appena avremo parlato un attimo anche della manutenzione propriamente detta, alcuni esempi, sia di come si consultano le nostre schede di catalogo, sia di come abbiamo cercato di utilizzare questo materiale conoscitivo raccolto per ricavarne un estratto utile alla diffusione della conoscenza. Ovviamente la scheda di catalogo è uno strumento molto arido. Intanto, di per sé si presenta malissimo, con tutti i suoi codici ed abbreviazioni, spesso nemmeno pronunciabili. Poi è ovviamente uno strumento

di gestione, nato per quello scopo, quindi non è certo una lettura agevole che possa affascinare l'utente. Anche qui, utilizzando di volta in volta ciò che la sorte metteva a portata di mano, abbiamo cercato dei finanziamenti, fossero della Comunità Europea o dell'Ente Locale, per costruire un gradino di diffusione della conoscenza. Uno di questi casi riguarda proprio Pisa; ci ho lavorato io direttamente e siamo riusciti ad attuarlo solamente per un arco cronologico molto ampio, ma abbastanza significativo: devo dire che, essendo un sito Internet, abbiamo avuto la soddisfazione di avere recensioni più che positive, correlate alla complessità del tentativo, ed anche un numero notevolissimo di utenze quotidiane. È evidente come iniziative di questo genere siano contemporaneamente di tutela e di valorizzazione, ed anche di promozione in senso economico.

Due parole prima di presentarvi gli strumenti sulla manutenzione, che naturalmente è parte integrante, in senso letterale, della tutela. Vi presento un opuscolo che secondo me è estremamente prezioso, nato dall'attività di una mia collega – Severina Russo – che si occupa attualmente in prima persona dell'Ufficio Beni Artistici e Storici ed anche del territorio di Massa, dove ha un ottimo rapporto di collaborazione con l'Ufficio Diocesano competente. Ne è nata una sorta di manualetto, neanche di pronto soccorso, ma di prima manutenzione, dove si dice ciò che può essere fatto e ciò che deve essere evitato; quando ci si deve fermare e si deve chiamare un restauratore; quali sono le caratteristiche da assicurare all'ambiente, nel senso del macro-ambiente come la chiesa, od il micro-ambiente come il cassetto, per avere la tranquillità che le opere non vengano esposte ad inutili rischi nella loro vita quotidiana. Anche in questo caso ciò è il frutto di un'esperienza diretta. Questo di tipo di ammaestramenti, in realtà, erano una volta almeno nel sapere quotidiano di tutti; e c'erano perché, da San Carlo Borromeo in giù venivano emanate e seguite delle precisissime "Instructiones", che sono sostanzialmente valide anche oggi. Le cito nell'introduzione, ma alcune le voglio leggere. Già il titolo della pubblicazione a suo tempo fatta da San Carlo Borromeo rispondeva al nome di "Regule et instructiones de nitore et munditia ecclesiarum" ed effettivamente sono di una modernità stupenda. Per le opere di scultura, le figurazioni in terracotta, le parti in cesello si devono usare solo spazzolini morbidi e di erbe palustri a mo' di piume. Per i marmi si distingue il trattamento per le parti ruvide, da strofinare con acqua e sabbia, da quello per le parti levigate, con acqua e cenere. Per gli argenti si prescriveva di evitare di maneggiarli a mani nude, ed è verissimo; si suggeriva di ripulirli delicatamente con un panno morbido di lino e, soltanto se proprio tali oggetti avessero avuto bisogno di essere puliti più a fondo, si prevedeva che si richiedesse a persone esperte cosa si dovesse fare. Mi sembra di una saggezza e di una modernità tali che, probabilmente, se avessimo fatto una semplice traduzione di quelle istruzioni, sarebbe stato più che sufficiente.

Questo per dire che, tutto sommato, io credo che una buona dose di buonsenso, condita naturalmente da quel minimo di ammodernamento rispetto alle nuove tecnologie, sia già di per sé una cosa preziosissima. Del resto, ciò che viene ricordato nel manuale, non è affatto lontano da ciò che io in gioventù, ormai anni a dietro, ho imparato da dei vecchi sacerdoti che erano quelli per cui si facevano le riconsegne dei benefici parrocchiali; le istruzioni che allora davano erano evidentemente quelle di San Carlo Borromeo. Vi invito pertanto a leggere San Carlo Borromeo nella versione aggiornata.

Nelle schede esistenti nel nostro database ci sono dati relativi alla localizzazione, la provincia, il comune, la frazione o la località, dati relativi all'autore, oggetto o soggetto, secolo, anno: cioè le chiavi di ricerca più consuete. I campi e le chiavi di ricerca possono essere ampliate a discrezione. Quando si riesce a trovare un dipinto, si ha contemporaneamente la foto e la descrizione e la foto può essere ingrandita ed esaminata con più agio. Questo dovrebbe consentire già una discreta possibilità offerta ai ricercatori, anche perché, essendo la possibilità di ricerca così ampia, si può fare per esempio per soggetto, nel caso che uno voglia fare delle ricer-

che iconografiche, piuttosto che per materia, nel caso che la si voglia fare tipologica. Naturalmente abbiamo una situazione di esposizione totale. Nella scheda ci sono tutti i dati, quindi siamo attualmente in contatto con le diocesi per sapere se gradiscono questa esposizione totale o se, visto che lo strumento è nato per poter essere utilizzato da chiunque, senza nessun tipo di password, non si ritenga di schermare una parte di questi dati. Personalmente sono più convinta dell'efficacia, anche deterrente rispetto ad un presunto malintenzionato, che la scheda con immagine esercita, piuttosto che convinta del rischio che questo può esercitare, perché evidentemente ciò significa "Stai attento. Se la prendi, io la riconosco". Purtroppo la qualità delle immagini è tutt'altro che ottima, e questo in molti casi, e qui torniamo al disallineamento tra le volontà e il budget, per cui, pagando poco, si ottiene una qualità che non è la migliore. D'altra parte a noi premeva di arrivare al completamento della catalogazione sul territorio, quindi ci siamo inizialmente contentati di questo livello, di avere la documentazione fotografica al minimo indispensabile.

Purtroppo il database della Provincia di Pisa è quello più indietro a livello di informatizzazione. Questo semplicemente perché Livorno come Provincia ha concentrato con noi il passaggio informatico e quindi ha finanziato integralmente l'informatizzazione di tutte le nostre schede; Massa lo ha fatto attraverso un progetto europeo; con Lucca lo stiamo facendo adesso, mentre la Provincia di Pisa ha comunque avviato un analogo finanziamento di cui ci è arrivata fino ad adesso solo una prima trince. Quindi possiamo sperare di avere tra breve su supporto elettronico anche tutto il database catalografico pisano.

Devo spiegare questo strano mistero per cui la Soprintendenza di Pisa è l'unica, o quasi, in Italia ad avere questo sviluppo sul versante dell'informatica: in realtà è molto semplice. Noi abbiamo goduto, e per la verità abbiamo anche saputo godere, della possibilità che ci veniva offerta dal fatto di avere qui accanto la Scuola Normale Superiore e dall'altra parte l'Università degli Studi di Pisa. Per cui, con un rapporto veramente ed incredibilmente positivo e generoso, anche in quel caso di volontariato puro, abbiamo potuto costruire questa serie di strumenti con l'apporto e la consulenza della Scuola Normale e dell'Università, in particolare il Dipartimento di Informatica. Tutto questo è nato dalle mani degli obiettori in servizio civile e sostitutivo presso di noi. È una cosa che, vista a posteriori, tutto sommato ha quasi dell'incredibile, perché con questi sistemi di volontariato che non sempre godono di una buona stampa, siamo riusciti ad avere degli strumenti che attualmente non ha l'Istituto Centrale del Catalogo. Questo era il nostro obiettivo.

Come esempio di costruzione dello strato superiore rispetto alla catalogazione dobbiamo riuscire a collegarci con il Museo Virtuale. È a livello sperimentale e soprattutto è ancora una base su cui dobbiamo poi agganciare, sia i dati relativi alle opere mobili, sia quelli che via via dovranno essere costruiti relativi agli immobili, ma anche alla storia del territorio e alla sua lettura. Ovviamente, poi ci potremo collegare tutti i nostri vincoli. Quelli ambientali già ci sono sopra, leggibili; dovremo ancora collegare, invece, i vincoli nel senso degli edifici riconosciuti di interesse ai sensi della 1089, comunemente detti "edifici vincolati", di cui per altro abbiamo già un database consultabile ed utilizzabile per ora in rete locale.

M. Del Corso

Devo dire che sono rimasto veramente e profondamente stupito dal lavoro che la nostra Soprintendenza, in ambito di informatizzazione, è riuscita a fare. Questo credo che, per le mie modeste conoscenze, sia indubbiamente un titolo di merito forte della nostra Soprintendenza, perché come Lei sottolineava, dottoressa, racchiude in se stesso il senso dell'unitarietà del lavoro, dove tutela significa conoscenza, dove dalla conoscenza si va all'antefatto della coscienza di

ciò che abbiamo. Mi pare fondamentale, soprattutto in un'epoca nella quale la strumentazione informatica è pane quotidiano, particolarmente per quelle che saranno le nuove generazioni. Se io ho ben capito, noi siamo un po' una punta di diamante in questo senso, o mi sbaglio?

C. Baracchini

È così, credo di doverlo dire: perché effettivamente il 99% delle Soprintendenze non hanno ritenuto di doversi dotare di ciò che attendevano dal centro. Noi siamo stati un pochino più indisciplinati ed impazienti e, in realtà, abbiamo dovuto rimboccarci le maniche e trovare il modo di darci quello che non ci arrivava di fatto. Perché, l'informatizzazione, oltre che essere un elemento essenziale per la comunicazione all'esterno, come si è visto, è per noi un elemento primario anzitutto per l'efficacia e la trasparenza dell'azione interna. Questo non l'abbiamo ancora messo in rete esterna, ma essendo noi cablati, siamo in grado di vedere e di leggere ciò che sta nell'Archivio generale, piuttosto che ciò che sta nell'Archivio restauri, da qualunque postazione. Questo nel lavoro quotidiano è una necessità imperativa. Tra l'altro, ciò ci ha anche consentito di mantenere il passo con quello che stava drammaticamente diventando sempre più una realtà e cioè il pensionamento senza sostituzione... che è un altro fenomeno ben noto all'amministrazione pubblica, con cui dover fare i conti. In qualche maniera ancora stiamo a galla, grazie al fatto che ci siamo dotati di questo tipo di strumentazione. Io ricordo quando si facevano le prime mostre nell'81; tengo ancora per ricordo, perché sono una conservatrice anche a casa mia, le montagne di fotocopie fatte per riuscire a trovare tutti i calici con quel tipo di bacellatura, o tutti quelli con quel tipo di punzone. Era tutta una ricerca a mano di classificatori, fotocopie, per l'organizzazione poi dei gruppi. Adesso lo potrei fare così, allora ci è costato un anno di lavoro soltanto a mettere insieme i dati. Tre anni di lavoro sul territorio a recuperare, fotografare e pesare, quelli non te li leva nessuno, ma almeno la ricognizione la puoi fare in cinque minuti. Quindi, andiamo avanti. Certo, non è ancora patrimonio diffuso, tant'è che a questo punto l'Istituto Centrale ci ha perdonato di aver fatto i bambini indiligenti e siamo fra le Soprintendenze che lavoreranno per partecipare alla progettazione, all'analisi dei requisiti e poi alla validazione del sistema informativo nazionale che, per altro, faranno sostanzialmente delle ditte pisane, e guarda caso le ditte che sono nate qui dentro "da bambine". Questo, del resto, era anche un obiettivo dichiarato dell'azione intrapresa: far crescere anche delle professionalità in un campo dove non ci sono.

M. Del Corso

Ci sono domande, dubbi, proposte, richieste? Tra l'altro, proprio mentre Lei stava parlando, pensavo all'imponente funzione che questo sistema di informatizzazione può avere sotto il profilo della tutela, laddove tutela non significa solamente intervento fisico sul monumento, ma significa, ad esempio, anche quello che è l'ambito della funzione anticrimine, come Lei sottolineava. Questo è un supporto fondamentale, veramente, per tutelare l'opera d'arte dal furto, dalla circolazione illecita. Vi ricordo che proprio noi, come Amici dei Musei – come Federazione Italiana Amici dei Musei – abbiamo lanciato una proposta che non trova facile accoglimento, per il giro di interessi che sta dietro il mercato, indubbiamente molto forti; avevamo formulato questa proposta perché qualcuno potesse farsene promotore per un disegno di legge in Parlamento. Perché nel nostro Codice Civile, esclusivamente nell'ambito della circolazione delle opere d'arte mobili, il possesso vale titolo; questo è un fattore molto rischioso. Forse una comunicazione preventiva, in questo senso, utilizzando anche un archivio informatico, sarebbe fondamentale; ne avevamo già parlato col Generale Conforti. Però ad un certo punto

ci si blocca perché, ripeto, il giro di interessi che sta dietro a questo mercato è indubbiamente fortissimo. Noi abbiamo ascoltato oggi ciò che Lei ci ha illustrato: ma la sua funzione multidisciplinare, lo spettro che questa apre è veramente favoloso.

Sesta lezione
LA TUTELA STRAORDINARIA
Michele D'Elia

MICHELE D'ELIA
già Direttore dell'Istituto Centrale Italiano del Restauro.
Membro della Commissione Internazionale di studio
e salvaguardia per la Torre Pendente di Pisa

LA TUTELA STRAORDINARIA

Vi sono molto grato per tutte le belle parole che mi avete rivolto; ho lavorato tanto, con entusiasmo, ma sono stato un uomo felice e l'ho fatto con grande piacere. Se dovessi rinascere, farei lo stesso mestiere e tutte le "rogne" che ho preso, scusate la brutalità del dire, le riprenderei tutte, le accetterei tutte quante; perché è il più bel mestiere del mondo, che ti consente di pensare e di agire, "facere ed intelligere", tutti e due i momenti, che sono estremamente importanti per la realizzazione dell'essere umano. Mi dispiace, perché sono arrivato qui e non pensavo assolutamente di tenere questo incontro con voi. Ma Del Corso ha una capacità persuasiva eccezionale, e poi qui ho amici di vecchissima data; Bertolini la conosco da tanto tempo, lei proteggeva me e mia moglie quando eravamo giovani ed andavamo sempre con lei e con la sorella; l'ho rivista stasera e mi ha fatto un enorme piacere. Poi volevo vedere cos'è questa Associazione degli Amici dei Musei, di cui si sta parlando tanto. Vengo a Pisa a volte velocemente perché faccio parte del Comitato per la Torre, ma sento sempre parlare di questi Amici dei Musei. Vedo che il sodalizio non è fatto soltanto di persone anziane, ma soprattutto da giovani, il che mi tira su il morale in un momento difficile come questo. Un'occasione tale non la perdo; oltretutto lo faccio per me, mi tiro su il morale e torno giù con maggiore entusiasmo. Da noi le cose vanno diversamente che da voi e molte volte abbeverarsi quaggiù permette di affrontare meglio certi temi che troverò quando starò laggiù.

Non sapevo di tenere questa lezione dunque parlerò "a braccio": poi spero negli Atti di poter fare un discorso più organico e serio. Vi parlerò delle mie esperienze. Io vengo dall'Università ed ho fatto il processo inverso. Sono stato assistente ordinario, ho lasciato l'Università, ho fatto il concorso come ispettore ed ho cominciato daccapo come ispettore, quando avevo già la veneranda età di quaranta anni. Sono stato felice di averlo fatto. Sono entrato subito in amministrazione ed ho avuto delle grosse esperienze. Il '64, immaginate che molti di voi non erano nati, il vecchio Salmi che era mio professore a Roma in Storia dell'Arte Medievale e Moderna, insieme a De Francovich, mi aveva incaricato per conto della Provincia di Bari di fare una ricognizione sistematica dell'intera regione, per poi fare una grande mostra di tutte le opere d'arte: ricordo ancora adesso, "di significato storico e di alta qualità". Io, tutti i sabati e le domeniche, con la fida moglie che faceva la fotografa, con i cavalletti, andavamo in giro dappertutto, per quattro anni, a fare questa ricognizione del territorio. Ogni tanto ci affidavamo ad un prete e andavamo a vedere tutti quei piccoli santuari che stavano dietro gli ulivi: abbiamo scoperto delle cose incredibili. Era una continua scoperta. Poi nel '64 abbiamo fatto questa grande mostra, "Arte in Puglia, dal Tardo-Antico al Rococò"; dopo io sono entrato in amministrazione e ci siamo trovati di fronte a problemi estremamente interessanti.

Gli anni che vanno dal '65 al '75 sono stati degli anni formidabili, guardandoli adesso con una coscienza diversa. Si ragionava, si discuteva, si facevano convegni, polemiche, riunioni a non finire fra tutti quanti noi, perché si discuteva se dovesse prevalere l'istanza storica o l'istanza estetica. Ne abbiamo parlato ieri sera con Licia: era una polemica violenta. Lo stesso Ministero si muoveva bene, perché è di quegli anni tutta una serie di indagini, come quella della commissione Franceschini, che hanno fatto veramente lo stato dell'arte di tutta la nostra struttura nell'Italia settentrionale, centrale e parte di quella meridionale. Poi c'è stata la commissione Papaldo: si discuteva ovunque di beni culturali e che era necessario fare un ministero. Finalmente, agli inizi degli anni '70, arrivò questo benedetto ministero per i Beni Culturali ed Ambientali. Nacque male, come voi sapete, perché nacque appena con un decreto ministeriale: Aldo Moro firmò il decreto pochi attimi prima di dare le dimissioni, come atto di omaggio nei confronti di Giovanni Spadolini che, come voi ricordare, è stato il primo grande ministro per i

Beni Culturali ed Ambientali. Tutti contenti e felici. Benissimo, però i più accorti ed avveduti di noi si erano posti tanti problemi. Va bene tutto: mi sta bene creare un nuovo ministero, mi sta bene avere per colleghi gli archivisti, che erano nel Ministero degli Interni; mi sta bene avere a che fare con i bibliotecari; mi sta bene avere a che fare con gli istituti culturali; tutto bene, però ci siamo trovati di fronte a problemi gravissimi e vi dico subito che i problemi erano quelli del grande numero e della grande dimensione.

Io ho vissuto in Puglia e sono entrato in amministrazione quando ancora c'era la vecchia Direzione generale delle Belle Arti presso il Ministero della Pubblica Istruzione. Che facevo? Dovevo tutelare, conservare, restaurare, ancor prima studiare duecento/trecento pezzi, quelli che avevano una bella bibliografia, quelli che ormai erano consacrati alla fama; il resto, "pretor non curat", stavano fuori dai nostri interessi. Faccio l'esempio delle chiese rupestri. Da noi, lungo l'arco jonico che va dalla Calabria fino a tutto il Salento, salendo su in Basilicata fino ad Andria, nel nord della Puglia, ci sono un mare di chiese scavate nella roccia, con tanto di affreschi che vanno dal IX-X secolo fino al XII, XIII, XIV e XV secolo. Noi non ce ne siamo mai occupati prima. Immaginate che non c'era una letteratura, o meglio, c'era, ma straniera. Ne avevamo parlato agli inizi del '900, fine '800, come di un fenomeno da accostare a quelli dell'Anatolia, della Turchia centrale. Niente da fare, i primi approcci erano un po' scombinati. Ci siamo trovati di fronte al grande numero ed a certi fenomeni per i quali non sapevamo che fare, come si restaura una chiesa rupestre? Ancora oggi non è che lo sappiamo bene fino in fondo: occorrono un mare di ricerche, di indagini; salvare tutti questi affreschi è operazione che stiamo cominciando ad affrontare adesso; non si può isolare, deumidificare una montagna, è difficilissimo. Oltretutto, il problema era quello di conservare e restaurare ciò che da duecento/trecento diventava anche duecentomila, tanti erano gli oggetti, i pezzi sottoposti alle nostre cure, alla nostra tutela, ai nostri studi. Pensate a tutte le categorie delle arti minori, così dette perché minori non sono assolutamente, ma che tali erano nella prassi reale. Chi si occupava di stoffe intorno agli anni '60? Nelle vecchie diocesi sperdute tra le montagne si trovavano dei parati incredibili; ori, argenti, avori, metalli; poi, magari, dietro un ulivo c'era una chiesa del X secolo, perfetta, incredibile. Di questo non ci siamo mai occupati e adesso ce ne dovremo occupare. Ma, soprattutto, quello che importava da tutti i punti di vista era il problema della tutela e della conservazione. Gli architetti non vivevano meglio di noi, perché loro di cosa si occupavano? Di quelle trenta chiese romaniche che stanno sulla costa, le più belle, le più importanti; dieci castelli, soprattutto quelli normanni e federiciani, noi ne abbiamo tanti e di molto belli; ma, dopo ciò, tu ti devi occupare di tutto, non soltanto dell'architettura, ma anche dell'edilizia storica. Quindi, il problema era quello della grande dimensione e la crisi era questa: come fare? D'altro canto anche il concetto stesso di bene culturale ci dava un po' fastidio. Come possiamo considerare il Palazzo Reale di Pisa a prescindere dal contesto nel quale sorge e col quale convive, da cui scaturisce? Non è possibile affrontare i problemi singolarmente, aveva ragione Cesare Brandi, come Giulio Carlo Argan, quando parlava di valori di contesto, inscindibili. D'altro canto, erano analoghi i rapporti che in quello stesso momento si affrontavano nel campo della letteratura, poesia e non-poesia, poesia non può vivere senza non-poesia. Ci siamo trovati ad affrontare questi temi con delle armi spuntate. Soprattutto, ci aspettavamo che con questo nostro Ministero venisse fuori una struttura nuova. Quando il rapporto è 1:100 o 1:1000 non si può affrontare il problema ampliando la pianta organica di dieci o venti persone, anche di cento persone, ma bisogna ripensarla e rivederla daccapo, affrontarla in termini completamente nuovi. Qual è stata la risposta? È stata la 285 ed il Ministero cosa ha pensato? Ad un certo momento ha detto che va bene. Noi rimpinguiamo la vostra struttura di persone nuove. Non con concorsi: andate all'ufficio di collocamento, scegliete ed assumete le persone. Io in quel momento ero in Basilicata dove allora non c'era nemmeno l'Università, quindi ho lottato contro i Sindacati

dicendo che c'era bisogno di specialisti, che non era possibile dare i nostri incarichi al laureato in lettere o in pedagogia o il lingue. Saranno bravi, ma bisogna che ci sia almeno una laurea in storia dell'arte. Non ho trovato specialisti, ragion per cui qualcuno l'ho chiamato da fuori: uno della Campania, altri due della Puglia, quindi più o meno i capigruppo... ma il resto sono stati tutti locali e, naturalmente, la conoscenza era un fatto di là da venire, ancora oggi, con delle situazioni tragiche. Perché poi, col nostro Ministero, esistono dei poteri incredibili: per cui un giovane, appena assunto/arruolato, ha tutti i titoli e tutti i diritti di essere mandato, per esempio, a dirigere il restauro del Cenacolo di Leonardo a Milano. Non fa una grinza da un punto di vista giuridico, è perfetto. Ricordate che di restauro non si parla quando si fanno gli esami di concorso per l'ammissione alle nostre Soprintendenze, dico bene? Quando, una volta, mi sono azzardato come commissario ed inavvertitamente ho parlato di restauro, il presidente, un giudice, mi ha detto che questa domanda non la dovevo fare perché non era permesso. Lasciamo stare, noi però qualche cosa dovevamo fare per risolvere. Badate, noi non siamo nell'Italia centrale e per noi l'Italia centrale è l'Italia, è una specie di Mecca da andare a visitare, dove vediamo dei centri così perfetti che ci viene la gioia di vivere, di vedere un mondo felice. Magari felice non sarà, mi rendo conto, però guardatela con i nostri occhi: questa è la nostra Patria. Quando noi vediamo la nostra Patria ideale, siete voi, l'Italia centrale. Essa appartiene pure a noi. Ma noi, nel sud come potevamo fare, come risolvevamo il problema? Ci siamo resi conto che con le nostre strutture non ce l'avevamo fatta. Allora io mi sono dato da fare, con spirito d'iniziativa: ero giovane, con grinta, forza, desiderio di vincere. Per ogni città d'arte, ce ne sono tante, piccole città d'arte, avevamo creato dei piccoli centri chiamati pomposamente "centri di ricerca". Erano formati da cittadini di estrazione sociale diversissima, di situazioni culturali differenti, però tutti uniti nella difesa della propria città, tutti intenti a conoscere meglio le loro radici. Li ho "federati" insieme, ho convocato la Regione, sono venuti gli assessori ed abbiamo fatto una specie di "rete" col volontariato. E sapete come li ho finanziati? Col "catalogo". Che cosa facevano? Il giudizio critico lo davvo io, però i dati identificativi li facevo fare a loro e poi, naturalmente, li pagavo ed essi riuscivano ad avere quel minimo per vivere. Però, la tutela, io con loro l'ho esercitata davvero, ho lavorato sodo il sabato e la domenica: grazie alla partecipazione di questo volontariato siamo riusciti a tutelare tutto. Perché questi collaboratori, allorché il convento vendeva le proprie suppellettili, immediatamente mettevano i manifesti e le cose tornavano indietro. Siamo riusciti a vincere delle battaglie.

Ne ero convinto sempre, l'ho scritto fin dal '66, "non si salva una città senza il concorso dei cittadini", "non si salva una casa a dispetto di chi l'abita". Questa è la tesi, ed in questo campo è una battaglia che noi dobbiamo affrontare. La presenza del volontariato, soprattutto la presenza della comunità, è fattore importante per la tutela e la conservazione dei beni culturali.

Noi non siamo in grado, anche se moltiplicate per cento il numero degli effettivi, di tutelare tutto l'enorme patrimonio che è esteso sul territorio nazionale. L'Italia, come voi sapete, è un museo all'aperto, è un museo diffuso. Non c'è paesino, dalla Sicilia fino in alto, nel Trentino e Bolzanese, che non abbia il suo grande capolavoro. L'Italia è un Paese fatto così: con tutti i difetti che abbiamo, è il più bel Paese del mondo.

Ad un certo momento, nel '77, sono andato via da Bari e mi hanno affidato la Soprintendenza della Basilicata, nata all'ultimo momento, in una terra strana che sta al centro, nel cuore del sud, con tutte le sue contraddizioni. Andavo in giro e mi prendevano per un intendente di Finanza, la prima cosa che dicevano era "Io non c'entro niente, è stato il Parroco l'altro ieri..." Preciso che non ero andato per quello, ma per dare una mano, che mi facessero sapere. Era una grande parola: c'era diffidenza assoluta nei confronti dello Stato, cioè lo Stato sopraffattore; una tradizione che esiste ancora e che ha le sue ragioni. C'è voluto il terremoto per poterli convincere che non eravamo l'Intendenza di Finanza e che volevamo fare cose a favore del loro patrimo-

nio. La Soprintendenza, che è nata nel 1972, in realtà è nata nel 1980 col terremoto; soltanto allora ci hanno accettato, ci hanno adottato. A quel punto noi eravamo quelli che potevano far tutto. Ma quando ci siamo trovati di fronte a questo problema, ed entriamo nell'argomento del tema – cioè la tutela in casi di emergenza – io ero entrato nel '77 e la prima cosa che avevo fatto era stata quella di dire che si doveva conoscere. Non soltanto, si doveva documentare quella che era la conoscenza, perché se conosco e non trasmetto, se non ho uno strumento di conoscenza, è ridicolo. Dunque, campagne fotografiche a non finire. Contemporaneamente, approfittando di questa gente che era stata assunta dagli uffici di collocamento, i famosi giovani della 285, prendevo e dividevo tutto il territorio in quattro dipartimenti: nord, sud, centro, ovest; a Venosa, a Matera, a Maratea, nel ponentino. Davo l'incarico e dividevo il personale in un gruppo di dieci persone del tutto autonome, perché ho capito che il decentramento funziona, è l'unica maniera di gestire le cose. Il gruppo di dieci persone era fatto dallo storico dell'arte, da un restauratore, da un ragioniere, un segretario, soprattutto due fotografi, geometri coi loro aiutanti. Partivano in macchina e facevano la ricognizione sistematica di tutto il territorio, pezzo per pezzo. Ma qual era lo strumento? A parte la fotografia, la scheda, però il tutto, in sintesi, si riduceva ad un foglio di carta, bello, tipo protocollo. Sopra c'era scritto, ad esempio, Parroco Don Antonio Caleca, via tot, n. tot, paese di Miglionico, provincia di Matera, telefono tot. Poi si cominciava da destra verso sinistra. Prima, a destra, le domande che facevamo: l'oggetto qual era, prima di tutto, e dove si trovasse. Quindi, prima cosa, andare a destra; secondo, cosa raffigurava? Madonna con Bambino e S. Francesco. Quanto era alto, quanto era largo e di che materia era fatto. Poi i dati identificativi: olio su tela, autore, epoca, numero del negativo della fotografia. Una dopo l'altra ogni chiesa aveva uno o due foglietti, perché la cosa che importava di più era assolutamente affrontare il problema dell'ispezione. È inutile fare capitoli di storia dell'arte, come voleva il mio Collega Oreste Ferrari, col quale io ho sempre polemizzato quando c'era bisogno dell'inventario e di altre cose dal catalogo, perché serviva immediatamente uno strumento per la lettura, per l'identificazione dei beni che noi dovevamo tutelare. Si andava in giro e si vedeva se questi esistevano ancora, punto e basta.

La prima cosa importante successe il 23 novembre 1980: il terremoto. Ci trovammo completamente spiazzati, con gente che non conosceva questo mestiere, ma con cui dovevamo comunque affrontare questo problema. Per fortuna nella parte nord io avevo completato l'inventario dei beni culturali, per cui, mentre ancora si estraevano i cadaveri dalle macerie, abbiamo cominciato a vedere quello che c'era. Nell'ambito di quasi un mese e mezzo siamo riusciti a fare un bilancio di quello che avevamo perso e di quello che avevamo salvato. Come si salvava? Ecco il problema. Non avevamo mezzi, figuriamoci, c'erano i mezzi dell'Esercito. Bastava un pacchetto di sigarette e quello ci veniva a caricare sul camion, dove noi mettevamo tanta paglia e delle coperte. In pieno inverno – e non c'è mai stato un inverno più duro, perché è stato un anno di inferno, tutto bianco – noi abbiamo cominciato a prendere il materiale ed a portarlo via. Ma dove? Anche questo è importante, perché, vedete, le disgrazie capitano a tutti e la prima cosa è questa: trovare un luogo asciutto e sicuro. Queste sono le due caratteristiche di qualità: asciutto e sicuro, perché non ci sia lo sciacallaggio. Coi camion, e le strade per fortuna funzionavano, caricavamo i beni ed avevamo trovato quattro depositi, uno dei quali era il Castello del lago Pesole, uno stupendo castello federiciano, fatto da architetti normanni, che aveva resistito magnificamente alle rovine del terremoto. Dentro avevamo messo dei custodi, che poi siamo dovuti andare a liberare, perché per quattro giorni erano rimasti isolati come bracconieri, con tutto il resto. C'era un segretario che prendeva nota di tutto. Si prendevano poi le targhette del tipo di quelle da pacchi, su cui indicavamo la provenienza: da S. Sigismondo, Miglionico, ecc.

A Matera avevamo occupato una chiesa che era stata abbandonata, riparata in fretta e furia, abbiamo cercato di portare il tutto nei limiti del possibile. Laddove non era assolutamen-

te pensabile, possibile portar via la roba, immaginate: non possiamo portar via organi, tirar via interi cori, servizi di suppellettili. Da noi c'è ancora tanto legno: soprattutto i Francescani sono stati dei veicoli di cultura importantissimi nel sud, sono loro che hanno condotto i portati della grande cultura della capitale, delle grandi officine di Napoli, di Roma, degli ordini religiosi. Noi che cosa potevamo fare? Portavamo un falegname vicino, facevamo una baracchetta con una tettoia per ricoprire e l'obiettivo era quello di guadagnare tempo. Installavamo questa tettoia, che potesse resistere alla neve, e aspettavamo tempi migliori. Laddove, per esempio, c'erano degli affreschi scoperti cosa potevamo fare? Anche qui una tettoia ed ogni tanto le famose garzette, un po' di velina, in attesa di tempi migliori. Quindi il problema, quando si tratta di una emergenza, come può essere un terremoto od un'alluvione, si riduce a questi fatti. Soprattutto non si deve improvvisare. Prima del terremoto dell'Irpinia ho vissuto la tragedia dell'alluvione di Firenze, sono stato a lavorare anche lì, ma soprattutto ho vissuto la tragedia del Friuli Venezia Giulia. E soprattutto nel Friuli Venezia Giulia ho imparato una cosa importantissima: quello che non s'ha da fare.

Quando sono arrivato nel Sud sapevo esattamente quello che dovevo fare e quello che non si doveva fare. Nel Friuli ho vissuto dei mesi: arrivava da tutto il mondo gente incredibile, con tanta buona voglia di lavorare, ma che combinava più guai che altro. Perché la gestione, il dar da mangiare, il dar da dormire a tutta questa gente era assolutamente impensabile, per cui era un caos totale e non si produceva assolutamente niente, poi c'erano le ragazze americane, che venivano con un pezzettino di affresco e dicevano "L'ho trovato vicino al cimitero, questo frammento, lo prenda e ci faccia la scheda..." Un giorno l'ho preso, l'ho pestato sotto i piedi, e ho detto "Tu non hai capito niente. Qui si ragiona all'ingrosso." Quando sono arrivato in Basilicata, tutti i miei amici volevano venire e io rispondevo "No, non venire a darmi una mano, tranne se hai una roulotte per dormire e per mangiare ti arrangi; ma, soprattutto, un posto per dormire". In particolare, lo dicevo in battuta agli amici pieni di buona volontà che venivano con camion e TIR. I paesi della Basilicata sono piccoli e le strade sono strette, sono paesi ancora medievali. Questi poveretti arrivavano e non potevano entrare: non c'erano camioncini. Sono stati sprecati un mare di soldi, perché non si aveva contezza di questa realtà. Il problema l'abbiamo risolto con molta serenità e tranquillità riducendo tutto ai fondamentali, come si dice in gergo sportivo, cioè ai fatti veri e propri. Un luogo asciutto e sicuro; il trasporto con furgoni, con paglia e coperte; soprattutto, quando c'era umidità in certi ambienti li lasciavamo deumidificare come vuole madre natura, senza fare deumidificazioni forzate, altrimenti si spaccava tutto. Quando dovevamo affrontare più tardi, il problema della suppellettile, ci siamo trovati col gravissimo problema del tarlo. Prendevamo e caricavamo un intero coro, bellissimo, ce ne sono di molto belli. Il rischio era che, se parlato, buonasera a tutto. È pur vero che ci armavamo di DDT, di Flit, di ogni altra cosa essenziale. Dovevamo a tutti i costi affrontare il problema con mezzi elementari, ma dovevamo farlo.

Dopo due mesi e mezzo avevamo completato la ricognizione e portato a Matera, in attesa del recupero. Quando abbiamo cominciato a pensare al recupero, alla ricostruzione, i problemi sono diventati davvero gravi. Chi recuperava? Era il Provveditorato alle Opere Pubbliche, la Soprintendenza e molto spesso la stessa Chiesa aveva i titoli per poter intervenire direttamente. Il problema delle suppellettili sapete qual è: sono intimamente legate ai muri, non è possibile affrontare i problemi del restauro e della conservazione di tutte queste opere prescindendo dalla collaborazione di chi interviene sul muro. Non soltanto per quanto riguarda l'affresco, che è sul muro, e quindi bisogna risanare i muri, ma soprattutto anche per quanto riguarda la suppellettile, i cori, le cantorie, i quadri, gli altari. Sapete che è una suppellettile lignea ricchissima. Occorre molta pazienza quando si crede fermamente in queste cose, andare a patire dai colleghi della Soprintendenza – ma questo era niente, perché erano persone in gamba che lavo-

ravano con lo stesso entusiasmo nostro – soprattutto al Provveditorato, dove volevano sapere con esattezza qual era il nostro programma. Perché noi, man mano che loro procedevano, dovevamo sgombrare definitivamente tutto il materiale e trovare il posto adatto per poterlo sistemare; lavorare in maniera tale che appena fosse stato bonificato tutto l’ambiente e restaurato il contenitore, tutto fosse risolto. In questo senso il rapporto con la cittadinanza è stato incredibile: abbiamo vinto perché in realtà avevamo con noi tutta la gente, non soltanto le istituzioni, ma anche i volontari, come siete voi. Ci hanno aiutato in tutto e per tutto: quando caricavamo i camion, loro davano una mano. Solo in un paese mi sono arrabbiato, perché non si mosse nessuno; sono andato dal Vescovo e gli ho detto “Eccellenza, questa non è una cosa seria, questo è l’unico paese dove...” e lui mi rispose “Figliolo, ma lei ha visto uomini qua? Stanno tutti in Germania, non c’è rimasto più nessuno”. Allora sono tornato con le pive nel sacco; le povere donnine facevano quel che potevano.

Questa operazione è durata parecchi anni e ha risolto parecchi problemi. Mi sono convinto che le istituzioni territoriali e le comunità devono essere coinvolte e devono avere un ruolo. Non è più possibile tenerle lontane. Se vogliamo affrontare e risolvere un problema, esiste uno Stato che ha dei compiti, una Regione che ne ha altri, ma esiste soprattutto una comunità, la quale è responsabile dei propri monumenti. Voglio dire che fin dagli anni ’70 si parlava di riappropriazione, come se il problema della proprietà fosse risolutivo a tutti gli effetti, compreso quello della conservazione. No. Il problema della riappropriazione è superato. È il problema del coinvolgimento, della responsabilizzazione. I monumenti di Pisa sono stati fatti dai Pisani e devono essere conservati dai Pisani. Se i Pisani non si muovono per conservare i loro monumenti, la battaglia è perduta. Le Soprintendenze fanno quello che possono. Noi cambieremo, stiamo cambiando. Le cose accadono quando sono già avvenute, e bisogna stare molto attenti a cogliere l’attimo e cambiare al momento giusto, altrimenti succede che le riforme fatte in ritardo accelerano la catastrofe. Il problema è che, man mano che avvengono le cose, la comunità deve prendere sempre più coscienza del proprio ruolo, stabilire un rapporto con le Soprintendenze e queste devono fare un salto di qualità, dimagrire e diventare degli organi di controllo e di ricerca e di studio: spetta a loro. Intervenire quando gli enti territoriali e locali non sono in grado di farlo. Questo lo vedo, come uomo di settantadue anni, nel futuro. È un po’ difficile credere ad un uomo che dice quale sarà il futuro: il futuro nostro è la fine. Però, bene o male, ognuno di noi crede in qualcosa.

Io vedo un futuro dove le comunità incominciano finalmente ad esprimere la loro opinione ed a contare. Ma tutto questo lo vedo non in un rapporto di braccio di ferro con le Soprintendenze, ma in un rapporto di piena collaborazione, con una chiara definizione dei ruoli. I Pisani sono fatti in una maniera; i Siciliani sono fatti in un’altra; i Pugliesi in un’altra ancora. Stabilire dei rapporti volta per volta. Pensare che si debbano aprire e chiudere, come si pensa, tutti i negozi alla stessa ora è assurdo. Da noi c’è l’abitudine di andare a mangiare alle 10,30 di sera fino a mezzanotte. Qui c’è un’altra abitudine. I modelli vanno bene, ma devono essere calati nella realtà e devono intingersi e diventare essi stessi realtà palpitanti.

Questo vi dice un uomo anziano, un uomo che ha vissuto, questo spera un uomo il quale crede nel futuro, pur con tutti i suoi guai: crede soprattutto che la cultura, i beni culturali, o meglio il patrimonio, noi e voi, singolarmente, abbiamo e avete l’obbligo ed il dovere di tutelarli e di proteggerli; non potete scaricare, come si fa normalmente al Sud, sulle povere spalle del funzionario, no. Tutti insieme abbiamo questo obbligo morale, da cittadini. Non si è cittadini se non si difende questo. Ho finito.

M. Burrelli

Ho ritrovato nelle parole del Prof. D'Elia l'accento, la passione e l'entusiasmo del primo Soprintendente con cui ho lavorato, che era il Soprintendente Mola, perché sono entrata in Soprintendenza il 2 maggio '77, a Udine dopo la seconda scossa. Sono arrivata col terremoto e mi dicevano mezz'ora fa che sono rimasta una macchina da guerra, anche se con un po' meno forza di qualche decennio fa. Ho rivissuto nelle sue parole l'entusiasmo e la necessità di rigore, che in questi casi d'emergenza sono indispensabili; anche come il lavoro di catalogazione, di censimento rapido di quello che poteva essere salvato sia stato determinante. Eravamo riusciti, con i giovanissimi architetti che erano inferiori di grado rispetto a me perché erano entrati quindici giorni dopo, anche loro di prima nomina, a censire tutti gli affreschi che erano rimasti ancora in piedi ed anche quelli che erano venuti fuori con il terremoto, con la caduta di intonaci, tetti, a Gemona, Venzona, ecc. Ci siamo resi conto di come effettivamente occorresse determinazione, competenza, buonsenso ed organizzazione. Non era la quantità che occorreva, ma veramente una capacità di organizzazione e di andare alle cose essenziali per gli obiettivi immediati, senza dimenticare qual era l'obiettivo finale. Si recuperò tutto a S. Francesco a Cividale: chi poi è arrivato in condizioni di messa a regime della situazione ha potuto trovare possibilità. Ringrazio il Prof. D'Elia per averci ricordato questi elementi basilari dell'intervento in caso di emergenza ed anche per aver dato un'immagine così appassionata della necessità che, chi lavora dalla parte dello Stato come il funzionario dello Stato, ha della tutela condivisa, cioè il coinvolgimento dei reali destinatari del nostro lavoro; della tutela condivisa e del concetto che non è tanto di bene culturale che si deve parlare, quanto di un patrimonio, cioè di qualcosa che è nostro e che dobbiamo mettere in condizione di produrre ricchezza per noi. Il concetto di patrimonio è quello che produce ricchezza.

M. Del Corso

C'è adesso un po' di tempo prima che il professore riparta per Bari, per una serie di domande. Daremo subito la parola. Volevo solo sottolineare un punto.

Mi ha colpito molto, nelle parole del prof. D'Elia, una cosa che oggi sembra scontata, ma che è diventata rara, una cosa di cui diventa quasi difficile parlare, perché sembra retorico, ma non è così: anzi, sono due gli aspetti. La passione, già sottolineata dalla dott.ssa Burrelli, che credo allontani definitivamente dai suoi settantadue anni, il prof. D'Elia. Poi il buonsenso. Queste sono riflessioni di buonsenso, sono elementi semplici e fondamentali, diceva il professore, ma che sono appunto gli elementi basilari di cui spesso sembra dimenticarsi anche la stessa legislazione. Non dico poi nell'attuazione pratica.

L. Severini

Volevo ringraziare il professore. Siccome penso che si sarà accorto di quanto è stato gradito il suo intervento, penso che potrebbe continuare a parlarci di qualche altra cosa. Per esempio volevo chiedere, riguardo al restauro, Lei come si è potuto organizzare? Aveva delle persona qualificate? Oppure è riuscito ad organizzare in qualche modo una scuola di restauro? Mi interesserebbe sapere qualche cosa in merito perché so quando Lei si è occupato di restauri in varie parti d'Italia.

R. Benassi

Ho avuto l'onore ed il piacere di passare quattro anni a Taranto. Essendo un camperista arrabbiato, ho girato la Puglia e la sua splendida Basilicata in lungo e in largo, con un manuale che si chiamava "Puglia dell'XI Secolo", di una certa signora Pia Belli D'Elia. Io non

ho mai avuto il mal d'Africa, anche se sono stato abbastanza a lungo là, però mi è venuto il mal di Puglia. È un mondo estremamente affascinante. Io, tra l'altro, avevo fatto amicizia con il prof. Cosimo Damiano Fonseca, che Lei conosce, che mi ha introdotto un po' al mondo delle chiese rupestri.

La mia domanda è molto semplice. Voi avete un patrimonio a livello mondiale, però non lo conoscete, nel senso che io ero membro degli Amici dei Musei di Taranto, i quali facevano delle bellissime gite a Siena, ovunque, ma se io chiedevo loro se conoscevano le chiese rupestri di Mottola e Massafra, cadevano dalle nuvole. Forse era meglio così, perché mentre io ero là c'è stato un documentario di Rai 3 sulle chiese rupestri, che le ha fatte vedere. Allora, da quel giorno, io ho migliaia di diapositive sull'argomento e che faccio vedere sempre con piacere. Ho visto un sacco di affreschi con le teste dei santi tagliate, scalpellate via, è tagliate via con la sega, a Massafra. Allora mi chiedo, io sono emiliano, ma perché tutti i castelli dell'Emilia sono stati dati in gestione ai consorzi locali? Perché non organizzare dei consorzi per la tutela di questo patrimonio? Come per esempio a Piombino, Populonia, la Rocca S. Severo: sono tutte gestioni locali.

Un altro piccolo appunto, se Lei permette, professore. Lo faccio come pugliese ad honorem. Voi avete il mito del mondo classico: quando ero a Taranto ci fu l'inaugurazione del museo del Castello di Melfi, il castello di Roberto il Guiscardo. Io sono appassionato di storia longobarda e bizantina; dico: finalmente vedrò qualcosa di normanno o di bizantino o di longobardo. Tutti vasi greci. Mi sembra che voi vogliate scaricarvi di questo fardello degli anni che noi Italiani chiamiamo "bui", ma che sono di una luminosità e bellezza radiosa. Ho assistito qualche anno fa ad una bellissima mostra sui longobardi a Cividale, aperta a tutto il contesto longobardo: il novantanove per cento erano oggetti del Regno Longobardo, quindi della Pianura Padana. Qualche cosa del Ducato di Spoleto. Del Ducato di Benevento non c'era nulla, appunto. Concludo il mio intervento, sperando che voi vi rendiate conto di quello che avete.

M. D'Elia

Caro Del Corso, il buonsenso, o ce l'hai o te lo fai venire, sennò questo mestiere non lo fai. L'arte di arrangiarsi, anche se oggi le cose sono cambiate, serve sempre se dobbiamo fare questo mestiere, questa professione. Significa trovare le soluzioni anche quando sono impossibili, con un po' di utopia, bisogna ragionarci; certe volte la fede muove le montagne, come si usa dire. Bisogna, soprattutto, essere drastici con se stessi. A me piace sognare e sono un sognatore, ma quando mi metto a lavorare, mi dispiace, ma devo guardare le cose con un obiettivo da raggiungere.

Signora Severini, mi ha fatto una domanda: come ho incominciato a fare il restauro. Io il restauro l'ho imparato dai restauratori. Con molta umiltà mi sono messo vicino, ho frequentato spessissimo Napoli – è ovvio, è la mia capitale – ed ho vissuto un momento bellissimo quando è stato fatto il Museo di Capodimonte, che è stato allora il più bel museo d'Europa, incredibile e di qualità altissima. Soprattutto vi lavoravano i migliori restauratori che stavano in Italia e all'estero. Il prof. Malaioli, poi direttore generale, aveva avuto l'intuito di chiamare i migliori, di metterli a lavorare tutti insieme; aveva delle foresterie dove anche io ho lavorato molto andando in giro. Si pagavano soltanto le spese e noi, che eravamo poveri studenti, riuscivamo ad andare a Venezia, dormivamo nella foresteria del Palazzo Reale e potevamo starci tre giorni in più di quanto non potessimo. Oggi i ragazzi non so come fanno, è difficile: questa mancanza di foresteria ha creato un guaio, soprattutto per i giovani addetti ai lavori. Per noi non era così, potevamo stare anche quindici giorni. Certo, a Napoli che facevo? Mangiavo pizza la mattina e pizza la sera; la pizza mi usciva dagli occhi, non ne potevo più, però ci stavo, ed io Napoli

l'ho battuta tutta, pezzo per pezzo, quartiere per quartiere, perché mi era consentito di dormire con trenta lire a notte. Questo era un fatto positivo. Lì c'erano i migliori restauratori ed io andavo a rubare il mestiere.

Quando sono tornato in Puglia come ispettore, ho fatto una cosa molto semplice. Ho chiamato da lontano, da Firenze in particolare, tutti a lavorare lì, ed ho messo le signore come Lei a lavorare insieme. Tutte le signore bene di Bari venivano a lavorare, a titolo gratuito ovviamente; dopo le ho fatte iscrivere alla Camera di Commercio e sono diventate delle ottime restauratrici, dopo cinque/sette anni a lavorare con i Panella, gli Oberto... tutti i migliori che avevamo. Li pagavo un po' di più, ma non me ne importava niente. Usavo il confronto, la bottega, non potendo avere una scuola: allora era impensabile averla. Ed io ricorrevo alle signore di buona famiglia che avevano imparato l'arte del dipingere nei collegi. Vi garantisco che questo avveniva a metà degli anni '60; però, dopo dieci anni, gente intelligente, gente che voleva crearsi una realtà e non fare soltanto la bella vita, ma voleva lavorare, ha ottenuto degli ottimi risultati. Oggi è un po' diverso, bisogna andare a scuola. Sono convinto che il monumento è un organismo vivente che nasce, vive, muore. La nostra professione, il nostro compito è quello di pungolare al massimo la sua vita. Quindi, noi abbiamo una concezione iatrica del restauro, o meglio della conservazione. Quando c'è un male, eliminando il male; è inutile: la tisi non si guarisce col belletto, la tisi si guarisce con ben altre cose. È questo il concetto fondamentale. Oggi non mi importa di parlare di restauro; il restauro come rivelazione è indiscutibilmente valido, ma non ne parliamo. La cosa più importante oggi è quella di conservare e per conservare bisogna conoscere tante cose. In questa strada non si finisce mai di imparare, bisogna sapere un po' di chimica, un po' di fisica, un po' di microbiologia e, dopo l'esperienza di Pisa, devo conoscere anche qualche cosa in campo geotecnico e strutturale, altrimenti non capirei più niente. Ho imparato tante cose.

Quello di cui ci sarebbe bisogno sono gli ingegneri strutturalisti e geotecnici, che lavorino con noi sui monumenti antichi; perché un esperto di queste cose non esiste, bisogna inventarselo. Stiamo facendo qualche cosa del genere. Io, a questa età, non posso più: ci vogliono dei giovani e ce n'è qualcuno per fare tutto il resto. È necessario quando noi affrontiamo il problema: che non è più la pulitura o la foderatura, ma quello di risanare l'ambiente nel quale dobbiamo collocare un'opera, in maniera che quest'opera non venga aggredita dai fattori ambientali; il resto può venire quando vuole. Che poi, dopo, si faccia un bel restauro, una bella pulitura come Dio comanda, perché così si legge meglio il quadro, l'artista, lo stile del pittore. Però prima bisogna risanare l'ambiente nel quale viene collocato il dipinto. Spero di essere stato esauriente.

Dott. Benassi, grazie. lei conosce la Puglia, mi fa piacere: abbiamo tanti amici in comune. È vero tutto questo. La Basilicata è una strana regione: l'unica dopo la Campania che ha le Soprintendenze: Archeologica, Beni Artistici e Storici e Beni Monumentali. Si fa fatica a far valere le nostre ragioni, perché in realtà di vede tutto con le lenti della classicità; su questo ha ragione Lei. Però cominciamo a fare qualche cosa che sta venendo fuori. Conosco Melfi, i suoi problemi, conosco tutto; poi Bottini è il vostro Soprintendente, viene da Potenza, uno studioso di grande qualità, allievo di un grande maestro che era Dino da Misteano, il Rumeno famoso che è sempre stato lì, che si è trasferito a Metaponto e vive lì col suo cane Fritz. Sapete qual è il guaio? È che per conoscere la Basilicata medievale bisogna fare archeologia.

La Basilicata è la terra di Sisifo: sempre terremoti. C'è una messe enorme di documentazione scritta che non ha l'equivalente. Con mia moglie stiamo lavorando da quattro anni per una mostra, per uno studio sul Medioevo, sull'architettura medievale in Basilicata. Ci sono dei documenti, ma non ci sono più le cose. È una storia che dobbiamo fare senza i monumenti. Possiamo fare le mappe, per capire la grande abbondanza dei monumenti. Però ci sono anche

dei dati di fatto reali: una delle più belle chiese del mondo, Venosa, la Trinità di Venosa, la parte antica e la parte nuova, di Roberto Guiscardo; in questi giorni viene finalmente aperta al pubblico la Cattedrale di Acerenza, che è normanna. La cosa più buffa sapete qual è? Che in Normandia non ce ne sono più, perché c'è stata la ventata gotica che ha distrutto la parte antica proto-normanna o proto-romanica.

Speriamo di fare una bella mossa a riguardo, allora la inviteremo anche su queste cose. È vero, e mi rendo conto perfettamente. Le teste di Massafra ce l'ho in Soprintendenza, a Matera. Le hanno rubate dei giovani studiosi tedeschi che si volevano portare il souvenir a casa. Si capisce perfettamente: sono in piena campagna, in mezzo a pini bellissimi. È uno strano mondo, misterioso, se si vuole. Però è anche vera una cosa, ed io devo dirgliela. Il guaio è che ancora non abbiamo degli strumenti per capire queste cose, con tutta onestà e semplicità. Noi abbiamo lo strumento del confronto di stile che ci aiuta, che ci ha fatto grandi. Un nome per tutti: Roberto Longhi. Basta leggere una pagina, che ti illumina tutto. Ma un'icona è vaso di santità, un'icona come la scorgi? Due/trecento anni dopo fanno la stessa cosa e fanno la stessa Madonna, con lo stesso Bambino, con la stessa posa, lo stesso fondo d'oro, lo stesso maforium blu, le stesse reti in testa. Perché da loro, per poter cambiare l'iconografia di una Madonna, ci deve essere un sinodo diocesano, sennò non si cambia. Questo è tutto. Noi occidentali siamo abituati a fare l'iconografia, ad inventarci le iconografie; quelli no. Il mondo è quello ortodosso. Faccio un esempio. C'è stata qualche anno fa una riunione a Tokio. A Narwa ci sono venticinque templi del VI Secolo d.C., quindi di età longobarga. Questi ogni venticinque anni vengono rifatti tali e quali, con gli stessi legni, cioè la solita specie di albero; con le stesse foglie; con le stesse forme di assemblaggio, e spesso con maestranze che si tramandano questo compito di padre in figlio. Quando si sono messi in contatto con noi, che crediamo nella fisicità dell'opera d'arte e non soltanto nella spiritualità, abbiamo ribadito che non era possibile, queste non erano opere d'arte. Però, ad un certo momento, l'abbiamo dovuto accettare, perché bene o male ognuno ha la sua maniera di pensare all'arte e non è giusto che tutti gli altri pensino all'occidentale. Noi siamo degli occidentali ed io non intendo rinunciare di un grammo alla mia occidentalità; voi fatevi orientali e non mollate un grammo.

Purtroppo, io vivo in una regione che è la più orientale d'Italia, molto bizantina. Anche nella testa della gente c'è questa tradizione. L'Italia è lunga lunga, se riuscite a fare la sintesi beati voi. Da noi, fra Bisanzio, un po' arabi, un po' albanesi e tutto il resto, è un pot-pourri, un minestrone enorme di situazioni. La nostra pittura, la nostra arte è radicata apertamente. Tutte queste famose chiese dell'undicesimo secolo che abbiamo scoperto, tutte quelle chiese a bracci contratti fanno parte di tutto il bacino del Mediterraneo centro orientale. Si comincia dalla Jugoslavia, dalla Serbia, dall'Albania e si va a finire nelle isole dell'Egeo, fino al 1600-1700 continuano a fare sempre le stesse cose che da noi ci sono. Ci sono per esempio le forme come le chiese con le cupole in asse, che sono soltanto da noi e non hanno niente a che fare con tutto il resto, la cui madre è certamente Bisanzio.

Abbiamo vissuto una storia diversa. Roma è Roma, però per parecchi secoli la nostra Roma è stata Spalato, la Reggia di Diocleziano, ed i rapporti erano con la Reggia; il nostro Classico era quello, non quello di Roma. Poi c'è stata Venezia, che è stata la nostra grande madre in un certo senso: noi siamo adriatici e la nostra storia è diversa dalla vostra. Voi siete più tirrenici, anzi siete tirrenici ed avete una storia diversa dalla nostra. Siamo fatti diversi, per Grazia di Dio: questa pluralità è un fatto importante. L'arte, se uno sa leggere, veramente contiene tutto.

Certo, c'è il problema delle chiese rupestri, questo è vero. Non abbiamo ancora trovato una metodologia che ci consente di andare in fondo alle cose. Capiscono assai di più i Serbi ed i Greci le nostre chiese che non noi stessi. La nostra storia dell'arte non funziona. Le nostre metodologie non funzionano. Le stesse icone, e mia moglie è una specialista di icone. Abbiamo

tante cose da fare, non siamo ancora in grado di capire tutte le cose. Siamo davanti alla Torre di Pisa e poi, ad un certo momento, facciamo un saggio e ci accorgiamo che la Torre di Pisa è fatta in una maniera completamente diversa da quello che pensavamo. Perché il monumento, quello vero, quello grande, resta ancora un mistero e ci sono tante cose che si devono capire e che non si possono capire con i modelli. Io non credo ai modelli. Credo nel rapporto con l'opera d'arte: noi e l'opera d'arte.

Quando ci facciamo dare del TU dalle opere d'arte. Ieri sera ne parlavamo con Licia Bertolini. Quando l'hai studiata fino in fondo, per cui fai delle domande, e quella ti sa rispondere. Però per fare questo bisogna starci sopra, crepare di fatica, farle un mare di domande, allora soltanto la capiremo. Soprattutto noi addetti ai lavori.

Quello che mi spaventa di più è il restauro. È un compito difficilissimo. Vedete, se Michele D'Elia fa attribuzione, viene la dottoressa, il direttore del Museo - e dice che D'Elia ha sbagliato. Ma l'opera d'arte sta sempre lì, non cambia. Ma se il restauratore sbaglia la pulitura, il danno è irreversibile. Quando vedo fare delle cose che implicano il restauro comincio a tremare veramente, perché è veramente una responsabilità spaventosa. Bisogna aver coscienza di tutto questo. Mai affrontare con abitudine il restauro: è sempre un problema. Il restauro è sempre difficile. Non vi fidate: più è facile a fare, più problemi ci sono. In questo rapporto dialettico con le cose bisogna farci dare del Tu. Se noi capiamo l'opera d'arte, è l'opera d'arte che ti dice come deve essere trattata, anche nel restauro.

Non dimenticate il vecchio adagio di Marangoni: vedere, vedere e poi... vedere. Tutto lì. Abitatevi a vedere ed a guardare le cose, siate dei cittadini. Siate Pisani orgogliosi di esserlo, perché avete i più bei monumenti del mondo.

M. Del Corso

Sono molto contento: in tante occasioni avute per parlare d'arte, di tutela, di patrimonio, da tanti anni non sentivo più fare il nome di Marangoni. Mi ha fatto molto piacere. Mi è piaciuta molto quest'immagine del colloquio diretto con l'opera d'arte, che mi fa pensare proprio alla nostra Madonna del Colloquio, che è al Museo dell'Opera; questo guardarsi negli occhi è un rapporto personale e solo personale può essere. Questo credo che valga soprattutto per chi di restauro si dovrà occupare.

Prima Benassi ricordava Taranto. Una cosa mi ha colpito molto. Andando a Taranto un mese fa, per un convegno dei locali Amici dei Musei, ho visitato quell'unicum incredibile che è la città vecchia, l'isola. Sono rimasto senza fiato nel vedere questo contesto unico ed in totale sfacelo. Ci sono stato due giorni e mezzo, quindi non posso nemmeno essermi fatto un'idea. La domanda è questa. Lei ha parlato di rapporto con la comunità, che è fondamentale. Da voi sta il problema del rapporto con la comunità, la partecipazione?

M. D'Elia

La partecipazione nelle città d'arte c'è. C'è un dato di fatto: la spia è che la gente non ha lasciato il centro storico. Quando la gente ha continuato a vivere nel centro storico, questo centro storico ha vissuto con loro. Matera è stata abbandonata e la grande battaglia è quella di far rivivere il centro storico. È come rimettere il sangue in un arto anchilosato; è una battaglia che stiamo conducendo. Poi le ideologie hanno cambiato il resto. Mi spiego.

Intorno alla metà degli anni '50 De Gasperi venne a Matera. Anzi, prima venne Palmiro Togliatti e disse che questa era la vergogna d'Italia; perché c'era una città sotterranea dove viveva la gente, nelle caverne. Dopo cinque mesi venne Alcide De Gasperi e disse che si

doveva cancellare la vergogna d'Italia, chiamò a raccolta i migliori urbanisti, per cui Matera diventò un laboratorio sperimentale eccezionale per quei tempi. Costruirono delle piccole città, come la Martella. Venite a vederla, è divertente. Poi a Matera c'è brava gente, è civile, si mangia bene anche, ci sono tante belle cose. Il vero problema è che la gente è andata via, è stata deportata a La Martella: deve tornare indietro. Però, capite bene, devono passare delle generazioni per tornare. Ci sono ancora figli professionisti che vengono da quelle grotte e non ci tornano. I nipoti, forse, tornano. Bisogna aspettare, perché devono passare delle generazioni. Non possono tornare facilmente. Fra i Sassi non si può andare con la macchina e siccome c'è della gente che se non va anche alla toilette in macchina non è contenta, allora non ci va. Ci andranno delle persone che scelgono una qualità della vita e che scelgono di camminare a piedi. Anche questo è un problema. È inutile dire che chi ci ha vissuto ci deve ritornare. Non ci vogliono tornare assolutamente e si capisce perfettamente. Un po' di psicologia non guasta, dobbiamo pur capire come vanno le cose. C'è ancora un recupero da fare di queste cose, ci sono ancora delle regioni completamente sconosciute. Andate a vedere le chiese rupestri; con una fondazione le stiamo acquistando. Ne abbiamo comprata una dell'ottavo secolo, molto bella. Adesso, cerchiamo i soldi per restaurarla, vedremo un po' come fare, ma dovremo comprarne alcune per fare un itinerario di chiese rupestri. Faccio parte dell'Associazione Economia della Cultura, ma se credete che questi siano i nostri giacimenti culturali, vi illudete.

C'è stato un momento di grande euforia. Vi ricordate i fondi FIO, dove c'era la formula costi e benefici? Facevano i conti e dicevano: se voi investite in questa maniera, state sicuri che entro dieci anni recuperate tutto. Poi, quando sono andato a studiare i musei americani - il Metropolitan, tanto per intenderci - con tutti i biglietti, con il numero di visitatori, il mercato, il merchandising e compagnia bella, ho scoperto che ricoprono appena il trentuno/trentadue per cento delle spese; l'altro sessantotto/sessantatré per cento lo ricavano dalle donazioni delle grandi fondazioni dei magnati americani: solo così possono vivere. Questo non significa che non dobbiamo puntare a risolvere almeno in parte il problema. In questo senso la vostra presenza è importante, anche voi da questo punto di vista economico potete avere un ruolo, far risparmiare il più possibile. Perché lo Stato diventa sempre più leggero. Per fortuna che c'è il Lotto e anche l'8 per mille è importante. Molte volte c'è qualcosa che non funziona. Le mostre costano troppo. Le assicurazioni costano inverosimilmente. Oramai non siamo più abituati noi a fare le cose "fai da te": dobbiamo chiamare il grande architetto che fa la mostra, l'illuminazione, l'"evento". Noi le mostre le abbiamo fatte con due soldi; perché non torniamo a farle con due soldi? E poi, dottoressa, non c'è più bella soddisfazione di fare un allestimento con la propria testa. Perché l'allestimento è un catalogo visivo. Le sequenze di un quadro vicino all'altro sono il risultato di uno studio. L'architetto fa uno standard, perciò le mostre si somigliano tutte e cominciano a diventare noiose. Bisogna che ci diamo da fare, anche voi: partecipate e inventiamo. Lei è giovane e quindi tutte queste cose le può fare. Trovare soluzioni nuove, ci vuole spirito d'iniziativa. Siamo Italiani, ce lo siamo scordati? L'assistenzialismo ci ha rovinati. Ma adesso possiamo tornare a fare parecchie cose.

Io avevo un grande Soprintendente, il vecchio Chiurazzi, grand'uomo. Ho cercato di imitarlo, ma non ce la faccio. Era un grande Napoletano, un grandissimo maestro: mi ricordo che aveva dietro la poltrona uno stemma che gli aveva fatto la moglie, a ricamo, "Lavorate con letizia". Con lui ho lavorato con letizia.

L. Frediani

Vorrei sapere una cosa. Se Lei fosse chiamato ad organizzare concretamente un pronto soccorso per l'arte, quali suggerimenti e quali consigli potrebbe eventualmente fornirci?

M. D'Elia

Prima di tutto vorrei sapere che tipo di arte è. Bisogna cominciare a fare quello che hanno cominciato a fare il vecchio Procacci e Gnudi con l'alluvione di Firenze. Un bel camioncino, dentro c'era tutto: la serie di solventi, di garze, di veline, di pennelli e pennellini; avevano tutto in mano. Perché la cosa più importante è che, quando si arriva ad un'opera d'arte in pericolo, si deve fare tanto quanto serve per guadagnare tempo. D'altro canto, quando prendete un malato e lo portate al pronto soccorso, bisogna fare in maniera tale da guadagnare tempo. Questo è. Per cui: quel pizzico di velina per non far cadere le croste, la garza, quella di coniglio, non so se la usate ancora adesso, con tutto il resto. Cioè: trovare quegli elementi fondamentali che vi servono per guadagnare tempo. Quando si arriva in laboratorio, si fa il resto, non vi preoccupate. Questa è la cosa importante. Molte volte dovete stare attenti ad una cosa sola: togliere i beni che stanno in un ambiente malsano, non riponete le opere restaurate in ambienti malsani. È più importante questo. Il pronto soccorso è certamente importante. Prendete un camioncino attrezzato, come si usa dire, ed immaginate un medico, come le siete voi, né più né meno: noi siamo medici, dobbiamo curare il malato. Portatelo in clinica al laboratorio, tanto quanto serve per poter intervenire autorevolmente e seriamente. Le cose minime. Così, quando si lava per terra nelle chiese, un po' di buonsenso. Se per caso c'è il sole che batte su una tavola, andate sulla finestra: prendete una scala, mettete una tendina. Ci vuole molto poco. La conservazione è una scienza difficilissima, anzi è un sistema di scienze: però ricordatevi che tutto ha un livello. A, B, C. il livello elementare è utilissimo. Non lavare a terra e buttare l'acqua così, a secchiate; non usate gli acidi, per niente. Soprattutto state attenti alle piattine elettriche: le mettono ancora sui cori, sugli organi, sulle cantorie, con i fili della luce, attenzione, diffidate, cercate di metterli al meglio, perché quelli sono occasioni di guai e di disastri. Quanta roba abbiamo perso di recente perché il sacrestano metteva le famose "canaline" coi chiodi: salta tutto. Per non parlare degli elettricisti che passano sull'affresco...

Settima Lezione
IL RUOLO DEL VOLONTARIATO
Carla Guiducci Bonanni

CARLA GUIDUCCI BONANNI
Presidente della Federazione Italiana degli Amici dei Musei

IL RUOLO DEL VOLONTARIATO

Devo ringraziarvi tutti e penso che, ascoltando l'elenco di incarichi che nella mia vita ho ricoperto – enumerati da Mauro – non c'è modo di nascondere l'età, a questo punto. Comunque, io non rimpiango questa vita passata, anzi sono ben felice che mi sia capitato in sorte un lavoro a cui mi sono appassionata sempre di più. Devo dirvi che all'origine non credevo che questo sarebbe stato il mio futuro, quando ero giovane, perché io ho un'ormai antica laurea in Matematica e Fisica, quindi piombare dentro ad una biblioteca... Ero guardata malissimo dalle mie colleghe laureate in Lettere e, possibilmente, Antiche. Perché, chi era costei? Poco più che un ragioniere: come faceva ad avvicinarsi ai libri? Era veramente disgustoso. Fortunatamente avevo fatto un Liceo Classico, così ho potuto testimoniare che il Latino e il Greco li conoscevo; allora sono stata accettata nel novero degli eletti bibliotecari. Ho continuato con gran piacere e grande soddisfazione questo mio lavoro in biblioteca. Non l'ho mai considerato una carriera, perché il piacere e la soddisfazione si ottengono quando si vedono risolvere i problemi, quando si conserva, si spiega, si aiuta, si mantiene il bene che ci è stato dato in consegna. Non serve fare la strada in una maniera o nell'altra, l'importante è vedere dei risultati. Da soli, non si fa niente, ed io ho avuto la fortuna di incontrare strade e compagni di lavoro eccezionali, prima come maestri e poi come colleghi. Ho sempre avuto delle équipes di persone estremamente dedicate. Dicevo prima, con la Dott.ssa Burrelli, che per noi il volontariato dei beni culturali non è quello che iniziamo al momento del pensionamento e quindi siamo liberi, ma al momento in cui entriamo nel Ministero, se si fa sul serio e se si vuole davvero bene alle cose che ci vengono affidate. Perché non si finisce mai, è un impegno costante, non può limitarsi alle sei ore di ufficio, non si può chiudere la porta ed andarsene. È qualcosa che ti coinvolge, e più passa il tempo, più ti coinvolge, più diventa integrante della tua esistenza. Dunque, è stato estremamente naturale, una volta terminato l'impegno attivo nei ruoli delle biblioteche, continuare su questa strada, prima con gli Amici dei Musei di Firenze, mentre poi mi hanno fatto l'onore di eleggermi presidente della Federazione Italiana Amici dei Musei.

Due parole su questa Federazione, che molti di voi forse non conoscono, è una creatura dell'Avvocato Torricelli. È stata costituita per dare alle associazioni degli Amici dei Musei, sparsi in tutta Italia, una base comune, un comun denominatore. Sapete che fra una decina di giorni ci saranno i giorni del FAI, ci sono i Giorni di Legambiente, e manifestazioni di vario tipo. Non si sente mai dire della giornata degli Amici dei Musei, nonostante che, francamente, in ogni città siano proprio le associazioni degli Amici dei Musei a portare più aiuto, e concreto, alle istituzioni. Per quello fu pensata questa Federazione che, dando una casa comune alle associazioni, potesse servire da interlocutore unico, ma condiviso, certamente non autoritario, con il Ministero, con le Regioni, con le città stesse, con le Province, cioè con tutti quegli enti che sono preposti alla tutela e sorveglianza del materiale e dei beni culturali. Non è un compito molto agevole, perché è chiaro che ogni associazione ha le sue caratteristiche. Noi in Toscana siamo fortunati perché – sia per il patrimonio, sia per la ricchezza delle associazioni – siamo abbastanza omogenei; ma più si scende nella Penisola, meno questa cosa è sentita, quindi maggiormente bisogna andare a sollecitare, soprattutto fra i giovani, la possibilità di creare questo tipo di sensibilità.

Che cosa vuol dire essere volontario. Vuol dire molte cose. Prima di tutto è molto importante, a mio avviso, il momento della vita in cui si sceglie di fare del volontariato, perché dovrebbe essere qualcosa che ci accompagna più o meno durante tutta l'esistenza. Vediamo che è molto facile nel volontariato sociale: nelle fratellanze, nelle misericordie e nelle assistenze, vediamo tanti giovani che svolgono questo compito perché pensano di essere realizzati, hanno qualcosa di pratico che vedono realizzarsi. Meno giovani ci sono nel volontariato culturale. Il volontariato culturale è qualcosa che nasce quasi a latere delle associazioni Amici dei Musei o comunque a scopo culturale. Viene perseguito di più da persone in età avanzata, in età matura, che riempio-

no finalmente il loro guadagnato tempo libero; dopo un periodo di lavoro costringente anche se piacevole, ma pur sempre con degli orari, riempiono la loro vita di cose che piacciono, e quindi del piacere di poter, non solo godere, ma anche donare. Il bello e l'importante sarebbe che fossero molti anche i giovani che seguono questa via. In ognuna delle nostre associazioni ci sono dei piccoli comitati di giovani, ma sono piccoli; l'importante sarebbe che ce ne fossero molti di più, anche per essere in qualche modo responsabili. Qualcosa lentamente sta entrando nella testa di ciascuno: stare attenti alla natura, a non soprammettersi troppo a quello che Dio ci ha donato, altrimenti ad un certo punto davvero la terra si rivolterà contro di noi, ed i giovani sono molto molto sensibili in questo campo. Lo vediamo in piccolissime cose, per esempio dalla raccolta dei rifiuti: sono molto più selezionati loro, stanno molto più attenti a dividere la plastica dal vetro, dalla carta di quanto non lo faccia un'altra persona che magari, presa da altri impegni, fa il pacchetto e getta. Questo perché pensano a mantenere l'ecosistema per il futuro. La stessa sensibilità che è stata inculcata ai ragazzi fin dai primi momenti della scuola; per questo bisognerebbe fare analogamente per quello che riguarda i beni culturali. È un'impresa estremamente difficile ed io confido anche in questa frastornata e frastornante riforma dell'autonomia della scuola, che parte prima ancora di cominciare. Qualcosa ormai c'è, è legge dello Stato, quindi in qualche modo prima o poi anarchia della scuola, piuttosto che autonomia, in quanto, abbandonate a se stesse, le scuole a volte non sanno che pesci pigliare e quindi anche i programmi non sono più concordati in maniera unita. C'è da crescere anche in questo. Dove c'è la parola "autonomia", chiaramente, c'è da crescere.

Mi auguro che venga dato sempre più peso all'amore, al rispetto, alla conservazione del nostro enorme patrimonio di beni culturali. Nei paesi più piccoli, nei centri dove ci sono meno cose e dove le persone si sentono ancora padrone di quello che è il loro paese, in cui la chiesa del paese, l'oratorio, il tabernacolo sono ancora di tutti – non sono di "nessuno", ma sono di tutti – questo esiste ancora; ma, appena si allargano i confini e si va al paese più grande, alla città più grande, alla grande città, il bene comune non è più di nessuno. Le cose, invece di essere di tutti, non sono più di nessuno, e si fa un'enorme fatica a conservare ed a rispettare. D'altra parte, anche come conoscenza, poco possiamo pretendere se pensiamo che nei licei classici, che dovrebbero essere per antonomasia i licei che preparano a questo tipo di studi, ai miei tempi c'era una, forse due ore di storia dell'arte alla settimana.

Noi dovremmo far l'insegnamento della Storia dell'Arte nel senso più ampio del termine, non soltanto Storia dell'Arte come elenco di ingegni umani che si sono prodotti ed hanno dato origine alle bellezze che ora noi conserviamo, ma proprio come espressione dell'umanità. Quello che è regredito nello studio del Greco o del Latino dovrebbe essere invece aumentato in questa scienza più umana di tutte le altre. Se questo fosse, la platea di stasera sarebbe infinitamente superiore ed avremmo ancora di più dei giovani.

Vorrei continuare a non dare ricette, ma semplicemente dire quello che penso, quindi scusate se parlo così a ruota libera e ritorno anche sui concetti, ma è perché vorrei raccontarvi un'esperienza, un'idea del volontariato a cui io sono arrivata. Ovviamente poi mi farebbe piacere confrontarmi con voi e sentire anche il vostro parere per discutere, perché credo che sia un argomento che vuole la discussione ed il confronto: non può essere visto da un'angolazione soltanto.

Credo che per essere volontario occorra avere il piacere di comunicare. Voglio leggervi due righe di un breve articolo dell'Avvocato Torricelli. Non vi leggo tutto l'argomento. Il titolo è "Considerazioni sul volontariato culturale in Toscana. Un invito a crescere", quindi già questo vi dice qual era lo spirito con cui lui scriveva queste due parole. Una frase su tutte, secondo me, disegna il concetto del volontariato. –"Il socio, - ovviamente delle nostre associazioni - che non diventa anche volontario, se non ci sono motivi di impegno familiare o professionale, non ha compreso che l'arte è una comunicazione per sua stessa natura. Quindi non può essere sol-

tanto per passione personale, per il piacere di godere in maniera più avveduta, più conosciuta, più aperta, dei capolavori d'arte che si possono visitare nella propria città o altrove, ma è anche un modo per comunicare, un modo per esprimere con generosità le proprie conoscenze, le nostre possibili capacità alle altre persone.”- Un denominatore comune che ci lega, ci aiuta a sopportare la vita: quante volte ci siamo trovati ad ammirare qualche cosa di bello che d'improvviso ci si è parato davanti e ci ha dato sollievo, conforto. Non dico di fronte a cose gravi: ma in giornate tristi, grigie, può bastare davvero un momento che l'occhio cada su un panorama amato, su una luce particolare della nostra città, per sentirci migliori, per sentirci improvvisamente fortunati di essere nati lì e magari non a Cincinnati. Pensiamo “Ma guarda che meraviglia. Ho avuto questo in sorte dalla vita, ne sono grato perché mi affaccio e non vedo orrendezza, ma vedo Pisa, Firenze, Lucca, e tanti altri posti splendidi”.

Questa festa di sentimenti che il bello ci può comunicare ci deve spingere ad interpretare il concetto del volontariato come un dono, che noi facciamo prima di tutto a noi stessi e successivamente agli altri. Perché dico “prima di tutto a noi stessi”? io qui vedo molte signore, e le donne in questo sono ancora più portate che gli uomini, per la loro stessa natura. Niente è così bello come il dare qualche cosa, come la maternità è una delle cose più splendide e forse la cosa più importante che esiste al mondo, perché è un dono totale; gli affetti e quello che comporta essere madre non vengono sostituiti da nessun'altra cosa. Quindi dà gioia quanto il ricevere, se non a volte di più. Riuscire ad essere in sintonia con gli altri nel permettere anche ad altri di poter godere, di poter vivere queste nostre emozioni, è, a mio avviso, un elemento di grande positività. Certo, il mondo si evolve, va avanti, ci sono le nuove tecnologie, ci sono tutte le infinite diavolerie che ci inseguono in questo nostro anche affascinante periodo: non si può essere soltanto il custode silenzioso e sereno di un bene, bisogna anche in qualche maniera prepararsi ad essere volontario.

Ricordo, e molti di voi avranno avuto esperienze simili, i bidelli dell'Università. Erano qualche cosa di particolare, perché sapevano tutto: sapevano dove trovare i libri, a che ora si trovavano i professori, tutto. Il bidello era l'anima del rapporto fra lo studente e l'Università. Genere totalmente estinto, compreso il fatto che ora si chiamano “operatori scolastici”: sono totalmente estinti perché non c'è più questa figura, ogni tre mesi cambiano, e come si crea questa figura così patriarcale che fa da tramite tra il grande ed il piccolo? Non c'è più anche perché non si sa più bene qual è il tramite che si deve scegliere. Quindi la figura del custode di qualcosa, che mantiene integra una raccolta, che mantiene aperto un certo settore di un museo, grande o piccolo che sia, che generosamente dà le sue conoscenze di quel particolare ambiente a chi visita quel museo, va gradatamente estinguendosi anche perché nelle nostre istituzioni non esistono più, per esempio, i custodi-padroni di una volta. Ricordo che quando sono entrata, ormai quasi cento anni fa, in biblioteca, alla Nazionale c'era un custode alla porta che era invalido di guerra, aveva una gamba di legno: non passava una mosca. Conosceva tutto, entravano le persone ed indicava dove dovevano andare. Quando sono venuta via da direttore una volta è entrato un giapponese con un sacco a spalla enorme, ma se aveva un elefante era lo stesso: nessuno lo aveva visto, ed erano in tre o quattro alla porta. Questo semplicemente perché le persone che erano in portineria non erano interessate a quel lavoro; erano giovani che avevano studiato ed iper-studiato, che erano sacrificati in una posizione non certo di soddisfazione; variabili all'interno per il movimento del lavoro; che dovevano occuparsi di tutto perché in quel momento questa era la moda rivendicata dalle organizzazioni interne. Non è colpa di nessuno, è proprio il mondo che è cambiato. Bisogna quindi affiancare queste nostre istituzioni, qualunque esse siano: Comune, Provincia, Stato, Regione, e con l'autonomia regionale le Regioni avranno bisogno ancora di più dello Stato. Lo Stato, bene o male, ha costruito qualcosa e la legge per la tutela è rimasta, seppure antica, una forza che ci ha permesso di conservare il nostro

patrimonio. Purtroppo per tanti altri settori non è stato così: io l'ho visto con le biblioteche. Le Soprintendenze Bibliografiche che con la legge del '76 vennero passate alle Regioni: sono le uniche Soprintendenze che non sono rimaste allo Stato. Non dico che siano state fatte cose sconvolgenti, non parlo della Toscana, non parlo dell'Emilia Romagna, però basta arrivare al Lazio, non parliamo della Calabria; ci sono intere biblioteche storiche che non hanno più fisionomia, non perché qualcuno se le sia rubate, ma perché, per esempio, trenta volumi di pergamena sono stati relegati in mezzo a tela e carta, e questo perché così sembrava di conservarli meglio, in quanto le persone addette non avranno avuto nessuno che le poteva consigliare, punti di riferimento. Con l'autonomia regionale sicuramente in tutte le altre branche andremo incontro a qualche difficoltà, sempre nel momento dell'asestamento della cosa; poi, forse, miglioreremo. Ecco che la persona del volontario, la figura di chi affianca l'operatore nella fruizione e nella conservazione del bene, è assolutamente fondamentale.

Ovviamente, come si diceva, il tempo cammina e le epoche cambiano, quindi non mi sembra neanche più possibile pensare che volontario lo si diventi così, di colpo, dall'oggi al domani, scaraventando persone di buona volontà a fare l'assistenza ad una mostra, in una galleria, a tenere aperta una chiesa. Ciò non è giusto, reciprocamente nei riguardi di chi si offre di fare questo lavoro e di chi riceve questo vantaggio. Perché non è più possibile questo? Perché le funzioni di supplenza sono sempre più grandi e più diffuse. Noi vediamo che molti ambienti, per esempio la Sacrestia Vecchia di S. Lorenzo a Firenze, sono aperti da un anno all'altro soltanto grazie ai volontari e agli Amici dei Musei; a Pisa, sicuramente, ci sarà stato qualche altro monumento di questo genere; a Lucca so che il Museo Diocesano è aperto solo perché ci sono i volontari. Non c'è personale per tenere aperti questi luoghi, non perché non lo si voglia fare, ma perché non sarebbe sufficiente tenere aperti questi locali con personale di ruolo o comunque pubblico; di conseguenza, ecco che il volontariato svolge un ruolo anche di supplenza, non soltanto a latere, ma addirittura di vera e propria supplenza. Prima il Soprintendente Malchiodi ha fatto un appello molto chiaro. Si apriranno ancora altre sale, sarà resa ancora più agibile la maggior parte di questo palazzo, quindi sarà necessario un aiuto ancora maggiore da parte degli Amici dei Musei di Pisa, perché se si prevede di poter fare dei lavori fisici, non ugualmente procedono gli organici. Altrimenti sarebbero lavori fini a se stessi.

A mio avviso, la formazione del volontariato è diventata una necessità, una grande necessità. Tuttavia, alla base deve sempre rimanere qualcosa. Fare il volontario deve divertire. Può sembrare forte un'espressione di questo genere, ma deve divertire la persona che lo faccia; non deve essere una cosa che viene fatta per forza. Se lo faccio, vuol dire che lo sento e mi devo divertire, mi devo sentire gratificata, devo essere anche consapevole di quello che faccio. Sono sempre stata, fin dai primi momenti che me ne sono occupata, fissata sul fatto che occorre una formazione anche per i volontari. Non una formazione che abbia carattere professionale, ma una formazione-informazione perché, per esempio, c'è da tenere aperta una chiesa. È giusto ed opportuno che quel nucleo di volontari che si offre per fare dei turni di apertura alla chiesa sia in qualche modo informato. Lo potrà essere di suo, per carità, lo sarà senz'altro; però se si fa un piccolo ripasso di quello che rappresenta quel bene e si chiede alle persone se sono interessate, se piace loro e se sono disponibili poi ad approfondirla, si fa meglio il servizio che poi si deve dare ed il volontario non si trova allo sbaraglio. Come, del resto, è opportuno anche che vengano dati pochi, ma sufficienti rudimenti di relazione. Perché non ci dimentichiamo che questo è un lavoro al pubblico; come si suol dire, è un controllo continuo.

L'anno giubilare ci porta masse di gente che transitano per le nostre città in maniera pesantissima, forse anche con scopi molto turistici. Vengono veramente da tutto il mondo e quindi in qualche cosa bisogna pur sapere, un po' di psicologia di relazione serve sempre, se uno non ha mai fatto studi di questo genere; bisogna anche, in qualche modo, dare dei rudimenti

di aiuto alla persona a cui si lascia la sorveglianza di certi ambienti e sapere come comportarsi ed a chi rapportarsi se succede qualcosa. Perché la responsabilità è grande e non deve diventare mai un peso. Anche per far questo ci vogliono i mezzi. Quindi i corsi che si sono cominciati ad organizzare da due anni a questa parte con il supporto del Centro per il Volontariato sono sicuramente utili.

Ho assistito, lunedì scorso, alla conversazione dell'Ing. Marchini – che credo abbia relazionato anche qui – perché c'è stato un incontro alla Biblioteca Nazionale, sempre su questo tema. L'Ing. Marchini raccontava appunto che voi avete già sentito di tutte le enormi difficoltà che ci sono per tutti i rischi geologici da cui l'Italia è insidiata. Se pensiamo alla lunghezza della nostra Penisola ed alla differenza di terreno dal Piemonte alla Sicilia, ed anche alla differenza di concentrazione umana e di patrimonio che abbiamo, dalla minaccia del Vesuvio alle alluvioni delle zone basse come ne abbiamo subite anche qui in Toscana, le minacce della natura sono tante. Il clima è veramente cambiato. Oggi praticamente è estate, due giorni fa faceva un freddo terribile. Siamo diventati quasi, in Italia, un'area ciclonica. Guardate cosa è successo in Francia: un ciclone ha devastato il Parco di Versailles. Bisogna anche pensare che cambia il clima, cambia un po' tutto, perciò occorre essere preparati anche per questo.

Vorrei – non come i ragazzi del '99 che parlavano sempre della Grande Guerra – parlare dell'alluvione di Firenze. Gli “Angeli del fango” sono stati la nostra salvezza. Se non avevamo questi ragazzi che venivano in massa a darci una mano, forse il Cristo di Cimabue o la Madonna di Donatello, si sarebbero salvati, perché erano “pezzi”, ma i chilometri di carta straccia bagnata e puzzolente delle biblioteche e degli archivi rimanevano dov'erano, se non interveniva quella massa di creature che formavano catene infinite per portare via questo materiale.

Però, se l'alluvione di Firenze non è stata come poteva diventare, lo si deve anche ad un manipolo di restauratori stranieri. È inutile che ci nascondiamo dietro ad un dito: per le opere d'arte in genere l'Italia è sempre stata maestra, ma per quello che è il restauro della carta e della pergamena, nessuno ci aveva pensato. Si dava un pochino di disinfettante, si tappavano i buchi dei banchi, ma grandi cose non ne erano state fatte. Arriva dunque questo manipolo di Inglesi guidati da un signore anzianissimo con una gamba di legno ed un bastone, che picchiava tutti se non si faceva quello che voleva. Pretese che gli operai della Biblioteca Nazionale e dell'Archivio di Stato – cioè i bibliotecari e gli archivisti che dovevano occuparsi del recupero dei chilometri di materiale alluvionato – prima di toccare, anche se la nafta stava mangiando, anche se l'odore era assolutamente insopportabile, anche se si vedeva grondare l'acqua e ci sembrava di perdere tempo, facessero un brevissimo ma intensissimo corso di preparazione. Avevamo inventato una specie di esperanto con delle strisce, con dei segni: perché, per esempio, un libro che non doveva essere toccato aveva sopra il divieto di accesso, e cose di questo genere. Poiché le persone venivano da tutto il mondo, occorreva avere una lingua universale, e giustamente ci diceva che non si poteva sfruttare la manodopera che vi viene in aiuto, se noi stessi non sappiamo cosa vogliamo. Non eravamo preparati a questo: prima imparare e poi fare. Come per il pronto soccorso, del resto la parola stessa lo dice: se troviamo una persona che si sente male e non abbiamo qualche rudimento di assistenza, è meglio non toccarla, altrimenti possiamo creare dei danni gravi: muoverlo quando non si deve, dare da bere quando non si deve e via dicendo. Questa è la prima regola, anche se l'istinto è di andare in aiuto, perché se uno non ha rudimenti di pronto soccorso non deve toccare la persona. Lo stesso vale per tutto quello che sono le opere d'arte, intendendo i beni culturali nella loro più vasta accezione. Intendiamoci, ormai il bene culturale non è più soltanto il bene architettonico, la scultura, la pittura, il volume, la pergamena o quant'altro noi siamo abituati a vedere in questo tempo.

Che cosa lasciamo del 1900 che ci siamo lasciati da pochi giorni alle spalle, per esempio, se non cominciamo a conservare con attenzione gli archivi fotografici o gli archivi cine-

matografici oppure tutto il patrimonio discografico che esiste in Italia? Perché il suono e l'immagine sono diventate due espressioni d'arte in questo correre degli anni e noi rischiamo, essendo materiale molto più deperibile, di perdere anche dei pezzi di assoluta rarità e di assoluta importanza, soprattutto nel patrimonio fotografico, poiché ci sono delle raccolte incredibili. In Nazionale fu donato "Il raccolto del Mondo del Pannunzio": in realtà io credo che una raccolta fotografica come quella valga assolutamente quanto un codice, per l'importanza della manifestazione del pensiero e dell'attività artistica dell'individuo. Vi ripeto che, secondo me, la chiave per la perfetta riuscita di questa intrapresa di volontariato è avere il piacere di farlo, divertirsi a fare il volontario, sentirsi gratificati per questo e ciò ci porta anche ad un istintivo rispetto della persona che riceviamo. Forse perché sono una bibliotecaria – e con questo non voglio privilegiare la categoria rispetto agli storici dell'arte – forse per questo sono stata abituata di più ad una comunicazione di fornitura di documentazione e di immagine, ma ho un poco paura della parola "conservazione" perché conservare, a volte, vuol dire "togliere la vita". Certo non intendo e non penso che gli oggetti debbano andarsene in giro in prestito qua e là senza le dovute misure, ma sicuramente dobbiamo poterli prestare e farli viaggiare come e quando si vuole, se vi sono sufficienti garanzie, altrimenti non avremmo più una mostra in Italia. Andiamo tutti a vedere la mostra dei capolavori dell'Hermitage al Quirinale: perché ce li hanno mandati se a nostra volta non mandiamo qualcosa all'esterno? Non capisco tali difficoltà. Non tutti possono prendere un aereo e viaggiare tranquillamente per il mondo, dati i mezzi finanziari necessari, per l'età, per impegni, per tante cose. Perché i ragazzi piccoli dovrebbero aspettare i loro vent'anni per poter vedere queste cose? Quindi: sicuramente i capolavori devono muoversi con le cautele dovute, assolute certezze di movimento; e con la stessa incertezza che abbiamo noi quando prendiamo l'aereo, o il tram, o il piroscalo, con le stesse evenienze. Ovviamente limitando al massimo i rischi. Conservare, secondo me, vuol dire conoscere, sapere che cosa abbiamo di fronte.

Una delle cose che il Ministero dei Beni Culturali ha purtroppo fallito è stata la catalogazione. Io sono stata assunta nel '51, quando avevo 22 anni, per il Catalogo Unico della Biblioteche Italiane. Siamo arrivati a poco più della metà della lettera "A" in vent'anni. Perché è addirittura un'impresa da pazzi pensare di poter catalogare tutto quello che è presente nelle biblioteche italiane, sistematicamente, a tappeto. Per cui, anche se fossimo stati in mezzo milione, non ce l'avremmo fatta: noi eravamo cento giovani, allora, di bella speranza, immaginatevi voi. Naturalmente i più erano concentrati a Napoli e a Roma, a Firenze ce n'erano undici; pensate che catalogare tutto quello che aveva Firenze nelle Biblioteche in undici persone era cosa un po' utopistica. Poi ci sono stati i periodi dei progetti dei giacimenti culturali; quindi c'è stato un nuovo tentativo negli anni '80 per ripartire con la catalogazione. Anche questa volta soltanto del materiale librario e non del materiale archivistico, perché quest'ultimo non viene curiosamente mai tenuto presente nei beni culturali, mentre se non esistesse non sapremmo nulla del resto e quindi dei beni librari.

La conservazione dei giacimenti culturali che com'è nata è abortita, perché poi sono finiti i fondi, sono cambiati i ministeri, il periodo e quello che doveva essere un processo che ci portava alla conoscenza di tutto quanto possedevamo è miseramente franato. Ci dà una mano sicuramente l'automazione e la catalogazione informatica: questa la può veramente dare, perché non si tratta più di fare lenzuoli di schede per ogni oggetto che noi abbiamo davanti, con cinquanta voci che descrivono tutto quello che ci può suggestionare di vero o di reale un'opera d'arte, ma si tratta di dare alcune coordinate di identificazione per la vera conoscenza. Alla base della conservazione prima di tutto è la conoscenza, che senza un piccolo fondo, che sia un piccolo museo od uno grandissimo: conoscere quello che si possiede. Un museo enorme come gli Uffizi non conosce tutto quello che ha, non per sua insipienza, ma per possibilità in quanto di

volta in volta vengono rinnovati dei fondi, fatti dei restauri che portano in vita altre cose e quindi ci vorrebbero intere squadre di persone solo per fare questo. Ecco che anche in questo campo: della conoscenza, anche dell'aiuto a questa forma di conservazione che è comunicazione – in quanto permette poi ai più giovani di poter scegliere il loro tipo di studio, il loro tipo di applicazione del lavoro – il volontariato potrebbe essere fondamentale.

Ricordo sempre quando entrai a lavorare alcuni professori che erano andati in pensione e trovandosi ovviamente improvvisamente liberi dal lavoro e non avendo più un impegno giornaliero, venivano alle biblioteche fiorentine per schedare dei fondi. Cioè: si sceglievano dei fondi che erano stati donati a queste biblioteche, che non sarebbero mai potuti entrare nei programmi normali di catalogazione perché non c'erano materialmente le forze, e venivano fatti questi lavori. E sono stati lavori egregi, fondamentali, fino a che una sciagurata legge voluta da organizzazioni sindacali ha detto che non poteva essere sfruttato il lavoro di questi volontari; si sono richiuse le casse e non si è sfruttato più al nero niente, ma neanche il materiale, perché sta lì dentro aspettando ancora che ci siano i fondi ed i mezzi non neri, ma celesti, per poter riuscire a fare questo lavoro. In realtà il volontariato ha dei campi possibili di applicazione enormi, e li ha proprio in ogni possibile piega del nostro ambiente. La ricchezza infinita, la varietà delle possibilità che ci si presentano è addirittura sterminata. Grazie.

M. Burresti

Fare questo corso, per me, è come andare dallo psicanalista: con il prof. D'Elia ho rivissuto i tempi del mio primo impegno nel Friuli, appena assunta nell'amministrazione; la prof.ssa Bananni stasera mi ha fatto rivivere un altro momento ancora più indietro, appunto, quando col pullman della Normale facevamo gli Angeli del Fango, allietati durante il viaggio dalla splendida voce da baritono del prof. Di Donato, che cantava i canti delle sue terre. Quando arrivavamo a Firenze, per quanto studenti di Storia dell'Arte, eravamo rigorosamente messi a fare il passaggio, mattone per mattone, libro per libro, fascicolo per fascicolo, proprio alla Nazionale, dai sotterranei a portare alla luce tutti i quotidiani; effettivamente c'era qualche momento di svenimento, perché l'odore e le difficoltà di lavoro erano notevoli. Mi ricordo che c'era un settore di persone più esperte che lavorava al recupero invece dei materiali miniati, acquerellati, e già a suo tempo interfogliati con carte veline che si erano appiccicate completamente; noi stavamo lì in religioso silenzio, nelle poche pause dal cattivo odore, a vedere come e con quanta delicatezza si dovesse maneggiare o addirittura non maneggiare e mettere da parte questi materiali, dove tutte le tempere delle decorazioni si erano attaccate alle veline di interfogliatura: una situazione difficile da affrontare, anche per chi non era proprio l'ultimo arrivato di studi specifici e di Storia dell'Arte. Ci sembrava comunque una cosa entusiasmante lo stesso e si arrivava stanchi, ma contenti, come si scriveva nei temi da bambini, dopo le giornate di questo tipo. Mi faceva tornare anche in mente, la prof.ssa Bonanni, di quando si parlava della possibilità di estendere una tutela anche ad oggetti che non sono, nel primo impatto, opere d'arte. Qui ci sono schedatori della Soprintendenza che fanno da venticinque anni timbri e catalogazioni in tutte le chiese del territorio e sanno bene come noi siamo sempre stati pignoli anche nel pre-catalogare materiale librario nelle parrocchie, con scarsissimo entusiasmo, tanto per usare un termine eufemistico dei parroci, perché a quel punto non potevano più prendere il vecchio libro dell'800 e buttarlo in soffitta. Perché una volta fotografato e catalogato il frontespizio, spesso con incisioni di incisori che poi abbiamo riconosciuto come locali, pisani – che quindi ci stanno permettendo di ricostruire anche una piccola storia dell'incisione delle iconografie dei santi – non potevamo più dimenticare di averli, o di porsi il problema di conservarli. Penso a tutto questo patrimonio librario importante, anche all'archivio più recente delle parrocchie; per-

ché è vero che i vecchi fondi delle filze battesimali costituiscono una fonte di informazioni importanti per la ricostruzione non solo di una storia della cultura legata esclusivamente alla tutela della chiesa e delle opere d'arte che contiene, ma della cultura in senso lato, cioè della cultura sociale, della cultura del culto. È tutta una corrispondenza tra le parrocchie, le autorità ecclesiastiche ed i parrocchiani, che potrebbe dare la possibilità a chi fosse interessato di una ricostruzione anche di storia sociale di questi territori altrimenti dispersa. A questo poi si aggiunge la ricchezza dei fondi privati. Alcuni sono rampolli di famiglia che hanno una storia strutturata, che ha prodotto un archivio, delle biblioteche di famiglia, che ha prodotto nel tempo una documentazione sull'edificazione o sugli interventi di trasformazione, di abbellimento e aggiornamento delle proprie dimore. Questo anche, come volontario di se stesso e delle proprie memorie, forse è un tipo di sensibilità che occorre avere quando si ha il privilegio di avere questi materiali in casa.

Un'ultima cosa vorrei dire e poi darei la parola al vostro presidente: questo corso non rilascia attestati, titoli particolari, se non quello d'aver avuto il privilegio di aver potuto partecipare. Certamente non è previsto, né io richiedo, nessun esame finale: però se per esempio alla fine qualcuno producesse una mappa di questi nuclei operativi non armati o piccole task-force di intervento, che adottassero situazioni da poter conoscere bene, come giustamente diceva anche la prof.ssa Bonanni, per poi tutelare, sia in casi di tutela straordinaria, che di valorizzazione ordinaria, non sarebbe male. Un auspicio.

C. Guiducci Bonanni

Quello che ci diceva ora la dottoressa è senz'altro interessante, perché conoscere a priori le disponibilità delle persone è quasi scaramantico; in qualche maniera ci permette di poter sapere, in caso di bisogno, cosa, chi e come si può muovere per salvaguardare questo o quel bene. Sempre fatti i dovuti scongiuri, naturalmente, perché quando sentiamo i nostri rappresentanti della Protezione Civile l'unica cosa che ci potrebbe venire in mente di fare è un rifugio antiatomico per nasconderci dentro: il terreno è dissestato, il materiale decade, i fulmini non si sa cosa possono fare! Perché conservazione di se stessi ancora prima che del resto. In realtà, avere questa mappa delle possibilità di piccoli nuclei disponibili per un pronto intervento è senz'altro uno degli scopi a cui pervenire e per questo dicevo che le scienze informatiche ci possono dare veramente una mano; basterebbe un piccolo archivio presso un'associazione e presso la Soprintendenza, in maniera da sapere a chi, nell'eventualità, potersi rivolgere. In questo, forse, non soltanto per gli eventi atmosferici, geologici o dissesti di questo tipo, ma anche per eventi di altro tipo. Può capitare un numero esagerato di persone, all'improvviso, se ne erano previste cinquanta e ce ne sono cento: sapere esattamente come potersi muovere in questi casi per affrontare anche questo tipo di emergenza, che non è da poco, perché la "cavalletta" peggiore in genere è l'uomo; non sarebbe male. Questo un è suggerimento veramente prezioso.

M. Del Corso

Credo che questo sia il primo passo: non è una chiacchierata, ma è ancora una parte integrante di questa lezione, perché è il momento di riflessione su ciò che abbiamo detto. L'aveva già detto Giulia Burresi, l'ha ripetuto anche la nostra presidente stasera: questo è il primo passo, l'obiettivo a cui si deve tendere; è una conoscenza e prima ancora una coscienza. Dalla coscienza poi nascerà la conoscenza del nostro patrimonio, dalla conoscenza nasce l'amore e l'interesse per il patrimonio. Questa è una strada obbligata, non ci sono vie di fuga. Certamente non si può pretendere che ciascuno di noi, in quanto volontario, sia onnisciente; in

questo senso mi preoccupa molto, ad esempio, per scendere nel caso concreto, la nuova normativa sulle guide turistiche che ha fatto la Regione Toscana; anzi, più che preoccuparmi, mi spaventa, perché si prevede la creazione di guide turistiche che abbiano valenza regionale. Ora io non posso pensare che un individuo possa conoscere dalla storia del Buttero di Maremma a quella del Castello della Lunigiana: è assurdo, impensabile. Ma questo era solo per cercare di riflettere tutti insieme su come le decisioni calate dall'alto, per fini che non voglio nemmeno immaginare o discutere, che non trovano poi un riscontro nella realtà concreta, quotidiana, che viviamo tutti i giorni, sono assurde e destinate a finire, si fa solo della confusione. Ecco perché, come giustamente suggeriva Giulia Burrelli, questo è l'obiettivo a cui punteremo: costruire dei nuclei volontari, non onniscienti o pronti ad avere il deposito di tutto lo scibile umano, ma legati a determinate realtà, a determinate emergenze, a certi episodi storici, artistici e monumentali della nostra terra – ne abbiamo tanti – che siano in grado non soltanto di spiegarli e di farli conoscere, ma anche di fronteggiare l'emergenza, se li conoscono essi stessi.

A questo punto vorrei “tirare un sasso in piccionaia” in relazione a quanto ha detto la presidente Bonanni, perché il ruolo dei volontari è anche ed essenzialmente un ruolo di dialogo, in primis con le istituzioni. Non faccio il caso specifico: a Pisa il rapporto con la Soprintendenza, devo dire anche con numerosi enti locali ed istituzioni, è ottimo. Non sempre è così. Ho assistito, e lo dicevo in quel seminario cui ho partecipato a Firenze, ad un convegno importante e significativo sulla gestione dei fondi del Giubileo a Pietrasanta sabato e domenica, ho sentito gli autorevoli intervenuti che parlavano di problemi gestionali di ciò che veniva poi restaurato. Certo che esistono i problemi gestionali, però del volontariato nessuno ne ha parlato. Fin quando si continuano ad affrontare queste tematiche prescindendo dal volontariato, non si potranno risolvere, perché lo Stato o comunque gli enti delegati non possono avere le forze sufficienti – e direi non è neanche giusto che le abbiano – per poter coprire tutto il territorio. Allora, con funzioni di surroga, come diceva la presidente, senza togliere il lavoro a nessuno, quindi senza creare i problemi sindacali che in passato ci sono stati, il nostro è un ruolo di appoggio. Però mi domando, e torno a monte: com'è possibile continuare a parlare di questi problemi, e spesso lo si fa, di queste tematiche, soprattutto sotto il profilo non della scelta dal riuso, ma della gestione del riuso stesso, prescindendo dai volontari. Che ci stiamo a fare, altrimenti?

Mi pare che questo sia un problema che, spesso, nel dialogo con le istituzioni si avverte quasi per una sorta di gelosia, di ciò che è reputato proprio a che in realtà è patrimonio di tutti, compresi noi volontari. È presupposto fondamentale che vi sia non un atteggiamento barricadero di disponibilità assoluta e quasi incosciente, ma di preparazione progressiva in questo senso. Questo corso, ci tengo adesso a dirlo, mi pare che sia la giusta filosofia.

Avete visto che, al di là di interventi che possono essere stati più squisitamente tecnici da parte di relatori, la tecnica però non ha costituito l'elemento fondamentale di questo corso: credo che questo fosse il risultato che noi Amici dei Musei volevamo. Qui non si tratta di creare dei restauratori o degli operatori del patrimonio, ma si tratta di dare ai volontari la giusta filosofia, perché come volontari possano operare.

Quando c'è stato il Seminario straordinario della Fondazione Piaggio, che ricorderete, proprio l'Ing. Marchini – e non gli ho potuto rispondere a Pisa ma gli ho risposto a Firenze – ebbe una battuta, tale la reputo, quando disse “Sì, volontari-volontari, ma se erutta la lava dal Vesuvio sulle case che ci stanno sotto, i volontari che ci fanno? Nulla”. A posteriori, ma ancora più importante è un altro ruolo: che, se volontari saimo, le case sul Vesuvio non andiamo a costruircele. È questa la filosofia di sensibilità e di conoscenza del territorio e del patrimonio. Se non acquisiamo questa, se manteniamo soltanto una filosofia che è quella dell'intervento d'emergenza a posteriori, facciamo il nostro compito, ma lo facciamo in parte e soprattutto non

affrontiamo mai il problema alla radice.

Torno al punto. Sarei grato veramente che Carla ci dicesse se effettivamente è vero, se si riscontra alle volte questa difficoltà di dialogo come una sorta di gelosia istituzionale nei confronti dei volontari, o no.

C. Guiducci Bonanni

Questo tema dice tutto. No, è molto migliorata la situazione, in questi ultimi anni. C'è stato un periodo in cui gli Amici dei Musei, o comunque il volontario culturale, si offriva per dare una mano in aiuto a tutte le varie situazioni carenti delle nostre istituzioni, a qualunque istituzione si faccia riferimento: veniva maltrattato, spesso impedito, e si dava origine a questioni sindacali incredibili, di "lana caprina"; per cui i capi d'istituto venivano messi alla gogna perché sfruttavano appunto il lavoro al nero, come si diceva, l'occupazione che andava invece perseguita. Perché, chi non lo voleva fare? Ci mancherebbe altro, magari si riuscisse a poter sistemare tutte le quantità di giovani ben preparati che avrebbero diritto ad avere il loro lavoro e che avrebbero un'infinità di campi di cui si potrebbero occupare. Esistono alcuni grandi musei, anche nella città di Firenze, dove la parola "volontario" ancora vuol dire quasi nemico, non ci si può proprio avvicinare e con garbo; ci dicono che ci sono i piccoli musei per questo, come se museo fosse piccolo o grande. Avrà dimensioni piccole o grandi, ma museo è "museo" ed i problemi più o meno sono gli stessi, certamente moltiplicati quando si tratta di grandissimi complessi, ma identici per un'infinità di cose, dal microclima alla conoscenza e la sorveglianza, anche quando si tratta di un piccolo museo.

Un accenno di situazione diversa, ma non so quanto positiva, è avvenuta in questi ultimi tempi. Ne sono venuta a conoscenza in quanto presidente di questa Federazione Nazionale degli Amici dei Musei. Il Ministro Melandri, con il suo staff, ha sottoscritto una convenzione con alcune associazioni di volontariato. Siano venuti casualmente a conoscenza della convenzione, questo protocollo d'intesa e convenzione, perché si trattava di associazioni con sede nazionale in Roma: precisamente Legambiente, Archeoclub, Arci, Auser. Quattro associazioni che in quanto a volontariato culturale... Io dell'Arci mi ricordo i "circolini", ma molte altre cose no. Quindi mi sono stupita di questa curiosa limitazione, essendoci una federazione che rappresenta tutti gli Amici dei Musei, essendoci i FAI, essendoci Italia Nostra, il Touring, un'infinità di altre cose; come mai? Quindi non solo io, ma anche molte altre persone, hanno sollevato obiezioni ed abbiamo avuto una riunione due mesi fa, dove è stato annullato quel primo protocollo d'intesa, è stato sottoposto il protocollo d'intesa a tutti, ed è stato firmato da tutte le associazioni a carattere nazionale. Non la convenzione, perché a mio avviso la convenzione va valutata bene. Perché vogliamo rimanere liberi, proprio perché libero è il volontariato. Quindi non si vuole essere incasellati. Quindi il rapporto, per esempio del Ministero dei Beni Culturali, è evidentemente cambiato. Però è sempre un rapporto, in qualche maniera, di bisogno. In questo protocollo d'intesa, a fatica, siamo riusciti a far inserire che dobbiamo essere consultati, chiamati per i piani d'impiego e di necessità delle cose, perché non si può soltanto, come diceva il dott. Del Corso, arrivare a cose fatte per riempire dei vuoti. No, se dobbiamo gestire insieme agli altri la cosa, devono sentire anche la voce di chi dalla pratica e dalla passione personale può dare suggerimenti. Non vogliamo dettar legge, ma semplicemente essere ascoltati per quello che può servire la nostra parola. Questo protocollo recepisce questa richiesta di ascolto, la convenzione invece riguarda solo i fattori materiali, al punto che il Ministero pensa di istituire un capitolo di bilancio appositamente per coprire le convenzioni con le associazioni di volontariato culturale.

Ho sottoscritto il protocollo e non la convenzione come presidente della FIDAM: l'ho

fatto perché era mio dovere farlo e non far rimanere fuori tutta la massa degli Amici dei Musei. Per carità, ci dobbiamo essere, però con molta cautela, ed infatti la convenzione non l'ho voluta prendere per il momento in considerazione; in realtà, mi sembra che non sia un riconoscimento del ruolo, ma semplicemente una facile sistemazione materiale di un rapporto.

Ci siamo accorti che non possiamo fare a meno della mano del volontariato: bene, diamogli due soldi, perché in questa maniera è un "do ut des" che si può sistemare. Per ora mi sembra che l'aria sia questa, non forse l'intenzione del Ministro, quanto piuttosto di tutta una nomenclatura ministeriale che si è scociata di dover sentire sempre dire dai propri funzionari e soprintendenti "Non ce la faccio, ho sette stanze, non le posso tenere aperte, quattro sono chiuse". È cambiato, invece, molto il rapporto delle associazioni di volontariato in collegamento agli enti locali, non so con la Regione, ma io parlo delle amministrazioni comunali; con loro è cambiato. Le amministrazioni comunali, forse perché obbligatoriamente più vicine alla gente, si sono rese conto che non possono fare a meno del volontariato, come non ne possono fare a meno nel sociale, non ne possono fare a meno nel culturale. Allora come vi dicevo, più facilmente nel centro più piccolo piuttosto che in quelli più grande, al tavolo dell'organizzazione di mostre, dell'organizzazione di servizi, vengono chiamate le associazioni di volontariato; localmente hanno un peso. Nei centri più grandi e rispetto alle istituzioni pubbliche di maggiore respiro, ancora, a mio avviso, è soltanto questione di emergenza e supplenza. Mi sembra perlomeno che per ora la situazione sia questa. Sta migliorando e, secondo me, più che agli altri sta a noi di migliorare questo rapporto. Perché, quanto più noi saremo consapevoli di quello che facciamo, ma nel senso della preparazione, maggiormente diventeremo essenziali allo svolgimento delle attività culturali. Se rimaniamo estranei e ci contentiamo di questa forma di supplenza e basta non possiamo poi rivendicare di partecipare a programmi di gestione o altro.

M. Del Corso

No, questo non ci basta. C'è un po' di tempo per chi volesse fare delle domande e chiedere qualcosa alla nostra Relatrice, soprattutto su quello che è il ruolo e la prospettiva della nostra operatività futura, il nostro ruolo di volontari.

S. Michelotti

Credo che lo spunto che abbiamo richiamato più volte, e sentito anche stasera dalla dott.ssa Burrelli, sia l'elemento essenziale su cui dobbiamo muoverci, cioè il finanziamento della persona con il bene da salvare. Non rimanere un magma indistinto, ma essere già precollegati a qualcosa da tutelare, da guardare, da seguire, da mantenere, nel senso più aperto della parola. Quindi, effettivamente, cominciare a studiare i possibili accoppiamenti, creare dei team che, collegati opportunamente alla Soprintendenza e agli organi istituzionali, possano rapportarsi coi beni culturali di determinate zone o settori della città. Questa, a mio avviso, potrebbe essere la prima forma organizzativa che dobbiamo darci.

M. Burrelli

Non tanto rispondere, ma sentire, è l'unico modo per portar fuori dalla demagogia il discorso "partecipiamo". Perché, giustamente diceva la prof.ssa Bonanni, conoscere è un modo che consente poi di proporre. Quindi, legare dei gruppi a determinate realtà culturali del terri-

torio permette a questi gruppi di proporre consapevolmente, di intervenire consapevolmente e di dare consapevoli contributi.

C. Guiducci Bonanni

È verissimo. Localizzare le task-force, come si diceva una volta, è una cosa fondamentale, secondo me, perché ricrea quel piccolo borgo che abbiamo perduto. D'altra parte non è un controsenso nel momento del villaggio globale, come ci piace tanto di sentir dire; creare ciò ed avere una documentazione o registrazione alimenta delle reti di corrispondenza e delle reti di informazioni che possono essere utilissime, tra l'altro, proprio per lo sviluppo della formazione stessa. Per cui, può essere che un gruppo assegnato alla tutela, alla conservazione, ad un intervento all'interno della città di Pisa, possa trovare il suo gemello a Napoli, per certe ragioni. Se noi avremo anche una raccolta di questi dati presso le Soprintendenze, potremmo avere anche questi legami che nell'esperienza sono utilissimi perché inventare di nuovo non conviene mai, conviene sempre appoggiarsi.

K. Malatesta

Volevo parlare di un piccolo progetto che sta nascendo proprio in questi giorni a Pisa. Io sono iscritta agli Amici dei Musei e dei Monumenti Pisani, però sono anche legata all'associazione di Legambiente e all'ASBEC, che è l'Associazione degli Studenti di Beni Culturali. Qualche settimana fa avevamo partecipato in tanti alla prima giornata ecologica, Pisa chiusa al traffico, tenendo aperti alcuni monumenti che di solito sono chiusi al pubblico. Ne abbiamo poi parlato nelle sedi delle varie associazioni e ci piacerebbe ripetere l'esperienza. Avevo telefonato al dott. Mauro Del Corso ed abbiamo quindi iniziato a prendere alcuni contatti con il Comune e la Provincia: per adesso ci siamo limitati a scrivere alcune lettere e stiamo cercando di ottenere alcuni colloqui. Rifacendomi ad alcuni passaggi del prezioso intervento della presidente, ci piacerebbe anche raccogliere qualche informazione, fare qualche ricerca su alcuni di questi monumenti e magari scrivere un opuscolo informativo, anche da distribuire al pubblico. Naturalmente, per tutto questo terremmo in modo particolare alla collaborazione degli Amici dei Musei e magari dei volontari che hanno seguito questo corso e che sarebbero quindi particolarmente qualificati, parlando di formazione, per non mandare allo sbaraglio semplicemente i ragazzi di Legambiente.

M. Del Corso

Io mi domando: ma quanti non-turisti pisani conoscono la Domus Galileiana? Quanti sono stati alla Domus Pacinotti? Quanti hanno visitato la parte visitabile di Palazzo Boileau? Insieme a questo ruolo, e ringrazio Katia Malatesta di portare avanti questa iniziativa, dovrà essere il Comune ovviamente a dirci se vorrà estendere questa possibilità: è importante. Però io rivendico insieme a questo un ruolo di formazione non tecnica, ma di opinione. Come abbiamo scritto in questa lettera che vi abbiamo lasciato. In questo momento di globalizzazione, in cui ci stiamo pericolosamente avvicinando alla possibilità della clonazione umana, e tutti lo sapete, nessuno però sembra accorgersi che da tempo invece siamo già vittime di quella culturale, che ha il fine di uniformarci tutti ad un unico standard di vita e di pensiero. Gli Amici dei Musei dei cloni da un punto di vista culturale non lo saranno mai. Proprio per quella specificità di impegno, di conoscenza, prima ancora che dell'impegno, che noi rivendichiamo. Senza questo, difficilmente si può operare, passare a quella fase operativa che si era detta. Noi siamo, e que-

sto lo dico veramente con grande soddisfazione, molto contenti di aver avviato questo corso, anche proprio per la possibilità di contatto che ci ha dato, con l'ASBEC e più in generale con i giovani. Perché solamente, e lo ricordava prima la presidente Bonanni, spesso è così: c'è una frattura generazionale tra chi è giovane, chi è studente, neolaureato, neodiplomato o anche tra chi comunque studente non è, e la generazione dei pensionati che si dedicano per sport, per passione al volontariato, sia esso sociale o culturale. Noi questa frattura vogliamo recuperarla, proprio perché il volontariato, se si vuole, è l'impegno di una vita, qualunque sia il momento dal quale si comincia.

Ci sono altre domande? Altrimenti credo che possiamo smobilitare.

Una notizia di carattere organizzativo. Lo farete, ma io lo sottolineo in abbondanza, vi prego di partecipare all'ultima lezione perché penso che saremo già in grado di dire quando consegnare gli attestati di partecipazione, con quali modalità. Inoltre confermo, proprio perché è stato ribadito dal presidente del CESVOT a questo seminario di Firenze, che saranno pubblicati gli atti di questo corso e questo credo che sia qualcosa di significativo, che gli consente di andare al di là dell'effimero.

Lascio la parola a Carla Bonanni per la conclusione ed i saluti.

Ottava lezione
LA SICUREZZA
Sauro Bertinelli

SAURO BERTINELLI
Comandante del Nucleo di Firenze dei Carabinieri Tutela Patrimonio Artistico

LA SICUREZZA

Nel rivolgere un cordiale saluto ai partecipanti e ringraziare, per l'invito rivoltomi, l'Associazione Amici dei Musei e Monumenti Pisani, da sempre sensibile alle problematiche che riguardano la Tutela del Patrimonio Artistico Nazionale, mi presento. Sono il Maresciallo Sauro BERTINELLI ed ho, permettetemi una punta di orgoglio, il privilegio di comandare il Nucleo Carabinieri Tutela Patrimonio Artistico di Firenze che ha competenza sulle regioni Toscana e Umbria. È uno dei sette Nuclei dislocati sul territorio nazionale, alle dirette dipendenze del Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Artistico, con sede in Roma, diretto dal Generale di Divisione Roberto CONFORTI.

Cenni sul Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Artistico

A seguito dell'incalzare della criminalità nel settore del patrimonio archeologico, artistico, storico e ambientale, il 3 maggio 1969, un anno prima che l'UNESCO invitasse gli Stati Europei, con la convenzione di Parigi del 1970, a dotarsi di strutture per evitare la dispersione del patrimonio artistico e nazionale, in Italia veniva istituito, d'intesa tra il Ministero della Pubblica Istruzione e il Comando Generale dell'Arma dei Carabinieri, il Nucleo Carabinieri Tutela Patrimonio Artistico. Il 13 maggio 1971, veniva elevato a Comando di Corpo. Il 14 dicembre 1974, con DL n. 657, veniva istituito il Ministero per i Beni Culturali e Ambientali e il Comando veniva collocato funzionalmente nel suo ambito. Il 5 marzo 1992, con decreto del Ministro per i Beni Culturali e Ambientali, pubblicato sulla Gazzetta Ufficiale del 17 marzo successivo – servizio generale n. 64, il Comando veniva riconosciuto giuridicamente quale unità operante presso il Dicastero e secondo le direttive del Ministero, unico organo competente nella specifica materia a livello nazionale e internazionale secondo le convenzioni in vigore.

Compiti

Opera, su delega e per direttiva del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, su tutto il territorio nazionale d'intesa con i Reparti dell'organizzazione territoriale e speciale dell'Arma.

Svolge, su direttiva del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e d'intesa con gli organi centrali e periferici del Dicastero, funzioni concernenti:

- la sicurezza del patrimonio culturale;
- l'acquisizione di notizie atte a promuovere le iniziative per la protezione del patrimonio storico-artistico;
- la protezione dei beni ambientali;
- l'attività preventiva e repressiva di tutti i reati concernenti i beni culturali, nonché il recupero delle opere, del materiale scientifico e didattico inerente i beni stessi.

Sviluppa, d'intesa con il Ministero degli Affari Esteri e tramite l'Interpol, mirate indagini all'estero in collaborazione con le locali polizie e gli organismi interessati, in aderenza agli specifici accordi ed alle convenzioni internazionali.

Collabora con le altre Forze di Polizia per lo svolgimento di indagini nello specifico settore, in quanto organismo specializzato preposto dal D.M. 5 marzo 1992.

Espleta controlli nei confronti di mostre, mercati antiquariali, aste pubbliche, antiquari, restauratori ed altri operatori del settore.

Notizie di carattere generale

L'Italia, grazie alle eredità del passato che hanno lasciato le grandi civiltà che abitarono la penisola ed alle innumerevoli dominazioni quali quelle dei greci, arabi, normanni, bizantini, ecc.; al susseguirsi delle epoche: il medio evo, il rinascimento, il barocco ecc.; è stata trasformata in un immenso museo a cielo aperto. Per rendersi conto di tanta ricchezza, che fa l'Italia la nazione a più alta densità di beni culturali per chilometro quadrato nel mondo, basta pensare che sul territorio vi sono: 18.500 biblioteche delle quali 5.000 ecclesiastiche, oltre 100.000 chiese, 1.500 monasteri, 20.000 castelli, 3.500 musei tra statali, regionali, provinciali, comunali, ecclesiastici e privati, oltre 3.000 ville, palazzi e complessi monumentali, archivi statali e diocesani, oltre 2.000 siti archeologici terrestri e marini per circa 8.000 Km. di coste.

Tutto questo complesso patrimonio è gestito per la tutela e la valorizzazione dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali, tramite le sue Direzioni Generali.

La prevenzione all'interno delle strutture museali

Prima di affrontare problematiche di carattere tecnico relative alla sicurezza all'interno di strutture museali vorrei soffermarmi, per far comprendere meglio a chi, come voi, sarà chiamato a svolgere compiti di vigilanza, sul come comportarsi per evitare furti ed altri reati a danno di istituzioni museali. Sono semplici accorgimenti ma sicuramente efficaci se ben recepiti.

Non basta ad esempio controllare le opere esposte ed accertarsi, all'inizio di ogni servizio, della loro certa presenza e della loro collocazione nel tempo, onde evitare spostamenti che possano alterare la conoscenza, ma occorre anche controllare attentamente i visitatori, non solo per evitare che si avvicinino troppo alle opere con possibilità di facile danneggiamento (vds. quadri di Matisse al Museo Comunale di Roma, quadri della Galleria di Bologna, quadri a Palazzo Venezia di Roma), ma che possano velocemente sottrarre approfittando magari di ampi cappotti che indossano. L'attento esame dei visitatori può aiutare anche a capire chi ripetutamente visita l'esposizione: chiaro sintomo di chi cerca di studiare la situazione per poi colpire.

Altra attenzione va rivolta all'oculato controllo all'atto della chiusura per accertarsi che tutti siano usciti (vds. rapina alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma), tenendo presente che ogni angolo può costituire possibilità di occultamento.

Durante l'orario di servizio è indispensabile non lasciare mai incustodita la sala o la postazione affidata per la vigilanza, sarebbe un grave errore. Ricordate che chi ha in animo di commettere un'azione illecita approfitta proprio di tali situazioni. In un attimo si possono provocare danni irreparabili. Per tali motivi è opportuno farsi sempre sostituire dal collega. A volte la lunga durata del turno può indurre l'operatore ad attimi di rilassamento magari attraverso la lettura del giornale, di una rivista, oppure uno scambio di parole con il collega vicino. Anche questi episodi sono da evitare perché, non smetterò mai di sottolinearlo, offrireste la possibilità di agire ai malintenzionati.

Una domanda che spesso mi viene rivolta nel corso di incontri, direi quasi quotidiani, con funzionari e custodi dei musei fiorentini è quella relativa al comportamento che si deve tenere in caso di individuazione di una persona sospetta all'interno del Museo oppure se si può procedere al fermo della stessa nel qual caso stia per commettere, o abbia in animo di procedere ad azioni delittuose (danneggiamenti – furti o quant'altro).

Innanzitutto bisogna fare alcune distinzioni. Come voi ben saprete vi sono delle regole da rispettare, sempre indicate all'ingresso dei musei, quali ad esempio, il divieto di utilizzare macchine fotografiche con il flash, non utilizzare i telefoni cellulari, non portare borse o pacchi ingombranti, ecc. in questi casi l'operatore, una volta accertata la violazione, diffida il visitatore al rispetto di tali divieti. Generalmente i frequentatori di queste strutture sono sensibili a certe problematiche e non creano disagi. Laddove invece l'invito non viene recepito è sempre consi-

gliabile richiedere l'intervento del capo custode, del funzionario di turno o del responsabile, evitando inutili diatribe che potrebbero degenerare.

Ben diversa è la situazione relativa al comportamento da tenere nel caso si localizzi una persona che voi ritenete in qualche modo sospetta. In questo caso ricordatevi sempre di informare, a mezzo di radio che ogni operatore dovrebbe avere in dotazione, il responsabile e nello stesso tempo seguire l'individuo in ogni suo movimento. Se invece siete testimoni di un furto e/o danneggiamento e localizzate il responsabile sappiate che anche voi potete bloccare la persona e successivamente consegnarla agli organi di polizia che interverranno.

Il compito principale dei custodi è la prevenzione dei furti e dei danneggiamenti. È opportuno quindi che i visitatori vengano invitati a lasciare nel guardaroba le grandi borse, zaini, valigie, ombrelli ecc. Dovranno essere impediti i sovraffollamenti dirigendo, se necessario, il flusso verso aree diverse. È compito dei custodi inoltre mantenere il silenzio e l'ordine nelle sale espositive.

Sicurezza anti-intrusione nei musei

Nell'affrontare problematiche di carattere più tecnico, ritengo utile mettervi a conoscenza di quanto acquisito nel tempo dal personale del Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Artistico nel corso di controlli a musei.

Innanzitutto per la sicurezza occorre esaminare alcuni aspetti fondamentali e prioritari.

La sala regia, vero motore e cuore della sicurezza, deve essere collocata in zona particolarmente protetta dal Museo, possibilmente lontana dai percorsi di visita e dagli uffici. Deve essere dotata di doppia porta "a consenso" e tutte le aperture verso l'esterno della sala stessa (qualora strettamente indispensabili) devono essere munite di adeguate protezioni (finestre inapribili con vetri antiproiettile, telecamere a circuito chiuso, robuste grate concepite in modo da non consentire immissioni di sostanze liquide o gassose all'interno della sala ecc...).

Deve essere prevista una linea dedicata e protetta con le FF.OO che con un idoneo temporizzatore deve potersi attivare automaticamente e, se necessario, poter essere attivata attraverso un comodo e appariscente pulsante in consolle di comando.

Nella sala regia devono essere attestati tutti gli allarmi e si deve poter gestire con ragionevole tranquillità qualsiasi emergenza. Non deve essere concepita, come talvolta succede, né come "portineria" né tantomeno come centralino telefonico.

In particolare in essa devono essere ubicati i terminali dei computer che gestiscono il sistema di allarme nonché tutti i monitor relativi alle telecamere esterne ed interne. Ogni accesso alla sala o uscita da essa deve trovare riscontro nel tabulato che rileva qualsiasi accadimento.

Servizi igienici e locali – spogliatoio devono essere predisposti all'interno della zona di massima sicurezza della sala stessa.

Tutte le aperture (porte e finestre) del Museo verso l'esterno e verso cortili assimilati devono essere dotate di infissi di adeguata robustezza, forniti di serrature particolarmente sicure, con vetri che possano offrire idonea garanzia. Tutte le aperture, inoltre dovrebbero essere dotate di sensori che possano rilevarne l'apertura e l'infrazione. Per alcune di esse è opportuno predisporre un collegamento diretto con l'allarme automatico con le FF.OO che possa attivarsi ogni qualvolta siano utilizzate.

L'intero perimetro deve essere vigilato con telecamere utilizzando eventualmente, qualora ne ricorrano i presupposti, anche sistemi "motio detector". Barriere elettroniche e sistemi passivi anti-intrusione dovranno essere predisposti lungo tutto il perimetro possibilmente ben illuminato.

Tutte le opere devono essere solidamente ancorate alla parete o al proprio supporto. Deve esse-

re previsto un impianto “a tenda” o “microfonico” che possa rilevare indebiti avvicinamenti, sfioramenti nonché asportazioni: un opportuno avviso sonoro consentirà al personale in sala di allertarsi, mentre in sala regia un monitor riprodurrà l’immagine del luogo nel quale si è attivato l’allarme ed eventualmente l’immagine dell’opera oggetto di vandalismo o furto. Davanti ad ogni opera deve essere prevista un’opportuna transenna distanziatrice.

Tutti gli ambienti interni, compresi gli uffici e i locali non strettamente espositivi, dovranno essere muniti di sensori che possano rilevare indebite presenze e trasmettere tali informazioni in sala regia. Si dovrà però poter escludere alcune zone o poter mantenere attivato l’impianto solo in alcune parti del Museo (sale temporaneamente chiuse al pubblico, locali non utilizzati, situazioni particolari o ripetitive).

Gli eventuali giri di ronda devono poter essere programmati dal computer stesso (eventualmente escludibile) e devono poter essere effettuati dal personale di vigilanza senza la necessità di disattivare l’intero sistema d’allarme. Alcuni itinerari di ronda prefissati potrebbero consentire un’ottimale gestione del delicato e insostituibile momento di controllo del Museo da parte del personale di vigilanza.

Opportuni sistemi informatizzati potrebbero facilitare ed ottimizzare la delicata procedura del “passaggio di consegne”, ovvero il riscontro di quanto presente nelle sale espositive.

Gli addetti ai servizi di vigilanza devono essere dotati di apparato radio portatile e, a Museo aperto al pubblico, deve essere funzionante un idoneo sistema citofonico.

I depositi devono essere muniti di particolari protezioni e tutte le persone che accedono in essi devono essere “censite” e comparire in un appropriato tabulato. Anche le opere presenti nei depositi devono trovare un loro “censimento” informatizzato che possa consentire immediati riscontri.

Tetti, lucernari, soffitte e locali sotterranei devono essere muniti di adeguate apparecchiature anti-intrusione.

Eventuali servizi aggiuntivi al Museo devono essere rigorosamente compartimentati onde impedire indebite intrusioni, anche da parte di personale non dipendente dal Museo preposto a tali servizi.

Tutte le aree di cantiere devono essere rigorosamente compartimentate e non deve poter esistere la possibilità di filtrare attraverso esse all’interno del Museo.

Eventuali impalcature o ponteggi devono essere allarmati ed il relativo impianto attestato presso la sala regia.

Sicurezza all’interno di edifici religiosi

Premessa

La Chiesa, nel corso dei secoli, ha generalmente accolto nel proprio ambito le forme d’arte dei diversi popoli. Essa, al fine di dare prestigio al culto divino e di promuovere una cultura artistica d’ispirazione cristiana è stata da sempre committente ed ispiratrice d’innomerevoli opere d’arte. Pur non rinunciando, infatti, alla sua dimensione sopraculturale si è identificata nelle espressioni artistiche dei vari popoli in conformità al credo professato, alle predisposizioni naturali e alle condizioni di vita. Contemporaneamente ha promosso un deciso impegno per nuove e degne forme d’arte coniugate alle diverse culture verso cui di affaccia l’opera di evangelizzazione, creando in tal modo, a livello mondiale, un tesoro culturale da doversi conservare con la massima cura. Quando si parla di bene culturale nel contesto ecclesiastico è da tenere presente

che il filo conduttore che lo caratterizza è sempre il riferimento evangelico ed è quindi espressione tipica della spiritualità dell'uomo, attraverso il quale è possibile entrare, anche per poli culturalmente lontani tra loro, in sintonia spirituale e quindi identificarsi, nel mondo, come comunità ecclesiale. Nel riflettere su quanto detto emerge una sostanziale differenza tra i beni di uno Stato e quelli della Chiesa; il primo considera il suo patrimonio da un punto di vista artistico, storico e materiale andando oltre le ideologie e le finalità che lo hanno prodotto, la seconda, invece, lo considera finalizzato alla vita della comunità ecclesiale, ne smaterializza il valore venale e lo erige a tramite di elevazione spirituale.

Situazione delle Chiese in Toscana

Le Curie Vescovili incidenti sul territorio della Toscana sono state da tempo sensibilizzate, da parte degli organi preposti dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali, circa l'importanza della problematica relativa alla sicurezza dei beni artistici presenti negli edifici religiosi della Toscana.

A questo proposito è da notare la vastità e capillare distribuzione sul territorio di edifici di pertinenza ecclesiastica ove si trovano custodite opere d'arte. Malgrado ciò gli uffici Diocesani per l'Arte Sacra, in collaborazione con le Soprintendenze rispettivamente competenti ed in contatto con questo Nucleo per quanto riguarda la potenziale incidenza criminosa, sono da tempo all'opera al fine di completare l'inventario e segnalare le eventuali situazioni "a rischio".

In questo contesto bisogna considerare anche due ulteriori fattori: le risorse economiche disponibili per mettere in opera sistemi di sicurezza passivi (allarmi, telecamere) ed il sentimento dei devoti circa la presenza, o meno, delle immagini sacre nei luoghi di culto a loro particolarmente cari. In sostanza, le misure di sicurezza possono essere, e saranno, certamente migliorate, ma già adesso i furti presso gli edifici religiosi, sebbene in numero degno di considerazione, vanno ad interessare per buona parte oggetti di valore artistico non particolarmente elevato. Gli stessi, inoltre, data la loro identificabile provenienza, sono facilmente controllabili sul mercato ai fini della comparazione con quanto inserito nella Banca Dati delle opere d'arte trafugate.

Siti archeologici

Come già accennato nel corso dell'intervento, in Italia sono presenti circa 2.000 siti archeologici terrestri e marini. A questo però vanno aggiunte quelle aree ancora non conosciute e che ogni tanto vengono individuate sul territorio. A questo proposito vi espongo un caso relativo ad esperienze dirette. Nei mesi scorsi il personale del Nucleo T.P.A. di Firenze, nel corso di accertamenti info-operativi, veniva a conoscenza che alcuni "tombaroli" avrebbero eseguito degli scavi clandestini in una area compresa in una nota provincia toscana (ometto i riferimenti in quanto sono ancora in corso accertamenti). In merito sono stati eseguiti dei servizi di appostamento notturno che, purtroppo, hanno dato esito negativo. Ebbene, quella zona veniva segnalata alla competente Soprintendenza Archeologica la quale, quasi sicuramente, una volta espletate ulteriori verifiche, richiederà il vincolo al competente Ministero in quanto ritenuta "zona di interesse archeologico".

Mentre per quanto riguarda i "Musei Archeologici al chiuso" mi riporto a quanto già detto in ordine alla vigilanza all'interno delle strutture museali, ben diversa è la situazione concernente le "aree archeologiche", molto più vaste e sicuramente più difficile da controllare. In questi casi, oltre naturalmente alla presenza fisica del personale di vigilanza, ritengo sia indispensabile l'uso di apparati tecnologici, come ad esempio telecamere, con registrazione 24 ore su 24, installate nei punti nevralgici, collegate ad una sala regia. Indispensabile in questi casi il colle-

gamento con centrali operative delle Forze di Polizia.

Considerazioni finali

In questa breve relazione sono state affrontate argomentazioni sicuramente abbisognavoli di approfondimenti ma ricordatevi che alla base di tutto deve esserci quella consapevolezza di assolvere gli incarichi che verrete chiamati a svolgere con buon senso, responsabilità e la convinzione di essere anche voi protagonisti nella tutela di quel patrimonio nazionale che tutto il mondo ci invidia.

Dovete essere inoltre coscienti che la vera prevenzione e tutela deve essere svolta da tutti noi, indipendentemente dal ruolo che svolgiamo, sia esso il mondo del lavoro, della scuola e tutti quelli che insieme formano la nostra società civile.

Nell'augurarvi un buon lavoro e ringraziare nuovamente l'Associazione Amici dei Musei e Monumenti Pisani che mi ha offerto questa possibilità, ricordatevi che il Nucleo Carabinieri Tutela Patrimonio Artistico di Firenze, ed il Comando tutto, sarà a vostra disposizione nel caso in cui abbiate bisogno di chiarimenti, consigli o quant'altro.

Chiusura del corso
Presentazione del libro
“ARTE E DIRITTO: BOTTINI DI GUERRA
E CONVENZIONI INTERNAZIONALI”
Carlo Romagnoli

CARLO ROMAGNOLI
Avvocato del Foro di Piacenza, esperto in disciplina legislativa sui Beni Culturali
Autore del libro “Arte e diritto: bottini di guerra e Convenzioni Internazionali”

Ringrazio il dott. Mauro Del Corso, Vicepresidente Nazionale Fidam e presidente

dell'Associazione Amici dei Musei e Monumenti Pisani, di avermi invitato in questa sede a presentare il mio ultimo libro sui Bottini di Guerra e le Convenzioni Internazionali.

Nel 1995 scrissi un libro sugli aspetti civili, amministrativi, pratici e fiscali inerenti le opere d'arte perché, nel corso di diverse esperienze professionali maturate negli anni precedenti, mi ero reso conto che mancava un testo diretto a sviluppare quegli aspetti contrattuali, pratici e di tutela inerenti i beni culturali.

Questo mio ultimo libro si divide invece in due parti: la prima è storica e illustra le sottrazioni documentate del nostro patrimonio artistico nel corso dell'ultimo conflitto mondiale con i casi risolti anche recentemente, la seconda espone la tutela offerta sia in ambito europeo, sia in ambito internazionale ai beni culturali trattando poi del problema delle restituzioni delle opere asportate e trafugate nell'ambito dell'ultimo conflitto mondiale e in epoca recente.

In questa sede vorrei però illustrare quelle problematiche che oggi restano aperte sia nell'ambito della cessione di un'opera d'arte sia nell'ambito della tutela del bene culturale, senza trascurare un cenno alle Convenzioni Internazionali.

Com'è noto il contratto di vendita di un'opera d'arte non deve necessariamente essere stipulato per iscritto: si tratta infatti di un bene mobile per il quale la proprietà, essendo il contratto consensuale, si trasferisce per effetto del consenso delle parti.

Nel 1997 il Giornale Toscana Oggi pubblicava un articolo del Dott. Del Corso che illustra un caso puramente immaginario, ma pertinente alla realtà di ciò che può accadere.

Il caso sottolinea il problema inerente la disciplina dell'articolo 1153 del codice civile riguardante i beni mobili secondo cui il possesso vale titolo.

Gli elementi del possesso sono fondamentalmente due: il potere fatto sulla cosa e la volontà di esercitare sulla cosa una signoria corrispondente alla proprietà o altro diritto reale.

In sostanza colui che non è proprietario di un'opera d'arte può procedere all'alienazione avendone possesso e stipulando idoneo contratto: si attua così il trasferimento del bene all'acquirente, il quale se è in buona fede, al momento della consegna ne diviene proprietario.

L'esempio può essere il seguente: il Sig. Luigi Rossi aveva in soffitta una vecchia tela che riteneva di poca importanza. Un giorno la tela sparisce e la ritrova sul catalogo di una nota casa d'aste pubblicata e attribuita a Tiziano. Il Sig. Rossi protesta con il funzionario della casa d'aste, ma quest'ultimo gli esibisce la ricevuta d'acquisto di un'illustre per lui sconosciuto. Il Rossi rintraccia la persona della ricevuta che a sua volta gli mostra un'altra ricevuta rilasciata dal Sig. Enrico Pirro. Cerca quest'ultimo, ma è deceduto senza che egli possa in qualche modo recuperare il maltolto.

Al Convegno della Fidam a Pesaro nel 1995 si parlò di creare a livello europeo una conservatoria dei beni di interesse artistico, storico presso cui le opere potrebbero essere registrate, mantenendo l'anonimato della registrazione fatta, procedendo con un codice per ogni bene registrato. Nella nostra legislazione peraltro, com'è noto esiste la catalogazione dei beni culturali finalizzata al censimento del patrimonio storico ed artistico nazionale: essa è stata recentemente disciplinata dall'articolo 16 del testo unico approvato dal Consiglio dei Ministri il 22 ottobre 1999.

Ritornando alle problematiche inerenti la cessione del bene culturale due sono gli aspetti rilevanti da sottolineare in questa sede e che riguardano i documenti dell'opera d'arte e lo stato di conservazione. Il primo aspetto riguarda la cosiddetta expertise, che solitamente accompagna l'opera che viene ceduta e consiste nell'attribuire a un determinato autore il dipinto che viene ceduto.

Attribuire nel nostro caso significa stabilire una connessione tra l'opera e l'autore: l'esperto, in pratica, identifica l'autore di un'opera d'arte. Può però accadere che l'attribuzione eseguita sia contestata da altri esperti: in questo caso, secondo l'orientamento della Suprema Corte di

Cassazione, si verifica il diritto alla risoluzione, da parte dell'acquirente, del contratto. Questa tesi è stata contestata da molti autori i quali ritengono la validità del contratto di cessione di un'opera attribuita ad un determinato autore da un determinato esperto, se tale attribuzione è menzionata ed accettata in sede contrattuale.

Il secondo aspetto su cui vorrei richiamare un rapido cenno è lo stato di conservazione del dipinto, che assume aspetti importanti sia in caso di vendita di un'opera d'arte, sia sotto il profilo della tutela. Lo stato di conservazione può definirsi come la percentuale di originalità che l'opera ha conservato dopo i restauri subiti e quindi quanto di inalterato è rimasto del bene. Il testo unico del 22 ottobre 1999 dà la definizione di cosa si intende per restauro. Il restauro è qui inteso come l'intervento diretto sulla cosa volto a mantenere l'integrità materiale e ad assicurare la conservazione e la protezione dei suoi valori culturali. Il primo provvedimento a tutela dei beni culturali presente nel nostro ordinamento giuridico è del 24 ottobre 1602 e fu emesso dal Granduca di Toscana, ma fu poi opera dello Stato Pontificio l'aver creato il primo strumento di tutela che trova ancora oggi dei validi riferimenti nel testo unico: l'Editto del Cardinale Pacca del 7 aprile 1820.

L'Editto Pacca contiene per la prima volta una serie di norme dirette a stabilire le modalità per la conservazione, il restauro e l'esportazione dei beni culturali pubblici o privati, con sanzioni penali a carico dei trasgressori salvo che ricorra una specifica necessità di guerra. Questi principi vengono ribaditi nei regolamenti annessi alla seconda Convenzione del 1899 dell'Aja e nelle successive del 1907. Le protezioni operate a favore dei beni culturali e in questi testi normativi non trovano applicazione in caso di necessità militare, mentre le clausole devono essere osservate solo da parte di quegli stati facenti parte di un conflitto armato e aderenti alle Convenzioni.

Nel 1954 nasce la Convenzione dell'Aja diretta alla protezione dei beni culturali in caso di conflitto armato. Essa costituisce il primo strumento normativo completo e prende in considerazione tre categorie di beni: a) i beni mobili o immobili di grande importanza per il patrimonio culturale di ogni popolo; b) gli edifici destinati a custodire i beni culturali di cui al punto a); c) tutti i centri in cui si trovano i beni culturali delle prime due categorie (rifugi).

La protezione dei beni culturali è di due tipi: generale o speciale.

La protezione generale riguarda le categorie a), b), c) anzidette ed è diretta alla predisposizione in tempo di pace di tutte quelle misure dirette a salvaguardare i beni culturali in caso di conflitto armato: i beni culturali devono trovarsi ovviamente nel territorio delle parti contraenti. La protezione generale incontra un'unica deroga nelle "necessità militari".

La protezione speciale include solo quei beni che sono iscritti nel "registro internazionale" dei beni culturali tenuto presso il Direttore Generale dell'Unesco. Questi beni godono di particolare immunità a condizioni di reciprocità e di rispetto tra gli Stati oggetto del conflitto armato. La clausola della necessità militare trova qui una deroga solo nella necessità militare ineluttabile che deve essere constatata da un ufficiale di grado elevato. A distanza di anni seguono la Convenzione Unesco del 14 novembre 1970 e quella Unesco del 16 novembre 1972.

La prima riguarda quelle misure finalizzate a vietare ed impedire ogni illecita importazione, esportazione e conseguente o meno alienazione dei beni culturali. L'Italia ha aderito alla Convenzione con la legge 30 ottobre 1975 n. 873 e lo strumento vincolante è stato depositato a Parigi il 2 ottobre 1978: la Convenzione è entrata in vigore il 2 febbraio 1979. Il testo normativo si basa sostanzialmente sulla collaborazione e la cooperazione internazionale ritenuti gli strumenti più idonei per tutelare i beni culturali. La Convenzione non pone divieti al commercio e gli scambi di opere d'arte, ma sottopone gli scambi agli opportuni controlli internazionali. Il testo normativo impegna quindi gli Stati ad imporre sanzioni penali o amministrative al fine di ottenere l'attuazione dei sistemi di controllo sulle esportazioni e importazioni. L'elenco dei

beni sottoposti a protezione comprende anche gli esemplari rari di flora, fauna, mineralogia, anatomia e gli oggetti che rappresentano interesse paleontologico, nonché quanto oggetto di scavi archeologici, i monumenti artistici, i dipinti, le monete etc.

I beni culturali devono, oltretutto rientrare nelle categorie menzionate, essere designati tali da ciascuno Stato. Sotto il profilo della protezione è importante segnalare che gli antiquari devono informare l'acquirente di un bene culturale del divieto di esportazione a cui è sottoposto il bene venduto. Gli Stati devono consentire l'azione di rivendicazione dei beni culturali rubati e fare in modo che l'azione sia esercitata dal legittimo proprietario o in suo nome. Al possessore in buona fede è concesso un equo indennizzo che deve essere pagato dallo Stato che richiede il bene: ogni richiesta deve essere inoltrata per vie diplomatiche.

I limiti di questa Convenzione sono sostanzialmente tre:

- 1) la Convenzione ha dato una definizione troppo ampia a ciò che costituisce il bene culturale;
- 2) ha determinato in modo troppo generico i presupposti e le modalità dell'azione di restituzione con riguardo al quantum per l'indennizzo;
- 3) non ha previsto un certificato omogeneo per l'esportazione autorizzata dei beni culturali.

La Convenzione Unesco del 1972 riguarda la protezione del patrimonio culturale e naturale mondiale. L'Italia ha aderito alla Convenzione con la legge n. 184 del 6 aprile 1977 e lo strumento vincolante è stato depositato a Parigi il 23 giugno 1978. La Convenzione è diretta a tutelare in ambito internazionale quei beni immobili del patrimonio culturale e naturale che presentano un interesse eccezionale e che costituiscono il patrimonio mondiale comune all'umanità.

L'identificazione dei beni sotto protezione è demandata a ciascuno Stato, i beni devono, ovviamente essere però stati inclusi nelle categorie elencate dalla Convenzione. La tutela si basa sulla cooperazione tra gli Stati e sono previsti una serie di obblighi diretti: a) alla conservazione e valorizzazione del patrimonio culturale e naturale; b) a sviluppare quegli studi e quelle ricerche tecniche e scientifiche idonee a salvaguardare il patrimonio culturale e naturale dello Stato di appartenenza.

I beni sono protetti solo quando sono inseriti nel registro internazionale dei beni culturali sotto protezione speciale, registro che viene compilato dal Comitato Intergovernativo del patrimonio mondiale (UNESCO).

La genericità del contenuto delle norme della Convenzione di Parigi del 1970 aveva spinto molti Stati a non aderire allo strumento pattizio e si era posto il problema, sul piano internazionale, di definire le restituzioni dei beni culturali attraverso un nuovo strumento. Nasce così a Roma il 24 giugno 1995 la Convenzione Unidroit. La Convenzione trova un compromesso tra gli scambi e la tutela dei beni culturali quindi tra gli opposti orientamenti delle politiche protezionistiche e di quelle liberiste degli Stati interessati. L'ambito di applicazione della Convenzione è delimitato alle due fattispecie concernenti la restituzione dei beni culturali rubati e il ritorno allo Stato di appartenenza di quei beni esportati illecitamente (cioè in violazione delle legislazione dello Stato di origine). L'applicazione della Convenzione ha luogo riguardo a tutte quelle richieste aventi carattere internazionale (si lascia quindi troppo spazio all'interpretazione di quali richieste possano far scattare i meccanismi previsti a tutela dei beni culturali).

Le categorie dei beni soggetti a protezione sono le stesse elencate nella Convenzione di Parigi del 1970 con un particolare: per i dipinti non è richiesto il requisito di antichità (spazio temporale di cinquant'anni).

La restituzione del bene rubato deve avvenire a prescindere che l'acquisizione dell'oggetto da parte del possessore sia avvenuta in buona o mala fede e che il bene appartenga a un privato o a un ente pubblico. Il possessore del bene rubato ha diritto, all'atto della restituzione, al pagamento di un equo indennizzo, ma deve dimostrare di avere usato la dovuta diligenza al momen-

to dell'acquisizione che non era a conoscenza che il bene fosse stato rubato.

L'indennizzo deve essere pagato da chi ha trasferito il bene al possessore o da chiunque altro abbia precedentemente effettuato la cessione. Si applica la legislazione dello Stato in cui la richiesta viene introdotta. La buona fede del possessore è dimostrata da: a) la qualità delle parti contraenti; b) l'importo pagato per l'acquisizione dell'opera nonché la preventiva consultazione dei registri dei beni culturali rubati. La stessa disciplina si applica a colui che ha acquisito un bene culturale rubato a titolo gratuito. Il testo normativo non considera quindi il possesso di buona fede un titolo di acquisto, ma solo quale uno degli elementi per ottenere il diritto all'indennizzo. La Convenzione concede quindi una maggior tutela ai beni culturali rispetto all'acquirente seppure in buona fede. La legge 7 giugno 1999 n. 213 ha ratificato la Convenzione Unidroit. Ivi all'articolo 4 si stabilisce in particolare che il mancato pagamento dell'indennizzo determina a favore del possessore di buona fede il diritto di ritenzione di cui all'articolo 1152 del codice civile (diritto di ritenere il bene finché non vi siano state corrisposte le indennità dovute purché domandate nel giudizio di rivendicazione; il diritto si può considerare anche finché non siano state prestate le garanzie ordinate dall'autorità giudiziaria).

All'articolo 5 il testo normativo specifica che la richiesta di restituzione dei beni culturali rubati è proposta dalla persona offesa che ne informa il Ministero per i Beni Culturali, fatta eccezione per i beni sottoposti alla disciplina della legge 1 giugno 1939 n. 1089 e del DPR 30/09/1963 n. 1409, la possibilità che sia formulata anche dal Ministero per i Beni Culturali d'intesa con il Ministero degli Affari Esteri, mentre la richiesta di ritorno dei beni culturali illecitamente esportati è formulata solo dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali di intesa con il Ministero degli Affari Esteri. La domanda deve essere proposta davanti al Tribunale in cui si trova il bene, in difetto davanti al Tribunale in cui il convenuto ha la residenza o il domicilio, o se sconosciuti, davanti a quello del luogo in cui il convenuto ha la dimora. Se il convenuto è persona giuridica o un'associazione non riconosciuta è competente: nel primo caso il Giudice del luogo dove essa ha la sede, nel secondo caso il Giudice del luogo dove svolge l'attività in modo continuativo.

L'articolo 3 della legge in questione dispone inoltre che le domande di restituzione o ritorno dei beni culturali sono proposte per le vie diplomatiche o consolari: la norma deve essere interpretata in relazione a quanto stabilito dall'articolo 16 della Convenzione Unidroit: quindi è chiaro che la proposizione per via diplomatica è alternativa a quella giudiziale.

La domanda deve essere proposta entro tre anni dal momento in cui si è appreso chi possiede il bene e dove quest'ultimo è detenuto. Il termine è relativo e la sussistenza di entrambi i requisiti tutela maggiormente il proprietario spossessato.

La Convenzione prevede poi un termine assoluto di cinquant'anni che decorre dalla data in cui avvenne il furto o l'esportazione illecita: tale termine non si applica e la richiesta non è soggetta a prescrizione se si tratta di beni facenti parte integrante di un monumento o di un sito archeologico o appartenenti a una collezione pubblica. Però in questo caso è previsto il termine relativo di tre anni dalla data in cui chi richiede la restituzione, termine che decorre da quando si è potuto conoscere il luogo in cui si trova il bene e chi lo possiede.

L'imprescrittibilità della richiesta è stata estesa in Convenzione anche ai beni sacri. È importante osservare in questa sede che, per quanto concerne i beni esportati illecitamente, la Convenzione contiene implicitamente all'articolo 5 il riconoscimento che ciascuna delle parti contraenti deve dare al diritto pubblico dello Stato richiedente in sede di restituzione (quindi alle norme che disciplinano l'esportazione): questo riconoscimento rende di fatto applicabile la Convenzione. La domanda di restituzione del bene illecitamente esportato è subordinata alla dimostrazione del particolare interesse che il bene riveste nello stato di origine. L'elenco dei casi a cui è sottoposta la richiesta è stato predisposto al fine di togliere al meccanismo delle

restituzioni il carattere automatico.

Il pagamento dell'indennizzo, in caso di esportazione illecita, è sottoposto alla condizione che il possessore non fosse in grado di conoscere che, all'atto dell'acquisto, il bene fosse stato illecitamente esportato: occorrerà quindi di volta in volta valutare come si è verificata l'acquisizione del bene e la mancanza o meno del certificato di esportazione: queste regole operano erga omnes e quindi trovano attuazione anche riguardo a quegli Stati il cui ordinamento non dispone un controllo sull'esportazione (di qui l'esigenza di verificare sempre la corretta acquisizione del bene).

La Convenzione, trattando della restituzione sia dei beni rubati che di quelli illecitamente esportati non fornisce dei parametri per la determinazione del quantum dovuto al possessore e lascia così la risoluzione alla discrezionalità del Giudice. Sono peraltro previste, per i beni illecitamente esportati, delle misure alternative all'indennizzo (esempio mantenere la proprietà del bene culturale) da concordarsi con lo Stato richiedente. Le spese inerenti al ritorno del bene culturale sono a carico dello Stato richiedente. Chi ha ereditato il bene o lo ha acquisito a titolo gratuito non può beneficiare di una posizione più favorevole del suo dante causa. L'azione di restituzione non può essere attuata quando l'esportazione non è più illecita nel momento in cui viene avanzata la richiesta oppure quando il bene è stato esportato se era vivo il suo autore o entro cinquant'anni dal suo decesso.

L'articolo 9 della Convenzione concede ampio spazio poi agli Stati per adottare misure più favorevoli di quelle previste nel testo normativo, se ciò possa influire per il ritorno o la restituzione dei beni rubati o illecitamente esportati. Ogni scelta e conseguente decisione volta ad adottare le disposizioni dell'articolo 9, da parte di uno Stato contraente, costituisce un fatto unilaterale; l'articolo 10 della Convenzione dispone che le disposizioni del testo normativo non sono retroattive (il furto deve essere stato commesso dopo l'entrata in vigore della Convenzione).

Merito della Convenzione Unidroit è stato quello di rendere operativa la restituzione dei beni culturali mediante la modificazione delle norme interne al fine di consentire il riconoscimento nell'ambito degli ordinamenti nazionali del principio della restituzione. L'articolo 7 della legge 7 giugno 1999 n. 213, che ha ratificato la Convenzione Unidroit, contiene una deroga alle norme della Convenzione nel senso che queste ultime non si applicano nei rapporti con gli Stati contraenti membri dell'Unione Europea regolati dalla direttiva 93/7 CEE del Consiglio del 15/03/93 e oggi regolati per il nostro ordinamento dalla legge 30 marzo 1998 n. 88.

La legge 88/98, oggi contenuta nel testo unico del 22/10/1999, ha adeguato, modificandole, le norme sull'esportazione contenute nella legge 1 giugno 1939 n. 1089, alla disciplina comunitaria. La legge disciplina poi l'azione di restituzione per i beni usciti illecitamente dal territorio di uno Stato membro dell'Unione Europea.

Tre sono gli elementi che differenziano la disciplina comunitaria rispetto alla Convenzione Unidroit:

- 1) il termine di prescrizione è di trent'anni anziché cinquant'anni;
- 2) la normativa comunitaria contempla solo il caso del bene illecitamente uscito dal territorio di uno Stato membro, mentre la Convenzione Unidroit contempla anche l'ipotesi del furto ampliabile ad altre fattispecie secondo quanto sancito nell'articolo 9;
- 3) la normativa comunitaria mira a limitare il depauperamento del patrimonio culturale degli Stati membri, mentre la Convenzione Unidroit si pone l'obiettivo della tutela dei diritti del titolare del bene culturale.

La normativa comunitaria dà all'azione di restituzione un carattere automatico purché:

- a) il bene sia culturale;
- b) si presenti tale nelle descrizioni date alle competenti autorità;
- c) si dia atto con apposito documento che il bene è uscito illecitamente.

L'azione di restituzione spetta, ai sensi dell'articolo 9 delle legge 88/98, al Ministro per i Beni Culturali d'intesa con il Ministro degli Affari Esteri davanti al competente Giudice dello Stato membro dell'Unione Europea in cui si trova il bene culturale, mentre nella Convenzione Unidroit spetta per i beni rubati a chiunque è stato spossessato del bene e per i beni illecitamente esportati spetta allo Stato contraente che ha subito l'illecita esportazione.

Un concetto comune a tutte le Convenzioni Internazionali è quello di patrimonio comune all'umanità e che è legato alla protezione dei beni culturali al fine di giustificare quell'interesse che sottopone a tutela i beni. Vengono così scavalcati quei limiti che, diversamente, porterebbero ad assicurare la protezione unicamente all'interno dei singoli Stati cui il bene appartiene.

Il concetto ha trovato la sua prima formulazione nel progetto di Convenzione elaborato dall'OIM nel 1938. Il progetto considera la responsabilità degli Stati nei confronti della collettività per la tutela per quei beni di carattere artistico, detenuti in forza del superiore interesse della Comunità Internazionale.

Il principio è, a mio avviso, difficilmente applicabile ai beni culturali perché le caratteristiche proprie di questi beni non consentono l'appropriazione e la proprietà rimane quindi confinata all'interno dei singoli Stati. È evidente che non si può affermare che esistano degli strumenti idonei a garantire un'internazionalizzazione dei beni sottoposti a protezione. Il concetto può pertanto essere applicato solo in senso puramente convenzionale. L'articolo 20 del testo unico del 22 ottobre 1999 considera l'attività di tutela e valorizzazione dei beni culturali nell'ambito delle organizzazioni internazionali e dei principi di cooperazione tra gli Stati stabiliti dalle Convenzioni rese esecutive in Italia, viene quindi riconosciuto un ampio spazio all'operatività e agli effetti delle Convenzioni Internazionali. Un problema aperto resta quello dei beni sottratti nel corso dell'ultimo conflitto mondiale dal momento che la Convenzione Unidroit non è retroattiva, né possono trovare applicazione la Convenzione dell'Aja del 1954 e quella di Parigi del 1970.

Nel 1978 fu istituito il Comitato Intergovernativo dell'Unesco per la promozione della restituzione dei beni culturali al loro paese d'origine, Comitato che opera anche in caso di appropriazione illegale di quei beni che vengono chiesti in restituzione. Gli Stati hanno però sempre optato per risolvere le questioni relative alle reciproche restituzioni mediante accordi bilaterali.

Uno studio delle Convenzioni Internazionali ha portato poi ad elaborare una serie di principi.

I principi sono i seguenti:

Principio n. 1:

i beni culturali, che sono stati presi dal territorio occupato durante la seconda guerra mondiale, da qualsiasi Stato belligerante, saranno restituiti al Paese al quale sono stati sottratti. (Dichiarazione di Londra, Protocollo Hague, in analogia al progetto Unidroit)

Principio n. 2:

laddove ci sono state successive rimozioni, i beni saranno restituiti al territorio dove erano stati localizzati allo scoppio delle ostilità nel 1939 (in analogia al progetto Unidroit).

Principio n. 3:

il principio 1 sarà applicato anche nel caso in cui i trasferimenti dei beni culturali in questione hanno preso la forma di bottino, o saccheggio palese, o di transazione apparentemente legale nella forma, anche quando essi hanno la pretesa di essere stati volontariamente effettuati (Dichiarazione di Londra).

Principio n. 4:

le proprietà culturali sottratte a un territorio occupato durante i conflitti armati non dovranno mai essere ritenute come risarcimento di guerra (protocollo Hague art. 3).

Principio n. 5:

nel caso in cui i beni culturali sono passati nelle mani di terze parti, lo Stato, che ha la respon-

sabilità della loro rimozione dal paese dove essi erano localizzati nel 1939, dovrà riacquistarli, come risarcimento allo Stato al quale sono stati sottratti tramite contratto di riacquisto, indennità o altri mezzi appropriati (protocollo Hague art. 4).

Principio n. 6:

non possono essere posti limiti di tempo (precedenti quali il Congresso di Vienna del 1815 e gli accordi del primo dopoguerra).

Principio n. 7:

i beni culturali che vengono rimpatriati devono essere accompagnati dalla relativa documentazione scientifica, quando disponibile.

Principio n. 8:

la restituzione tramite sostituzione è un rimedio possibile quando beni culturali unici siano andati distrutti (precedente di Versailles).

A mio avviso il problema dei bottini di guerra e delle opere illecitamente sottratte può essere risolto solo: 1) con l'elaborazione di più norme che stabiliscano la procedura da seguire in sede diplomatica, giudiziale, stragiudiziale; 2) con l'elaborazione di una norma che consenta di vincere la prescrizione che si è maturata; 3) con l'elaborazione di una norma che garantisca la tutela del possessore di buona fede e che stabilisca in base a quali criteri debba corrispondere l'equo indennizzo; 4) con l'enunciazione di quei principi in base ai quali deve essere attuata la restituzione, nonché l'elenco analitico di quelle prove che devono essere portate ai fini di dimostrare le ragioni di fatto e di diritto in base alle quali si richiede la restituzione.

Sotto il profilo organizzativo è necessaria la creazione di un ufficio internazionale legale e diplomatico nonché un ufficio con funzioni investigative, la stessa struttura deve essere creata all'interno dei singoli Stati in modo che possa essere garantita la restituzione del bene sottratto attraverso una sistematica cooperazione tra i due uffici.

Di fondamentale importanza poi è che venga concesso un tempestivo sequestro del bene sottoposto alla richiesta di restituzione. Esempio in tal senso di lampante evidenza può essere quello del furto verificatosi al Museo di Bettona di diversi dipinti tra cui un Perugino.

Qui il ladro, un rumeno individuato per la sua particolare dentatura in acciaio, non contribuì alle indagini e solo dopo notevoli sforzi degli investigatori i dipinti furono ritrovati a Jamaica.

Gli investigatori si trovarono inizialmente di fronte a due grosse difficoltà: la prima di carattere naturale in quanto un violento uragano aveva distrutto parecchie abitazioni, la seconda di carattere politico in quanto il partito al potere stava capitolando.

Successivamente gli investigatori vennero a sapere che i dipinti erano detenuti da John Franklin, politico del partito al potere nel momento in cui si era tentato di recuperare le opere la prima volta.

I quadri furono recuperati grazie anche al provvedimento di sequestro dei dipinti concesso sino all'ultimazione del procedimento penale a carico di John Franklin.

Solo nel 1750 era stato infatti concesso al Governo Jamaicano un provvedimento di sequestro su opere d'arte detenute illecitamente.

SOMMARIO

Indirizzi di salute:

Mauro Del Corso

Guglielmo M. Malchiodi

Pag. 5

Pag. 7

Luciano Franchi	Pag.	8
Lezione inaugurale:		
Antonio Paolucci	Pag.	13
Roberto Conforti	Pag.	19
Fabio Carapezza Guttuso	Pag.	25
Prima lezione:		
Legislazione dei Beni Culturali		
Bruno De Santis	Pag.	31
Seconda lezione:		
Tutela dei Beni mobili e Artistici		
Maria Giulia Burresti	Pag.	43
Antonia D'Aniello	Pag.	51
Terza lezione:		
Tutela dei Centri storici e Beni monumentali		
Guglielmo M. Malchiodi	Pag.	59
Quarta lezione:		
Tutela dei siti archeologici		
Stefano Bruni	Pag.	75
Quinta lezione:		
La tutela ordinaria e la prevenzione		
Clara Baracchini	Pag.	89
Sesta lezione:		
La tutela straordinaria		
Michele D'Elia	Pag.	101
Settima lezione:		
Il ruolo del Volontariato		
Carla Guiducci Bonanni	Pag.	117
Ottava lezione:		
La sicurezza		
Sauro Bertinelli	Pag.	133
Chiusura del corso:		
presentazione del libro		
“Arte e diritto: bottini di guerra e Convenzioni internazionali”		
di Carlo Romagnoli	Pag.	141

Finito di stampare in Firenze
presso la tipografia ESSEGI
Luglio 2001

