

IL RAPPORTO TRA ANTICO E MODERNO NEL NUOVO CODICE DEI BENI CULTURALI. LA VERIFICA E L'ACCERTAMENTO DELL'INTERESSE CULTURALE. LA PROBLEMATICHE DEL RESTAURO

di Maria Vittoria Lumetti

1) Il modello italiano di gestione e tutela del patrimonio. **2)** Modalità di individuazione dell'interesse culturale: legge, limiti temporali, territoriali, qualitativi, provvedimento (artt. 10, comma 4, 30, comma 4, art. 41, artt. 88 e 94, art. 142, art. 12, art. 13). **3)** La novità del procedimento di verifica dell'interesse culturale dei beni demaniali (art. 12). Il venir meno della "presunzione di culturalità" del bene pubblico. **4)** Il sistema precedente. **5)** Le deroghe al principio della demanialità. **6)** Beni culturali pubblici previa verifica. **7)** L'iter procedimentale della verifica. **8)** Il silenzio rigetto previsto dall'art. 12, comma 10. **9)** Esito negativo della verifica art. 12, comma 4. La sdemanializzazione (art. 12, comma 5 e 6). **10)** Verifica con esito positivo. L'inizio del procedimento di interesse culturale. La trascrizione (art. 15). **11)** Beni culturali pubblici *ex lege* non sottoposti a verifica. **12)** L'accertamento dell'interesse culturale dei beni privati (art. 13). **13)** Il procedimento di dichiarazione dell'interesse culturale particolarmente importante o eccezionale appartenente ai privati (art. 14). **14)** La comunicazione dell'avvio del procedimento *ex art.* 14. **15)** La notificazione e trascrizione dell'atto finale. **16)** La motivazione del provvedimento impositivo e il sindacato del giudice sull'attività tecnico discrezionale dell'amministrazione. Il confine tra eccesso di potere e vizio di merito. **17)** La formazione di una nuova mentalità del privato: *onlus*, fondazioni e *trust*. **18)** La mutevole nozione di bene culturale e i rapporti con la valorizzazione. L'esigenza di una nozione elastica. **19)** Tutela, gestione e valorizzazione nel nuovo codice. **20)** Le altre novità del codice: il bene culturale come risorsa e il paesaggio come bene culturale. **21)** A proposito di risorse: le sfide strategiche dei musei. La misurazione dell'immagine e le ricerche di *marketing*. **22)** La cultura del bello: gli studi d'artista. **23)** L'archeologia del cinema art. 10, comma 4, l. e; art. 11, comma 1, l. f). **24)** L'esempio dell'archeologia industriale ed estrattiva. L'art. 11 del codice, comma 1, lett. g e la tutela dei mezzi di trasporto aventi più di settantacinque anni. La tutela dei *bunker*. **25)** La novità dell'architettura rurale. L'architettura del latifondo e quella spontanea (art. 10, comma 4, l. l.). **26)** Verso una definizione aperta di bene culturale. Il prodotto gastronomico futuro bene culturale? **27)** Beni di interesse culturale mediato (art. 10, comma 3lett. d). La novità delle testimonianze dell'identità e delle storia delle istituzioni pubbliche, collettive o religiose. **28)** La tutela delle ville, parchi, giardini che abbiano interesse artistico o storico (art. 10, comma 4, lett. f). I simboli della storia letteraria: i parchi letterari **29)** Un'altra novità del codice: l'estensione oggettiva della tutela: pubbliche piazze, vie, strade e altri spazi urbani di interesse artistico o storico (art. 10, comma 4, lett. g). **30)** Il problema della tutela dell'ecosistema urbano. **31)** Il progetto nella città: l'armoniosa costruzione di moderni complessi urbani in aree limitrofe ai vecchi centri storici. **32)**

Collezionare il presente. L'architettura contemporanea (art. 11 e 51). L'esempio delle sale cinematografiche e degli strumenti musicali. 33) Il "modernariato" o antiquariato del futuro. 34) La conservazione dell'antico. 35) La decontestualizzazione del bene culturale. Il divieto di distacco di beni culturali (art. 50). 36) L'antica idea dell' "opera d'arte totale" e il museo. La politica delle acquisizioni. 37) L'internazionalismo culturale e il ritenzionismo. Il dominio dell'archeologia. 38) Gli strumenti della conservazione attiva: prevenzione, manutenzione e restauro. Gli obblighi di *facere* in capo ai privati. 39) Il restauro come *extrema ratio*. 40) Progettare il passato. "Il restauro del restauro". L' esempio della *Court d'Appel administrative* a Parigi. Il dibattito sull'opera d'arte storicizzata: la questione del "costruire nel costruito" e il *debatijonage* della cattedrale di Catania. 41) Il restauro e il recupero delle opere contemporanee. L'esempio dell'*ex Forno del Pane* a Bologna. 42) La tutela dei beni culturali in stato di degrado o di pessima conservazione: l'indipendenza del vincolo rispetto alla conservazione. 43) La musealizzazione all'aperto come componente essenziale della conservazione. 44) Il concetto di bene culturale e la cultura globale 45) Conclusioni

1) Il modello italiano di gestione e tutela del patrimonio

Com'è noto, il Consiglio dei Ministri del 16 gennaio 2004 ha varato il codice per i beni culturali e Paesaggistici, sulla base della delega prevista dall' art. 10 della legge n. 137 del 6 luglio 2002 ⁽¹⁾.

Il nuovo codice, D.Lgs 42/2004, entrato in vigore il 1 maggio 2004, contiene disposizioni legislative in materia di beni culturali e ambientali ed è volto a riordinare e organizzare la materia al fine di conferirle un assetto di precisa sistemazione logico giuridica. I principali istituti in cui si articola contribuiscono a formare ciò che oggi definiamo il "diritto dei beni culturali". La *ratio* è, innanzitutto, la semplificazione legislativa della materia, che aveva già ricevuto una prima sistemazione, a livello di compilazione, con il testo unico di cui al d.lgs 29 ottobre 1999, n. 490. Il codice reca di per sé una disciplina di grande importanza, in linea con i recenti interventi normativi. Infatti, a seguito della crescente complessità dello sviluppo del territorio italiano e al cambiamento del quadro istituzionale con la modifica del Titolo V della Costituzione, è stato necessario aggiornare le norme riguardanti la tutela del patrimonio culturale e paesaggistico nazionale, risalenti al 1939. Nel settore dei beni culturali si registrano, negli ultimi anni, alcuni interventi legislativi che hanno modificato l'aspetto organizzativo e normativo della materia senza tuttavia aggiornarne i contenuti, ancora fermi alla disciplina del 1939 ⁽²⁾. Il codice persegue l'esigenza di riordino della materia disciplinando gli istituti base, fornendo la definizione della nozione di bene culturale, occupandosi della conservazione nel contesto del bene culturale, regolando il commercio illecito di opere d'arte e gli aspetti legati alla valorizzazione e alla fruizione ⁽³⁾. Anche il concetto di paesaggio, infatti, muta: non è più inteso come entità da proteggere, bensì come territorio da gestire e promuovere complessivamente nel suo divenire. Il paesaggio non è più considerato come "monumento", ma come idea stessa di uno sviluppo sostenibile, fatto di un rapporto

equilibrato tra ambiente, bisogni sociali e attività economiche, in linea con i principi affermati anche dalla “Convenzione europea del paesaggio”. Attualmente il territorio regionale sottoposto a vincolo paesaggistico é pari a circa il 40% del totale e chi vuole costruire in queste zone deve richiedere un’autorizzazione specifica al Comune. Il paesaggio viene riconosciuto come risorsa fondamentale per promuovere uno sviluppo di qualità del territorio. Dalla nuova normativa si ricava un principio fondamentale: i beni culturali non possono essere isolati l’uno dall’altro, ma devono essere preservati unitamente al paesaggio e ai contesti storici in cui si collocano. Un’altra novità rilevante della nuova normativa è, infatti, da rinvenirsi nella definizione del concetto di bene culturale come risorsa. In Italia i beni culturali ricoprono anche un rilievo economico, é innegabile l’importanza del turismo culturale nell’economia del Paese ed é in tale contesto che i beni culturali sono considerati e disciplinati, giustamente, anche come una grande ricchezza.

2) Modalità di individuazione dell’interesse culturale: legge, limiti temporali, territoriali, qualitativi, provvedimento (artt. 10, comma 4, 30, comma 4, art. 41, artt. 88 e 94, art. 142, art. 12, art. 13).

Una rilevante novità del codice é quella di aver abolito la presunzione di culturalità del bene: il procedimento risulta modificato mediante l’eliminazione del sistema degli elenchi per i soggetti pubblici. Com’è noto i procedimenti per giungere alla individuazione dell’interesse culturale di un bene possono essere di tre tipi. Innanzi tutto é possibile che l’individuazione venga effettuata con una legge.

Lo Stato puo’ infatti stabilire per legge quando attribuire ad un bene uno spiccato interesse culturale.

Tale procedura era adottata alla fine dell’800 e all’inizio del 900, ma anche successivamente: basti pensare alle Foibe di Basovizza, alla risiera di San Sabba, alla città di Venezia, a Todi e a Orvieto ⁽⁴⁾. L’art. 129, infatti, fa salve le leggi riguardanti Venezia e la sua laguna o aventi ad oggetto singole città, complessi architettonici, siti o aree di interesse storico, artistico od archeologico. Di recente, la legge 7.3.2001 n. 78 recante disposizioni sulla tutela del patrimonio storico della Prima Guerra mondiale, ha creato una nuova categoria di beni culturali ⁽⁵⁾. Si riscontra anche un secondo metodo che non é di diretta individuazione del valore culturale di un bene, ma che pone dei limiti temporali, territoriali e qualitativi in merito all’individuazione. Se un bene é stato prodotto tanti anni addietro o ad opera di un autore defunto, l’art. 10 comma 4 stabilisce che “non sono soggette alla disciplina del presente titolo... le opere di autore vivente o la cui esecuzione non risalga ad oltre cinquanta anni prima”. L’art. 30, comma 4 in tema di beni archivistici, dispone che i privati proprietari, possessori o detentori a qualsiasi titolo di archivi, hanno l’obbligo di disporre la loro inventariazione se gli affari sono esauriti da oltre quaranta anni. L’art. 41 dispone che gli organi giudiziari e amministrativi dello Stato versano all’archivio centrale dello Stato e agli archivi di Stato i documenti relativi agli affari già esauriti da oltre quaranta anni. Hanno inoltre rilevanza i limiti territoriali: tutto ciò che si trova in un determinato territorio (il centro storico delle città, le sponde

dei fiumi e dei laghi, i territori siti ad una determinata altezza. L'art. 142 (Aree tutelate per legge) ha recepito il dl 27.6.1985, n. 312 (convertito con modificazioni nella legge 8. 8. 1985, n. 431) e recita: "Fino all'approvazione del piano paesaggistico ai sensi dell'art. 156, sono sottoposti alle disposizioni del codice per il loro interesse paesaggistico: i territori costieri..., i fiumi i torrenti...le montagne per la parte eccedente i 1600 metri sul livello del mare,...le zone umide...i vulcani, le zone di interesse archeologico individuate alla data di entrata in vigore del codice...", ecc. Infine, l'oggetto può avere carattere archivistico o archeologico (artt. 88-94) o può rivestire un interesse religioso attuale, o appartenere a enti e istituzioni della Chiesa cattolica (art. 9). Il terzo metodo è invece quello dell'individuazione, volta per volta, con singoli provvedimenti, del bene di interesse culturale. Tale compito viene attribuito in via permanente ad una struttura dello Stato che ha l'incarico di provvedere a tale compito. La normativa italiana, sintetizzata dal nuovo codice, utilizza tutti e tre i sistemi, anche se un maggiore interesse è conferito al riconoscimento dell'interesse culturale mediante l'adozione di un atto amministrativo. Si tratta della dichiarazione *ex art. 13*, in caso di bene di proprietà privata, e della verifica della sussistenza dell'interesse culturale *ex art. 12*, per i beni di proprietà dello Stato, degli altri enti pubblici e delle persone giuridiche private senza fine di lucro. Da ultimo, è opportuno precisare che, è entrato nel nostro ordinamento un sistema di valutazione economica del bene culturale, di origine anglosassone recepito con la l. 30.3.1998 n. 88 in forza della direttiva CEE 93/7 del Consiglio del 15 marzo 1993 ⁽⁶⁾. La legge è stata, tuttavia, abrogata dall'art. 166, dlg 29 ottobre 1999, n. 490.

3) La novità del procedimento di verifica dell'interesse culturale dei beni demaniali (art. 12). Il venir meno della "presunzione di culturalità" del bene pubblico

Le innovazioni più rilevanti sono l'introduzione del procedimento di verifica dell'interesse culturale di alcuni beni demaniali e, precisamente quelli di cui all'art. 10, comma 1, e il conseguente mutamento del regime di alienazione dei beni. L'individuazione del bene culturale, ossia il momento in cui il bene viene sottoposto alle leggi di tutela, è diverso a seconda della qualità del proprietario del bene: se di spettanza di Enti pubblici o di persone giuridiche private senza fine di lucro, oppure di proprietà dei privati. Il comma 1 dell'art. 10 stabilisce che "Sono beni culturali le cose immobili e mobili appartenenti allo Stato, alle regioni, agli altri enti pubblici territoriali, nonché ad ogni altro ente ed istituto pubblico e a persone giuridiche private senza fine di lucro, che presentano interesse artistico, storico, archeologico o etnoantropologico". Il suddetto comma va coordinato con il comma 1 dell'articolo 12, il quale prevede che "Le cose immobili e mobili indicate all'articolo 10 comma 1 che siano opera di autore non più vivente e la cui esecuzione risalga ad oltre di cinquanta anni, sono sottoposte alle disposizioni del presente Titolo fino a quando non sia stata effettuata la verifica di cui al comma 2". Fino alla verifica, dunque, i suddetti beni sono da considerarsi beni culturali a tutti gli effetti. Si passa da un regime di generale sottoposizione di tutti i beni pubblici e delle persone giuridiche private senza fine di lucro, ad un regime di tutela indifferenziata,

ad un regime di verifica caso per caso, ad un continuo monitoraggio della vigenza dei soli beni di interesse culturale ⁽⁷⁾.

I beni pubblici vengono, dunque, sottoposti alla verifica puntuale della presenza dell'interesse culturale, che non è più presunto, *ex lege*. Vengono esclusi dalla verifica i beni di cui al comma 2 art. 10, ossia le raccolte di musei, pinacoteche, gallerie e altri luoghi espositivi dello stato e degli altri enti pubblici, gli archivi, le biblioteche. L'art. 12 del codice si allinea alla disposizione dettata dall'art. 27 della l. 326/2003, legge finanziaria per il 2004, che aveva introdotto un procedimento di verifica circa la sussistenza dell'interesse artistico, storico, archeologico o etnoantropologico nei beni di cui all'art. 2 del d.lgs n. 490/1999, con effetto di sdemanializzazione per gli immobili nel caso di esito negativo ⁽⁸⁾.

Si ravvisa, comunque, una differenza di rilievo tra il procedimento disciplinato dalla legge finanziaria e quello introdotto dal codice: il primo attribuisce valore significativo all'inerzia e "la mancata comunicazione nel termine complessivo di centoventi giorni dalla ricezione della scheda equivale ad esito negativo della verifica"(comma 10 come riformato dalla l. n. 326/2003), mentre il secondo non prevede termini per la conclusione della verifica, ma rinvia a un d.m. adottato d'intesa con l'Agenzia del demanio. La previsione del silenzio assenso ex art. 12, ult. comma è considerata per la dottrina incongrua rispetto alla *ratio* dell'intero art. 12 ⁽⁹⁾. La relazione illustrativa del codice afferma, infatti, che la verifica è prevista solo in via successiva e "senza l'introduzione di alcun termine per il suo compimento". Il nuovo procedimento di verifica reca il superamento del sistema degli elenchi e la conseguente dichiarazione di interesse culturale che comporta singole declaratorie per i singoli beni.

La perplessità è che le riforme poste in essere non siano adeguatamente supportate dalle soluzioni organizzative e dai mezzi: il rischio è quello di alterare il preesistente tessuto normativo e che i problemi logistici rendano inoperanti le disposizioni legislative ⁽¹⁰⁾.

4) Il sistema precedente

Il sistema precedente, previsto dall'art. 5 del T.U. riconfermava quanto già statuito dagli artt. 4 e 58 della legge 1 giugno 1939, n. 1089, ossia l'obbligo, per gli enti pubblici diversi dallo Stato e le persone giuridiche private senza scopo di lucro, di presentare al ministero l'elenco descrittivo delle cose di loro appartenenza aventi un presunto interesse artistico e storico.

Tali soggetti, concorrevano all'individuazione e all'identificazione dei beni culturali anche se i suddetti elenchi costituivano una mera segnalazione e, anche quando validati dal ministero, avevano un valore meramente dichiarativo: la non inclusione in tali elenchi non era di ostacolo all'applicazione della disciplina di tutela, nel caso che le cose presentassero interesse culturale e, di autore non più vivente, risalissero a oltre cinquant'anni (art. 5, comma 5 e art. 2, comma 6, d.lg. 490).

Questo sistema era fonte di non poche incertezze e, per i beni culturali di appartenenza pubblica, operava "una presunzione generale di culturalità", solo in parte eliminata dagli

atti c.d. di “declaratoria”, recanti la dichiarazione di interesse storico, artistico, talora emessi dal ministero ⁽¹¹⁾.

Il primo intervento di novità fu introdotto dal d.p.r. 27 settembre 2000, n. 283.

L’art. 6, comma 2 stabilì l’inalienabilità degli immobili culturali, non inseriti, appartenenti al demanio degli enti minori. In secondo luogo fu esteso l’obbligo della compilazione degli elenchi, con l’indicazione dei dati identificativi degli “immobili interessati” alle amministrazioni statali coinvolte in processi di dismissione o valorizzazione di beni. Si stabilì, inoltre, che il ministero, ricevuti gli elenchi, provvedesse ad “individuare gli immobili che non rivestissero interesse storico e artistico e quelli la cui alienazione e conferimento in concessione o in convenzione erano soggetti ad autorizzazione”. In quest’ultimo caso, evidentemente, sulla base della riconosciuta presenza dell’interesse artistico e storico, (art. 19, commi, 1, 2 e 4). L’art. 12 dello schema del codice oggetto della delibera preliminare del 29 settembre 2003 riprende e perfeziona le previsioni del D.PR. 283/2000. L’esito della verifica, promossa d’ufficio o su richiesta dell’ente proprietario, se positivo, comporta la definitiva sottoposizione del bene alla disciplina di tutela, se negativo, la fuoriuscita da detta disciplina, la sdemanializzazione, nel caso di bene demaniale, e la libera alienabilità ⁽¹²⁾.

5) Le deroghe al principio della demanialità

L’art. 822, comma 1, del codice civile considera tutti i beni dello Stato beni inalienabili, in quanto facenti parte del demanio culturale. Il principio assoluto della demanialità è stato criticato da una parte della dottrina, sia per un motivo pratico, perché non tutti i beni di proprietà dello Stato possiedono un interesse culturale, sia per un motivo giuridico: l’art. 822 non prevede l’equiparazione automatica del bene dello Stato al bene demaniale, ma sottopone al regime proprio del demanio solo “gli immobili riconosciuti d’interesse storico, archeologico e artistico ⁽¹³⁾. Inoltre, è opportuno osservare che ogni anno vengono automaticamente sottoposti alla tutela anche i beni costruiti oltre i cinquant’anni precedenti. Si tratta di una immensa categoria di beni di tanti enti (dagli edifici di servizio dei Carabinieri o della Guardia di finanza, ai magazzini, agli edifici sanitari), i quali non possono essere classificati in blocco come beni aventi una valenza culturale, senza essere esaminati volta per volta “se si vuole dare un senso e serietà alla tutela” ⁽¹⁴⁾. “La innovazione introdotta dal codice sul procedimento di verifica della sussistenza dell’interesse culturale di un bene appartenente al demanio artistico...ha constatato che non sempre e non tutto il patrimonio dello Stato e degli enti pubblici territoriali e non, riveste quell’interesse culturale semplice che ne impone la tutela; ma che, soprattutto nei casi dubbi o di evidente mancanza di quell’interesse, occorre effettuare una ricognizione e/o riconoscimento”⁽¹⁵⁾.

6) Beni culturali pubblici previa verifica

Come già accennato, non tutti i beni pubblici devono essere sottoposti a verifica: l'art. 12 specifica che solo le cose immobili e mobili indicate dall'art. 10 sono destinatari della dichiarazione di verifica.

La verifica si configura come condizione risolutiva, e deve risultare positiva, altrimenti il bene non può più essere considerato culturale. Tale procedura rinviene la sua *ratio* nell'esigenza di evitare che la complessità della materia possa essere risolta o ridotta in una semplificazione unitaria: il processo di accelerazione storica, sociale e culturale richiede una risposta differenziata e non una schema unitario e onnivale. Il limite della pretesa unitarietà del concetto di bene culturale era evidente anche nel testo unico del 1999 il quale, pur nascendo come testo compilativo, nei primi quattro articoli distingueva tra beni a regime pieno e beni a regime parziale ⁽¹⁶⁾. Gli articoli 2 e 3 del testo unico specificavano il contenuto dell'art. 1, riferendosi testualmente al solo patrimonio storico e artistico nazionale, e realizzavano un ampliamento tipologico che andava dal patrimonio demo-etno-antropologico, archeologico, archivistico, librario alle categorie speciali di beni culturali. Non si trattava di un ampliamento realmente innovativo, perché avveniva sia grazie alla funzione ricognitiva di norme sparse già esistenti, propria del Testo Unico, sia grazie alla già originaria non tassatività dell'elencazione dell'art. 1 della l. n. 1089 del 1939.

7) L'iter procedimentale della verifica

Il procedimento di verifica dell'interesse culturale viene attivato sulla base di indirizzi generali stabiliti dal Ministero, d'ufficio o su richiesta dei soggetti proprietari. La richiesta deve essere corredata dai relativi dati conoscitivi (art. 12, comma 2) e se riguarda beni immobili dello Stato, da elenchi dei beni e dalle relative schede descrittive (art. 12, comma 3). Il Ministero dei beni culturali adotta, di concerto con l'Agenzia del demanio, un decreto contenente i criteri per la predisposizione degli elenchi, le modalità di redazione delle schede descrittive e di trasmissione di elenchi e schede (art. 12, comma 3). Le richieste di verifica sono predisposte e presentate sulla base di criteri e modalità fissati con decreto, così come la documentazione conoscitiva. Se l'accertamento è positivo il procedimento si conclude con un provvedimento di interesse culturale. Il provvedimento ha la stessa natura della dichiarazione dell'interesse culturale di cui all'articolo 13 e, pertanto, deve essere trascritto ai sensi dell'art. 15 comma 2, ove si tratti di cose soggette a pubblicità immobiliare o mobiliare.

8) Il silenzio rigetto previsto dall'art. 12, comma 10

Rimane in vigore, anche se limitatamente ad alcuni commi, l'art. 27 d.l. 30.9.2003, n. 269, (cd. *maxi* decreto finanziario), convertito nella legge 24.11.2003 n. 326, che riproduce integralmente il contenuto dell'art. 12 dello schema di Codice deliberato dal Consiglio dei Ministri il 29 settembre 2003.

Viene disciplinata la “tempistica” per lo svolgimento del procedimento di verifica relativa a immobili: nel corso dei lavori parlamentari di conversione in legge del decreto é stata perfezionata con l’introduzione del silenzio significativo (silenzio rigetto).

La mancata comunicazione dell’esito della verifica, da parte della Soprintendenza regionale all’agenzia del demanio, nel termine complessivo di centoventi giorni dalla ricezione della scheda descrittiva, contenente i dati conoscitivi relativi ai singoli immobili inseriti negli elenchi equivale ad esito negativo della verifica (art. 27, comma 10, dl 269 conv. con mod. nella legge 24 novembre 2003, n. 326). La versione definitiva dell’art. 12 conferma molte previsioni della precedente normativa (commi 1, 2, 4-7), mutua alcune disposizioni di carattere procedurale contenute nell’art. 27 del dl 269 convertito in legge (commi 3 e 8), mantiene ferme altre disposizioni relative al silenzio assenso dello stesso decreto (comma 10) ⁽¹⁷⁾. L’istituto del silenzio rigetto costituisce una novità in materia di individuazione dei beni culturali. Il d.p.r. 283/2000, pur prevedendo dei termini per la conclusione del procedimento volto ad accertare la presenza o meno dell’interesse culturale (art. 4, commi 2 e 3, art. 19, comma 2), non qualificava il silenzio prestato dall’amministrazione, con la conseguenza che l’inerzia valeva come silenzio inadempimento ⁽¹⁸⁾. Il meccanismo, inoltre, opera non solo in via prima applicazione del d.l. 269, ma anche a regime, con l’entrata in vigore del codice. Nessuna indicazione in senso diverso emerge, infatti, né dall’art. 27 del decreto legge, né dall’art. 12 del codice. E’ opportuno precisare che il procedimento coinvolge (ai sensi del comma 12 dell’art. 27 del d.l. 269 richiamato dall’art. 12, comma 10 in esame), gli immobili non solo dello Stato, ma anche degli altri enti pubblici, territoriali e non ⁽¹⁹⁾.

9) Esito negativo della verifica art. 12, comma 4. La sdemanializzazione (art. 12, comma 5 e 6)

La verifica, promossa d’ufficio o su richiesta dell’ente proprietario comporta, se positiva, la definitiva sottoposizione del bene alla disciplina di tutela e, se negativa, la fuoriuscita da detta disciplina, la sdemanializzazione, nel caso di bene demaniale, e la libera alienabilità. La verifica, dunque, si configura come condizione risolutiva della natura di bene culturale: il bene affinché sia culturale, deve costituire oggetto di verifica con esito negativo. Il comma 4 dell’art. 12 stabilisce, infatti, che “Qualora nelle cose sottoposte a verifica non sia stato riscontrato l’interesse di cui al comma 2, le cose medesime sono escluse dall’applicazione delle disposizioni del presente Titolo”. Il comma 5 prosegue statuendo che “”Nel caso di verifica con esito negativo su cose appartenenti al demanio dello Stato, delle regioni e degli altri enti pubblici territoriali, la scheda contenente i relativi dati é trasmessa ai competenti uffici affinché ne dispongano la sdemanializzazione qualora, secondo le valutazioni dell’amministrazione interessata, non vi ostino altre ragioni di pubblico interesse”. Presupposti della sdemanializzazione sono, dunque, l’esito negativo della verifica e l’assenza di ragioni di interesse pubblico in merito al bene culturale. Conseguenza della sdemanializzazione é la libera alienabilità dei beni. La verifica negativa, pertanto, si pone come presupposto della sdemanializzazione, configurandosi come vera e propria condizione negativa.

10) Verifica con esito positivo. L'inizio del procedimento di interesse culturale La trascrizione (art. 15)

La verifica positiva dà inizio al procedimento di dichiarazione dell'interesse culturale. In caso di verifica positiva, infatti, le schede descrittive degli immobili di proprietà dello Stato, integrate con il provvedimento di accertamento dell'interesse artistico, storico, archeologico o etnoantropologico, effettuate in conformità agli indirizzi generali di cui al comma 2, confluiscono in un archivio informatico per finalità di monitoraggio. L'art. 4 d.m. 6 febbraio 2004 stabilisce, con una certa flessibilità procedurale, che "le soprintendenze regionali definiscono i tempi di trasmissione e la consistenza numerica degli elenchi con le regioni, le province, le città metropolitane, i comuni e ogni altro ente pubblico, tramite accordi sottoposti all'appropriazione del Ministero". Conseguenza della verifica positiva è la sottoposizione del bene alla disciplina del codice in quanto "bene culturale".

11) Beni culturali pubblici *ex lege* non sottoponibili a verifica

L'articolo 13 comma 2 stabilisce che per i beni di cui all'articolo 10, comma 2, la dichiarazione non è richiesta: tali beni rimangono sottoposti a tutela anche qualora i soggetti cui essi appartengono mutino in qualunque modo la loro natura giuridica. Per questi beni è interdetta qualsiasi verifica dell'interesse culturale, con la conseguenza che essi non possono essere sdemanializzati. Si tratta dei beni culturali *tout court*, da considerarsi tali a prescindere da verifiche. Come già specificato, i suddetti beni sono costituiti da: le raccolte di musei, pinacoteche, gallerie e altri luoghi espositivi dello Stato, delle Regioni, degli altri enti pubblici territoriali, nonché di ogni altro ente ed istituto pubblico; gli archivi e i singoli documenti dello Stato, delle regioni, degli altri enti pubblici territoriali, nonché di ogni altro ente ed istituto pubblico; le raccolte librerie delle biblioteche dello Stato, delle regioni, degli altri enti pubblici territoriali, nonché di ogni altro ente e istituto pubblico.

12) L'accertamento dell'interesse culturale dei beni privati (art. 13)

Il Testo unico aveva introdotto una significativa novità: la razionalizzazione della scansione procedimentale, il cui schema era stato, finora, opera dell'interpretazione e della prassi. Era stata tradotta in norma positiva l'indicazione a suo tempo fatta con la Dichiarazione IV della Commissione Franceschini (1967), dedicata alla "dichiarazione di bene culturale" (la qualità di bene culturale è accertata mediante dichiarazione), che a sua volta era stata ripresa dall'art. 2 dello schema di disegno di legge Papaldo del 1970⁽²⁰⁾. La eccessiva "sinteticità lessicale della legge del 1939...è stata poi aggravata dalla combinazione con la legge del 1990 sul procedimento amministrativo" ...La mancanza di procedimentalizzazione era determinata dall'assenza di acquisizioni di interessi diversi da

quello della tutela culturale: quale espressione di una discrezionalità tecnica anziché amministrativa, il provvedimento di vincolo non consentiva in via di principio una ponderazione di questo interesse con altri interessi, pubblici o privati, con esso concorrenti o confliggenti”⁽²¹⁾. Ed invero, la giurisprudenza, sin dall’avvento della legge 241 del 1990, era intervenuta a sancire l’applicabilità dei principi generali della suddetta legge anche ai procedimenti impositivi di vincoli.

Ad esempio, si era statuito che, la mancanza di titolari privati del bene cui effettuare la notifica di cui all’art. 3, non esclude che essa sia compiuta a quelle amministrazioni titolari di potestà sul bene stesso, secondo una applicazione delle disposizioni della l. n. 1089 del 1939, aggiornata in funzione delle concomitanti disposizioni della l. n. 241 del 1990 ⁽²²⁾. Peraltro, il principio di nominatività e di tipicità del provvedimento amministrativo esige che ad ogni interesse pubblico vada correlato uno specifico potere in capo all’amministrazione, in modo da determinare, in esito al procedimento, un giudizio di coerenza tra potere esercitato e risultato concretamente perseguito ⁽²³⁾. La giurisprudenza, inoltre, ritiene che il bene debba presentare un’attitudine naturale e strutturale ad esprimere un interesse culturale ⁽²⁴⁾. Ciò pone la necessità che la valutazione discrezionale ricognitiva del suddetto interesse sia esplicitata mediante un atto amministrativo tipico, che segnali alla comunità la volontà pubblica di tutela. L’interesse culturale, dunque, non viene creato dal provvedimento: questo si limita a riconoscerlo ed ha efficacia dichiarativa e non costitutiva ⁽²⁵⁾. La costituzione di un vincolo indiretto presuppone la previa adozione di un vincolo sul bene oggetto della tutela principale, mediante formale dichiarazione dell’interesse culturale, anche qualora lo stesso, non rientrando in una delle tipologie nominate dall’art. 1 l. 1 giugno 1939 n. 1089, ma nella categoria aperta delle cose aventi riferimento con la storia della cultura di cui all’art. 2, sia di proprietà pubblica e già assoggettato a regime demaniale ⁽²⁶⁾. E’ illegittimo il provvedimento del Ministero dei beni culturali, impositivo del vincolo di cui all’art. 1 l. 1 giugno 1939 n. 1089, allorché questo si riferisca soltanto formalmente ai locali, ma nella sostanza sia diretto piuttosto a valorizzare la testimonianza delle attività culturali svoltesi nei locali in questione. Infatti, allorché l’immobile e i mobili costituenti l’arredamento e le attrezzature dell’esercizio commerciale non presentino interesse artistico autonomo, e tale da giustificare il vincolo di cui alla l. n. 1089 del 1939 (art. 1 e 5), la protezione della destinazione del bene stesso si deve fondare, ai sensi dell’art. 2, sulla dimostrazione del valore culturale del bene protetto in relazione agli accadimenti della storia, della civiltà, della cultura e del costume, aventi rilievo storico – culturale ⁽²⁷⁾.

In sede di imposizione dei vincoli su beni di interesse storico e artistico ai sensi degli art. 1, 2 e 3 l. 1 giugno 1939 n. 1089, l’Amministrazione è tenuta a valutare gli interessi secondari coinvolti, compresi quelli privati, il cui sacrificio va commisurato in relazione all’intensità di tutela del bene culturale obiettivamente presente ⁽²⁸⁾. Come già detto, il procedimento di accertamento dell’interesse culturale può essere di due tipi, a seconda dei soggetti pubblici o privati cui i beni appartengono: il procedimento di verifica dell’interesse culturale sulla base di indirizzi di carattere generale stabiliti dal Ministero, e procedimento di dichiarazione sulla base della identificazione e valutazione.

13) Il procedimento di dichiarazione dell'interesse culturale particolarmente importante o eccezionale appartenente ai privati (art. 14)

Il procedimento di dichiarazione dell'interesse culturale di beni appartenenti a privati sulla base della identificazione e valutazione, é strutturato in maniera diversa da quello che verifica l'interesse culturale dei beni pubblici. E', infatti, avviato d'ufficio dal soprintendente, oppure su richiesta motivata della regione o di ogni altro ente territoriale interessato (art. 14). Il Soprintendente fissa il termine per la conclusione del procedimento ai sensi dell'art. 2, comma 2, della legge 241 del 1990 (art. 14, comma 4). Il procedimento, qualora la verifica sia positiva, si conclude con il provvedimento di dichiarazione dell'interesse culturale, adottato dal Ministro (art. 14, comma 6). Nella parte dispositiva del provvedimento il Ministero dichiara il particolare tipo di interesse che ha ritenuto di ravvisare nel bene e una compiuta descrizione idonea alla trascrizione nei registri immobiliari secondo gli artt. 2643 ss.

14) La comunicazione dell'avvio del procedimento *ex art. 14*

L'art. 14 comma 1 prevede l'obbligo in capo al soprintendente di comunicare l'avvio del procedimento di dichiarazione dell'interesse culturale al proprietario, al possessore o detentore a qualsiasi titolo della cosa che ne forma oggetto.

Se il procedimento riguarda complessi immobiliari, la comunicazione é inviata anche al comune o alla città metropolitana. Il comma 2 indica anche il contenuto della comunicazione: quest'ultima deve contenere innanzi tutto gli elementi di identificazione e di valutazione della cosa risultanti dalle prime indagini. Inoltre contiene il termine, non inferiore a trenta giorni, per la presentazione di eventuali osservazioni, al fine di garantire il contraddittorio procedimentale. Infine, la comunicazione deve contenere l'indicazione degli effetti che scaturiscono dal comma 4, ossia l'applicazione, in via cautelare, delle disposizioni previste dal Capo II, dalla sezione I del Capo III e dalla sezione I del capo IV del titolo I. I suddetti effetti cessano alla scadenza del termine del procedimento di dichiarazione, che il Ministero stabilisce a norma dell'articolo 2, comma 2 della legge n. 241 del 1990. Se l'amministrazione non provvede a fissare un termine, si applica il comma 3, il quale stabilisce che il termine é di trenta giorni. L'obbligo di dare comunicazione dell'avvio del procedimento *ex art. 7 l. n. 241 del 1990* si applica anche ai procedimenti impositivi dei vincoli storico artistici diretti ed indiretti.

La necessità e l'utilità dell'apporto partecipativo del privato, in chiave difensiva e collaborativa, sono resi evidenti dal carattere sacrificativo della determinazione vincolistica e dalla significativa componente di discrezionalità tecnica che connota l'azione della p.a. in sede di verifica del pregio culturale del bene ⁽²⁹⁾. L'art. 14 prevede espressamente l'obbligo di comunicazione in capo alla Soprintendenza. L'avvenuta comunicazione consente al Ministero di adottare le misure cautelari previste dagli artt. 20-44 (Protezione e conservazione) e l'art. 69 per quanto riguarda la circolazione in ambito nazionale.

15) La notificazione e trascrizione dell'atto finale

Il provvedimento contenente la dichiarazione dell'interesse culturale di cui all'art. 13, é notificata al proprietario, possessore, o detentore a qualsiasi titolo della cosa che ne forma oggetto. La notifica viene effettuata tramite messo comunale o a mezzo posta raccomandata con avviso di ricevimento. Qualora si tratti di cose soggette a pubblicità immobiliare o mobiliare, il provvedimento viene trascritto nei relativi registri. La richiesta di trascrizione é inoltrata dal Soprintendente. La trascrizione ha luogo secondo le disposizioni contenute negli articoli del codice civile da 2643 a 2696 e ha efficacia nei confronti di ogni successivo proprietario, possessore o detentore a qualsiasi titolo.

16) La motivazione del provvedimento impositivo e il sindacato del giudice sull'attività tecnico discrezionale dell'amministrazione. Il confine tra eccesso di potere e vizio di merito

La motivazione del provvedimento impositivo del vincolo deve evidenziare il tipo di interesse che giustifica il provvedimento, ossia l'espressione di un giudizio tecnico-discrezionale.

E' inoltre fondamentale che venga fornita la descrizione del bene, della sua rarità o eccezionalità.

L'espressione "interesse culturale", già presente nel T.U del 1999, fornisce il criterio per l'individuazione della motivazione, anche se l'imposizione del vincolo é frutto di una attività tecnico-discrezionale dell'amministrazione, non sindacabile in sede di legittimità se non sotto il profilo della congruità e logicità, per travisamento dei fatti o per manifesta illogicità. Le valutazioni di merito sono inammissibili e il giudice amministrativo non ha la facoltà di sostituirsi a quelle fatte dal ministero ⁽³⁰⁾. Il discrimine, nella pratica, non é tuttavia agevole, anche perché investe la delicata distinzione tra eccesso di potere e vizio di merito. Il legislatore, infatti, qualora intenda conferire al giudice poteri estesi al merito lo dice chiaramente, come é avvenuto nell'art. 16 del codice in cui si prevede che "avverso la dichiarazione di cui all'art. 13 (dichiarazione dell'interesse culturale) é ammesso ricorso al Ministero, per motivi di legittimità e di merito, entro trenta giorni dalla notifica della dichiarazione". Quanto, poi, all'invasione della sfera di discrezionalità tecnica della P.A., é sufficiente qui riportarsi a quanto di recente osservato dal Consiglio di Stato: "il giudizio tecnico cui è chiamata la Commissione giudicatrice sfugge, in base a costante giurisprudenza, al sindacato del giudice amministrativo in sede di legittimità, laddove non vengano in rilievo indici sintomatici del non corretto esercizio del potere" ⁽³¹⁾. Giova in particolare osservare che il potenziamento dei mezzi istruttori utilizzabili dal giudice amministrativo ai fini del sindacato sulle valutazioni di stampo tecnico-specialistico, sancito dall'innesto della consulenza tecnica ai sensi dell'art.16 l.205/2000, consente certo il pieno e diretto accertamento dei fatti presi in esame dall'amministrazione, ma non la sostituzione del giudice amministrativo, per il tramite del consulente tecnico, ai giudizi di tipo tecnico formulati dall'Amministrazione. Il

controllo del giudice amministrativo sul giudizio tecnico dell'organo amministrativo è rimasto un controllo debole, nel rammentato senso dell'inammissibilità di una logica sostitutiva che consenta al giudice di sostituire la sua opinione all'opinione, non condivisa, ma non risultante erronea, della P.A." (32). In base a tali considerazioni, la consulenza tecnica d'ufficio potrebbe determinare che i quesiti proposti non mirino ad accertare l'erronea applicazione dei criteri tecnici ma, piuttosto, a fondare, in via di fatto, i presupposti su cui poi arbitrariamente proporre una logica di valutazione sostitutiva di quella adottata dall'Amministrazione. La problematica, peraltro, era già stata affrontata da tempo, all'indomani della sentenza della Corte costituzionale del 23 aprile 1987 n. 352, che aveva dichiarato costituzionalmente illegittimi, con riferimento agli artt. 3 e 24 cost., gli art. 44, co 1 r.d. 1924 n. 1054, 26 r.d. 642 del 1907, 7 comma 1, l. 1034 del 1971, in merito ai limiti dei mezzi istruttori del giudice amministrativo nelle controversie di pubblico impiego. Si erano, infatti, mostrate perplessità e timori circa il rispetto della discrezionalità amministrativa.

17) La formazione di una nuova mentalità del privato: *onlus*, fondazioni e *trust*. Il punto di equilibrio tra proprietà pubblica e privata.

Il codice è caratterizzato anche da un *favor* nei confronti dell'attività e dell'iniziativa privata. I proprietari delle cose d'arte devono essere ritenuti i protagonisti principali dell'attività di tutela dei beni che gli appartengono. La nuova normativa ridisegna i rapporti tra Beni culturali e cittadino, valorizzando l'aspetto concernente i servizi e le opportunità offerte dal privato.

I privati possono partecipare alla valorizzazione del patrimonio culturale pubblico, ricavandone i benefici, fiscali ed economici (art. 111, comma 2). I privati proprietari hanno, ad esempio, la possibilità di attivarsi per primi nell'opera di manutenzione e di restauro dei beni, senza attendere inviti e sollecitazioni dal Ministero. L'iniziativa può essere premiata sia con il contributo statale alle spese sostenute per tutti gli interventi di conservazione, sia con l'ammissione delle spese sostenute (salve quelle coperte dal contributo statale) agli sgravi fiscali previsti dalla normativa in materia (art. 15 D.Lgs. 12.12.2003, n. 344). L'art. 113 prevede, inoltre, l'impegno dell'Amministrazione al fine di favorire e sostenere l'iniziativa privata in materia di valorizzazione del patrimonio culturale, anche privato. Il privato proprietario può, inoltre, cedere qualunque bene culturale di proprietà privata in prestito d'uso (comodato) a strutture museali statali. In tal modo si attribuisce al Ministero la possibilità di offrire il bene alla fruizione pubblica, sollevando il privato per almeno cinque anni, rinnovabili tacitamente, da ogni onere di custodia e restauro del bene, che è ancora coperto da assicurazione a carico del Ministero. Il patrimonio culturale assume, in tal modo, una notevole funzione civile, laddove il concetto di patrimonio culturale evoca un significato complesso, come insieme di beni appartenenti non solo allo Stato ma anche al privato, anche se nello stesso tempo si pone all'opposto di ogni individualismo proprietario, esprimendo invece valori collettivi e interesse pubblico (33).

18) La mutevole nozione di bene culturale e i suoi rapporti con la valorizzazione. L'esigenza di una nozione elastica.

La nozione di bene culturale, dunque, é mutata: per essere funzionale deve presentare un carattere aperto, in modo che si possa adattare alle mutevoli esigenze e concezioni della storiografia, dell'evoluzione della società culturale, dell'internazionalismo culturale. Ad esempio, non sarebbe più accettabile una nozione di bene culturale così ristretta da non consentire la fruizione di un bene collettivo “a chi, in futuro, si porrà domande diverse da quelle che ci poniamo oggi” ⁽³⁴⁾. Si corre, infatti, il rischio di distruggere testimonianze oggi percepite come “cose” e che domani potrebbero essere concepite come beni culturali. Tale aspetto non é considerato dalla legislazione del 1939 e da quella successiva, perché “la testimonianza avente valore di civiltà non contempla le potenzialità di utilizzazione del bene culturale” ⁽³⁵⁾. Tuttavia, alla legge n. 1089/39 é stata riconosciuta una notevole capacità espansiva e di adeguamento determinata, come abbiamo visto, anche dall'insindacabilità giurisdizionale delle valutazioni tecniche espresse dall'amministrazione circa il valore culturale dei beni da sottoporre a tutela ⁽³⁶⁾. L'art. 1, infatti, contiene un riferimento di per sé elastico ed adattabile ai mutamenti della sensibilità e del gusto, all'interesse storico, artistico ecc., tale da rendere il suo contenuto onnicomprensivo ⁽³⁷⁾. Certo, il legislatore del 1939 era fortemente ancorato ad una concezione elitaria della cultura, celebrativa, a tratti, di riferimenti tradizionali spesso connotati da elementi retorici, piuttosto che dalla consapevolezza del patrimonio spirituale e dei valori della civiltà ⁽³⁸⁾. Ma erano altri tempi. All'epoca, il presupposto della tutela del settore culturale-ambientale era l'eccezionalità storica, estetica o patrimoniale del bene che ne diveniva oggetto, in base alla concezione estetizzante che voleva i beni tutelati dotati in egual misura degli attributi del pregio e della rarità. La connotazione determinante della cosa da sottoporre a tutela si individuava in un giudizio di valore estetico che, concettualmente, si sintetizzava in una nozione strettamente estetico-idealista ⁽³⁹⁾. Anche a livello internazionale si é assistito ad un sensibile ampliamento del concetto di patrimonio culturale dell'umanità, recepito dalle norme della Convenzione UNESCO del 1972: ora é diventato “patrimonio culturale ed orale” ⁽⁴⁰⁾. Una delle numerose novità del codice é la disciplina della valorizzazione: il testo unico si occupava esclusivamente di tutela, e solo in termini nominalistici trattava della valorizzazione.

19) Tutela, gestione e valorizzazione nel nuovo codice

C'è una incerta linea di demarcazione tra tutela, gestione e valorizzazione del bene culturale e la riforma attuata non é una semplice riforma di struttura ⁽⁴¹⁾: è l'intervento pubblico che viene innovato.

La gestione é ogni attività diretta, mediante l'organizzazione di risorse umane e materiali, ad assicurare la fruizione dei beni culturali e ambientali, concorrendo al perseguimento delle finalità di tutela e di valorizzazione” (lett. D dell'art. 148). Si tratta di un concetto nuovo che fa riferimento ad attività non previste dal legislatore. La valorizzazione é ogni

attività diretta a migliorare le condizioni di conoscenza e conservazione dei beni culturali ed ambientali e ad incrementarne la fruizione (art. 148, lett. A del vecchio T.U. e art. 6 dell'attuale codice). Le attività previste dal legislatore, che già nel T.U. estendeva in maniera decisiva agli interventi della pubblica amministrazione sui beni, trovano ora un ulteriore impulso. I beni diventano oggetto di attività di studio e di ricerca e la pubblica fruizione non si traduce più solo nell'apertura al pubblico, ma anche in attività rivolte a far conoscere alla collettività il significato e il valore loro proprio. I beni culturali diventano attività che richiedono l'impiego di risorse umane e materiali e che devono essere gestite in forma organizzata ⁽⁴²⁾. L'art. 6 del codice precisa, infatti, che la valorizzazione comprende anche la promozione e il sostegno degli interventi di conservazione del patrimonio culturale. Ciò risulta anche dalla funzione educativa prevista dalle Convenzioni internazionali per i beni culturali. Il progetto di valorizzazione del patrimonio immobiliare pubblico ha come obiettivo quello di abituare gli uffici pubblici al calcolo economico, alla valutazione dei costi, all'esame delle entrate, al fine di garantire una più generale efficienza del settore pubblico e per risanare i conti pubblici ⁽⁴³⁾. Lo scopo è quello di avviare una gestione economica del patrimonio immobiliare pubblico, per evitare gli sprechi dei poteri pubblici delle proprie risorse patrimoniali (che consistono in usi abusivi dei beni, facendo pagare canoni irrisori per l'uso di terreni ed edifici e altri diritti e pagando a loro volta alti canoni per la locazione di uffici, spendendo troppo per la manutenzione di edifici dai quali ricavano troppo poco). I tentativi fatti in questi ultimi quarant'anni per rendere più fruttuosa la proprietà pubblica si sono tutti arenati nelle difficoltà conoscitive, resistenze burocratiche e, soprattutto nelle spesso poco edificanti reazioni dei beneficiari dell'attuale situazione.

20) Le altre novità del codice: il bene culturale come risorsa e il paesaggio come bene culturale

Come anticipato nel primo paragrafo, l'art. 2 specifica che il patrimonio culturale è costituito dai beni culturali e dai beni paesaggistici. La nozione di patrimonio esprime il concetto di una aggregazione consolidatasi nel tempo, di una nozione eminentemente storicizzata, che sottende un rapporto di fatto tendenzialmente idoneo a perdurare e a consolidarsi, indipendentemente dai titoli originari di legittimazione ⁽⁴⁴⁾. Emerge, così, anche nei rapporti internazionali e nella recente legislazione codicistica, la prevalenza del momento funzionale rispetto a quello (strumentale) della regolamentazione. Ciò che individua la categoria giuridica del bene culturale è, ora, una considerazione teleologica che consente una *reductio ad unitatem* altrimenti impossibile ⁽⁴⁵⁾. La moderna definizione di bene culturale è incentrata sul bene culturale e paesaggistico considerati *anche* come risorsa. La novità si rinviene nel fatto che nella nozione di bene culturale anche il paesaggio è stato inglobato: i beni culturali non possono essere isolati l'uno dall'altro né essere staccati dai contesti storici, paesaggistici o naturali in cui si collocano. L'impianto codicistico viene impostato sul concetto di bene culturale, laddove il bene "culturale" viene protetto per ragioni non solo o non tanto estetiche, quanto per ragioni storiche: con ciò si sottolinea l'importanza dell'opera o del bene per la storia dell'uomo e

per il progresso della scienza ⁽⁴⁶⁾). Sono considerati beni culturali le cose immobili e mobili che, ai sensi degli articoli 10 e 11, presentano interesse artistico, storico, archeologico, etnoantropologico, archivistico e bibliografico e le altre cose individuate dalla legge o in base alla legge quali testimonianze aventi valore di civiltà (art. 2, comma 2). L'art.10 definisce beni culturali le cose immobili e mobili appartenenti allo Stato, alle regioni, agli altri enti pubblici territoriali, nonché ad ogni altro ente ed istituto pubblico e a persone giuridiche private senza fine di lucro, che presentano interesse artistico, storico, archeologico o etnoantropologico (rispetto al T.U. viene meno il prefisso « demo »). Il bene culturale viene protetto in via primaria dalla stessa Carta fondamentale (art. 9), non soltanto sotto l'aspetto estetico-culturale, ma anche di risorsa economica. All'interno del "patrimonio culturale nazionale", si inscrivono due tipologie di beni culturali: i beni culturali in senso stretto, coincidenti con le cose d'interesse storico, artistico, archeologico etc., di cui alla legge 1089 del 1939, e quell'altra specie di bene culturale, in senso più ampio, che è costituita dai paesaggi italiani (già regolati dalla legge 1497 del 1939 e dalla legge "Galasso" del 1985), frutto della millenaria antropizzazione e stratificazione storica del nostro territorio, un *unicum* nell'esperienza europea e mondiale tale da meritare tutto il rilievo e la protezione dovuti. Il codice ribadisce, inoltre, anche il tradizionale concetto di bene pubblico come servizio pubblico.

21) A proposito di risorse: le sfide strategiche dei musei. La misurazione dell'immagine e le ricerche di *marketing*

Un esempio di bene culturale divenuto vera e propria risorsa, è costituito dal museo. I musei, organizzati con collezioni, missioni e obiettivi differenti, negli ultimi tempi si sono trasformati. I musei d'arte, ad esempio, sono divenuti istituzioni aperte al pubblico, anche se più lentamente di quanto non sia accaduto con i musei della scienza o i musei storici. I canoni dell'estetica, i requisiti della competenza e del gusto e le restrizioni all'entrata, avevano concorso a limitare la partecipazione del pubblico, ma attualmente i musei d'arte si stanno evolvendo nel senso di una maggiore apertura e tolleranza, accompagnata da una felice accentuazione d'enfasi in merito all'istruzione ⁽⁴⁷⁾. Anche il museo, nell'ottica di una ottimizzazione nel senso di risorsa, è stato studiato da un punto di vista dell'immagine a fini di *marketing*. L'immagine, infatti, può essere definita come la somma delle credenze, delle idee e delle impressioni che le persone si fanno di un'entità. Le mostre, permanenti e non, consistono in esposizioni di oggetti per vari fini, culturali, scientifici o commerciali: viene accentuato l'aspetto di strumento di fruizione. I musei utilizzano in misura sempre maggiore vari tipi di ricerche di mercato sotto forma di studi sul visitatore e valutazione delle esposizioni. Le ricerche di *marketing* sono costituite dal progetto, la raccolta, l'analisi e il rapporto sistematici di dati e risultati per la comprensione dei consumatori. Vengono studiati l'organizzazione (museale), i fattori ambientali che la influenzano, i modi per migliorare la soddisfazione del consumatore. Le ricerche di *marketing* sono diverse da un'osservazione semplice e casuale, in quanto sono sistematiche, complete e continuamente critiche nei confronti dei metodi utilizzati. Il processo di ricerca comporta l'attento esame della dimensione del

campione, degli strumenti della ricerca e delle possibili aree di divulgazione. Poiché le ricerche di *marketing* sono costose, il primo passo che il *management* del museo deve compiere consiste nel definire i temi di cui la ricerca deve occuparsi e gli obiettivi che i dirigenti hanno in mente. Negli ultimi anni i responsabili dei musei e gli *staff* che vi lavorano hanno sviluppato maggiore sensibilità nei confronti del ruolo del museo come erogatore di esperienze, nonché della posizione che riveste all'interno della comunità⁽⁴⁸⁾. Le offerte di un museo sono costituite principalmente da cinque elementi: l'ambiente del museo, (l'architettura esterna ed interna, la disposizione dello spazio), gli oggetti, le collezioni, le esposizioni, il materiale necessario all'interpretazione (pannelli, testi, cataloghi), i programmi (conferenze, spettacoli), i servizi (predisposizione di luoghi ove sedersi, ristorazione, accogliimento e orientamento del visitatori). E' proprio attraverso la valutazione e il miglioramento dei processi di ricerca che i musei possono trarre i migliori benefici dagli investimenti, talora ingenti, intrapresi.

21) La cultura del bello: gli studi d'artista (art. 51)

L'art. 51 stabilisce che é vietato modificare la destinazione d'uso degli studi d'artista, nonché rimuoverne il contenuto, costituito da opere, documenti, cimeli e simili, qualora esso, considerato nel suo insieme ed in relazione al contesto in cui é inserito, sia dichiarato di interesse particolarmente importante per il suo valore storico, ai sensi dell'art. 13. Il comma 2 fa inoltre espresso divieto di modificare la destinazione d'uso degli studi d'artista rispondenti alla tradizione tipologia a lucernario e adibiti a tale funzione da almeno vent'anni. La tutela degli studi d'artista era già presente nella normativa precedente (costituivano già oggetto di una disciplina precisa nel testo unico). Già in passato le disposizioni vigenti erano scaturite da un processo congiunto ad opera della dottrina e della giurisprudenza. La legge n. 15 del 1987, all'art. 4 *bis*, prevedeva la tutela degli studi d'artista non solo per quanto riguardava il divieto di mutamento della destinazione di uso dopo 20 anni che un artista li aveva occupati, ma stabiliva che potevano essere vincolati e notificati se contenenti opere, cimeli, documenti importanti per la figura dell'artista. La conseguenza era la inamovibilità dello studio e delle opere e del divieto di mutamento della destinazione di uso⁽⁴⁹⁾. La Corte costituzionale é intervenuta in merito all'art. 52 del vecchio testo unico stabilendo che é costituzionalmente illegittimo l'art. 52 comma 1, D.Lgs. 29 ottobre 1999 n. 490, nella parte in cui prevede che non sono soggetti a provvedimenti di rilascio gli studi d'artista di riconosciuto valore storico e artistico ivi contemplati⁽⁵⁰⁾.

Si è anche affrontato il problema di individuare le forme migliori per un collezionista o proprietario di opere o artista o mecenate per assicurare il futuro di ciò che con passione e tenacia si é scelto, studiato, apprezzato e valorizzato. Vi sono donazioni e lasciti rimaste nei depositi e mai messi a disposizione degli studiosi e appassionati: si rende necessario assicurare che il donatore utilizzi congrue forme giuridiche, come le successioni, le donazioni e altre forme emergenti ispirate al diritto comparato, come le fondazioni e i *trust*. L'art. 4 *bis* della legge 15/87 tutelava gli studi d'artisti non solo quando presentavano la classica tipologia a lucernaio ed erano occupati da almeno 20 anni da un

artista, con divieto di mutamento di destinazione d'uso, ma soprattutto quando contenevano cimeli, documenti ed opere. In tale ultimo caso erano protetti da un vincolo così penetrante che poteva arrivare a comportare l'inamovibilità dello studio e di tutte le testimonianze in esso contenute dallo stabile che li ospita.

Basti pensare allo studio laboratorio degli arazzieri e restauratori Erolì nel centro di Roma, che è stato ritenuto valido dal Consiglio di Stato al termine di una lunga e tormentata vicenda giudiziaria. Non v'è dubbio che la protezione che questa tipologia di immobili riceve è principalmente collegata al valore storico e alle caratteristiche materiali (tipologia a lucernario) ed è finalizzata alla salvaguardia della destinazione d'uso anche in ragione della collocazione, in essi, di documenti che il legislatore dichiara inamovibili.

22) L'archeologia del cinema (art. 10, comma 4, l. e; art. 11, comma 1, l. f).

L'art. 10, comma 4, l. e, definisce bene culturale le fotografie, con relativi negativi e matrici, le pellicole cinematografiche ed i supporti audiovisivi in genere aventi carattere di rarità e pregio, quando siano di proprietà pubblica o sia intervenuta la dichiarazione prevista dall'art. 13. L'art. 11, comma 1, l. f include tra i beni culturali, in quanto oggetto di specifiche disposizioni di tutela "le fotografie, con relativi negativi e matrici, gli esemplari di opere cinematografiche, audiovisive o di sequenze di immagini in movimento, le documentazioni di manifestazioni sonore o verbali, comunque realizzate, la cui produzione risalgga ad oltre venticinque anni, di cui all'art. 65". Per i suddetti beni l'art. 65 vieta l'uscita definitiva dal territorio nazionale. Il codice attribuisce, dunque, valore ed importanza anche alla raccolta di rassegne delle scoperte archeologiche documentate con filmati che hanno, poi, in seguito influenzato il cinema di finzione. Dai primi utilizzi del cinema come strumento di documentazione agli inizi del Novecento si arriva a un cinema archeologico di finzione ⁽⁵¹⁾.

23) L'esempio dell'archeologia industriale ed estrattiva. L'art. 11 del codice, comma 1, lett. G e la tutela dei mezzi di trasporto aventi più di settantacinque anni. La tutela dei *bunker*

Ora anche l'archeologia industriale riveste una importanza e una rilevanza un tempo impensabili. Particolare importanza viene conferita alle strutture architettoniche di attività industriali, a causa dell'importante testimonianza storica dell'attività industriale o estrattiva che ha caratterizzato il tessuto socio-economico e urbanistico degli inizi del '900. Basti pensare che il villaggio di Crespi d'Adda è stato inserito nella lista del patrimonio mondiale dell'Unesco e che sono stati di recente restaurati complessi industriali dei primi del '900, e adibiti a musei o a strutture per rappresentazioni di carattere culturale. Ad esempio a Catania il complesso delle Ciminiere, vasta area di archeologia industriale, è stata inserita in un progetto di recupero che prevede un *auditorium* e un centro culturale, con sale spettacoli, emeroteca, laboratori, *bookshop*: si tratta di un vero e proprio progetto di ristrutturazione della zona di archeologia industriale, costituita dalle antiche raffinerie di zolfo che si affacciano sul mare, nel cuore

della città. A Genova, a partire dal 1992, nel porto antico desolato e abbandonato, è stata creata negli *ex* magazzini del cotone, un'area polifunzionale con il centro congressi, la biblioteca, il museo ecc. All'estero lo stesso fenomeno di restauro dei vecchi scali marittimi ha investito metropoli europee come Londra, Barcellona, e ora anche Stoccolma e Amsterdam hanno progettato un programma di recupero dei bacini dismessi, integrato con il resto della città, con la previsione di architetture d'avanguardia e gallerie d'arte nei vecchi scali commerciali ⁽⁵²⁾. In Francia il patrimonio relativo all'archeologia industriale si aggira ormai intorno al 1,7% dei 41.526 edifici protetti nel 2004, a conferma che questa tendenza si sta sempre più facendo strada ⁽⁵³⁾. L'attenzione si posa anche sulle antiche cave e torbiere, sulle strutture testimonianza dell'attività estrattiva, sui vecchi sistemi di trasporto, sia ferroviario sia aereo. Al riguardo si segnalano l'art. 11 del codice che al comma 1, lett. G tutela "i mezzi di trasporto aventi più di settantacinque anni", nonché gli artt. 65 e 67, comma 2, che vietano l'uscita temporanea dei mezzi di trasporto antichi per mostre o raduni, a meno che non vi sia la dichiarazione ai sensi dell'art. 13 ⁽⁵⁴⁾. Di recente, con Decreto ministeriale del 20 aprile 2005 (pubblicato nella G.U. n. 156 del 7.7.2005), il Ministero dell'Ambiente e della Tutela del Territorio ha istituito il Parco museo minerario delle miniere di zolfo delle Marche, in attuazione del disposto dell'art. 15, comma 2, della legge 23 marzo 2001, n. 93 che, nel dare atto dell'esigenza di conservare e valorizzare, anche per finalità sociali e produttive, i siti e i beni dell'attività mineraria con rilevante valore storico, culturale ed ambientale, reca norme per l'istituzione e la gestione proprio del Parco museo minerario delle miniere di zolfo delle Marche. Una notazione curiosa riguarda i rifugi antiatomici, che ormai sono diventati esempi di architettura che, seppure anomala, è sicuramente rara a trovarsi. Il *bunker* è ora stato trasformato in locale o è meta di visite turistiche. I più antichi e famosi sono quelli di *Livermore* in California costruiti nel 1961, La *Underground City* di Pechino, costruita tra il 1969 e il 1979, in tempi di tensione sinosovietica (una *casbah* sotterranea oggi deposito per negozi di carta, magazzini di tappeti e santuari buddisti), il bunker di *Vitznau*, in Svizzera o di *Salk Lake City*, a San Pietroburgo. In Sicilia a Catania negli anni cinquanta erano ancora visibili nei pressi del nuovo faro, vicino alla plaja, tre *bunker* usati per la difesa costiera nella seconda guerra mondiale ⁽⁵⁵⁾.

25) La novità dell'architettura rurale. L'architettura del latifondo e quella spontanea (Art. 10, comma 4, l. l.).

Si sente anche l'esigenza di avvalorare l'archeologia rurale: se non è possibile tutelare l'attività agricola in sé e per sé, si potrebbe farlo in chiave di attività culturale da conservare.

Una novità del codice è proprio quella di inserire nell'art. 10, comma 4, l. 1, per la prima volta tra i beni culturali pubblici, le "tipologie di architettura rurale aventi interesse storico od etnoantropologico quale testimonianze dell'economia rurale tradizionale". L'articolo si riferisce all'agriturismo, che in questi ultimi anni ha avuto un notevole impulso in Italia. L'importante è, infatti, cercare, nel momento attuale, di conservare le tracce del passato, non perdere la memoria e le tradizioni, altrimenti si rischia la perdita

di identità per abbandono delle radici ⁽⁵⁶⁾. Per questo è importante adottare una nozione elastica di bene culturale, che si possa adattare a qualsiasi evoluzione e mutamento rilevanti ai fini della conservazione per le generazioni future. E', comunque, un dato di fatto che, rispetto all'impostazione generale delle leggi di tutela del 1939, fondata su una concezione centralizzata e staticamente conservativa, il codice modifica l'orientamento verso una politica nuova di acquisizione, valorizzazione e incremento del patrimonio artistico e culturale, anche di proprietà privata, oltre che pubblica. Attorno alle masserie divenute luoghi di ospitalità per vacanze nella forma degli agriturismi, si ripropongono antiche culture, si riprendono arcaiche usanze, si offrono prodotti della gastronomia locale: è cambiato il senso e quello che in passato era un fenomeno economico-produttivo, oggi si ripropone come fatto eminentemente culturale e turistico. Si è parlato opportunamente di "turismo diffuso", per definire l'agriturismo: esso non si concentra su ridotti spezzoni costieri o d'alta montagna, dove insiste il turismo di massa, ma si diffonde nel territorio. Con l'obiettivo non secondario di valorizzare le zone dove in passato si svolgeva l'agricoltura estensiva e latifondista, che trovava nelle masserie le testimonianze più significative, l'agriturismo ha aiutato a mutare senso e destinatari di quelle realtà, determinando la sopravvivenza di antiche aziende produttive ⁽⁵⁷⁾.

La ripresa di attività artigianali, sportive (il turismo equestre, il *trekking*, ecc.), il riadattamento di locali tipici, la gastronomia, le diverse manifestazioni (fiere, feste religiose, sagre di prodotti caratteristici del luogo), contribuiscono a offrire altrettanti incentivi per conservare una realtà storica appena scomparsa, depositaria di valori e memorie che costituiscono ancora una identità comune, e di salvaguardarla e tutelarla nel tempo. Se ne rinvencono le antiche vestigia soprattutto nel sud Italia, in Sicilia in particolare. Le masserie e i bagli riempiono almeno due terzi della campagna siciliana, inserendosi in maniera discreta nell'ambiente rurale. Antica è la loro origine: in epoca romana, la "massa" era la grande proprietà terriera con al centro la villa rustica; nel Medioevo, con termine "massaria" si intendeva soprattutto un modo di organizzare la produzione agricola. Si è parlato, ad esempio, dell'importanza delle fiere del bestiame e in particolare della fiera delle civette a Crespina, vicino a Pisa, che oggi non si può più tenere per l'intervento della Protezione animali che non tollera che si catturino animali protetti: è una tradizione molto antica che si perde ⁽⁵⁸⁾. Ed ancora: perché non ricorrere al vincolo indiretto per tutti i fabbricati agricoli che circondano ville, masserie e fattorie fortificate, borghi o complessi agricoli edificati anche durante il fascismo? ⁽⁵⁹⁾.

Una risposta che può venire dall'agriturismo, è quella di trovare il modo di utilizzare, valorizzare e riusare edifici e terreni agricoli destinati all'abbandono ⁽⁶⁰⁾. I trulli di Alberobello, ad esempio, sono stati inseriti nella lista del patrimonio mondiale dell'Unesco (1996). Nell'ambito dell'archeologia rurale si può inserire, interpretando estensivamente la norma, anche l'architettura del latifondo, nonché la c.d. architettura spontanea, o vernacolare o indigena. Quest'ultima si caratterizza per essere il risultato non di un progetto pianificato, ma di una serie di consuetudini e tecniche costruttive provenienti da abitudini consolidate e che esprimono i valori delle tradizioni culturali dell'uomo e del suo rapporto con l'ambiente. Nei materiali impiegati in tali opere rinveniamo la terra (il materiale più diffuso, di facile reperibilità, che non richiede

particolari competenze tecniche nel suo impiego), la pietra (basti pensare ai muri a secco, costruiti senza intonaco), il legno. L'architettura spontanea è diffusa in tutto il mondo, in aree ecologiche, con caratteristiche diverse, e costituisce una significativa componente di un insieme territoriale e paesaggistico in cui hanno avuto un ruolo importante i fattori ambientali, economici, sociali e storici. Lo studio di tale patrimonio è stato affrontato con metodi e punti di vista diversi che, integrandosi, hanno condotto ad una conoscenza approfondita della cultura dell'abitare. L'ampia documentazione tipologica di cui si dispone costituisce un contributo importante per tracciare la storia, gli usi ed i costumi delle società che l'hanno prodotta (⁶¹).

26) Verso una definizione aperta di bene culturale. Il prodotto gastronomico futuro bene culturale?

C'è un altro settore in evoluzione, quello dei beni gastronomici, che potrebbe assurgere al rango di patrimonio culturale, nonostante che il termine bene si identifichi con una cosa mobile o immobile. Vi sono infatti prodotti gastronomici strettamente correlati con immobili, come nel caso dei caffè. I caffè svolsero in Italia il medesimo ruolo artistico e letterario che svolsero a Londra nel XVIII secolo (⁶²) o Parigi durante l'Illuminismo. Basti pensare che sin dagli inizi il caffè italiano funse da livellatore sociale in un sistema gerarchico simile a quello inglese, ma maggiormente aperto a contatti tra le diverse classi. "Grazie ai caffè", scrive Piera Condulmer ne "Il Risorgimento al filtro dei caffè torinesi", "l'aristocratico ha appreso a lasciare il palazzo avito e a scendere tra la gente...per sentire la vita della nuova era, e non della classe a lui propria". Il ruolo del caffè nel xx secolo si svolge invece a Napoli durante la seconda guerra mondiale, come sede del mercato nero, l'unico posto in cui trovare caffè vero. In "Caffè napoletani", Emilio Scalera ricorda le "notti tormentate, le ore d'angoscia, di attesa e pericolo, tristezza e lotta" durante la guerra nei "bassi malfamati divenuti luoghi d'incontro...dove si facevano nuove amicizie senza uno spiraglio di luce o un filo d'aria", dove tutte le facce sembravano uguali e il cibo scarseggiava – ma non il caffè". Nei caffè improvvisati nei bassi di Napoli, un'intera città viveva e cominciava, esemplificando il ruolo intimo e totale svolto dal caffè nella psiche umana. La sera del 7 settembre 1860 un famoso locale di via Toledo a Napoli si chiuse come Caffè delle Due Sicilie e riaprì il giorno dopo come Caffè d'Italia, ma i realisti continuarono a frequentarlo a fianco dei liberali, perché a parte il nome, nessun cambiamento istituzionale per loro era intervenuto. Lo stesso vale per gli antichi caseifici per la produzione del formaggio. Ad esempio, la storia recente del Parmigiano Reggiano è soprattutto quella dei circa 650 piccoli caseifici artigianali della zona tipica e della loro determinazione a conservare inalterato il metodo di lavorazione (⁶³). I monaci benedettini (Umiliati e Cistercensi), che dall'anno Mille riformano l'agricoltura della Valle Padana incrementano la pezzatura delle forme (dai 5/10 chili di un normale cacio fino a 40 chili) permettendo stagionature più lunghe: nascono così il Grana Padano DOP e il Parmigiano Reggiano DOP. (⁶⁴). Territorio e tradizione sono gli

elementi riconosciuti dall'Unione Europea che ha posto a tutela della qualità alimentare due marchi specifici: il DOP (Denominazione di Origine Controllata), marchio di qualità attribuito agli alimenti le cui caratteristiche uniche dipendono dal territorio in cui sono prodotti, (clima, caratteristiche ambientali, tecniche di produzione tramandate nel tempo, artigianalità), in quanto tutte le fasi della lavorazione (produzione, trasformazione, elaborazione) devono avvenire in un'area geografica delimitata, e l'IGP (Indicazione Geografica Protetta), marchio di qualità attribuito ai quei prodotti agricoli e alimentari in cui una determinata qualità dipende dall'origine geografica. Oggi i prodotti agroalimentari che hanno ottenuto il marchio di qualità europeo sono 641, di cui 137 italiano. Per non parlare dei vini: ormai si parla di vini vecchi, di vini "da collezione", di vini d'antiquariato, di aste di "vini da collezione". E' stata creata anche la Borsa Mercato Nazionale dei vini vecchi, da collezione e antiquariato, con l'istituzione di una commissione permanente) ⁽⁶⁵⁾. Sul pane si organizzano anche mostre. Nel castello di Felino in provincia di Parma già nel 1999 è stata allestita una mostra sul pane intitolata "Pani...da Museo", in cui erano in mostra 500 tipi di pane diverso: Maya, Indios, ebraico, cattolico e tutte le varietà regionali italiane. Nel caso dell'acquavite friulana distillata dal mosto delle uve ancora fresche di vendemmia sono pochi ormai gli artigiani specialisti. Ma quando possiamo affermare che un prodotto è davvero locale? La rinascita di interesse per gli interessi tradizionali dimostra che anche la culinaria e la gastronomia fanno parte delle nostre tradizioni, popolari, artigianali e culturali e che anche tali tradizioni possono, un giorno, risultare meritevoli di tutela e di conservazione della memoria. Naturalmente, nessuna cultura è statica e talora appare difficile definire un prodotto come appartenente solo ed esclusivamente ad una area geografica, ma questo accade per qualsiasi tipo di bene culturale. Siamo portati a pensare alle cucine regionali del mondo come a tradizioni immutabili, ma molti cibi sono stati importati in tempi relativamente recenti da terre lontane. Idee, tecnologie, prodotti e persone si spostano da un luogo all'altro.

27) Beni di interesse culturale mediato (art. 10, comma 3 lett. D). La novità delle testimonianze dell'identità e delle storie delle istituzioni pubbliche, collettive o religiose.

L'art. 10 comma 3 lett. D tutela i cosiddetti beni di interesse culturale "mediato", ossia le cose immobili e mobili, a chiunque appartenenti che, per tradizione, fama e particolari caratteristiche ambientali, rivestono come complesso un eccezionale interesse artistico o storico. I beni di interesse culturale mediato sono quelli che fanno riferimento ad eventi della storia politica, sociale, letteraria, artistica o perché simboli della collettività e delle istituzioni. Tra i beni di interesse mediato sono stati aggiunti gli archivi e i singoli documenti di età infracinquantennale ed il riferimento relazionale è stato esteso anche all'identità e alla storia delle istituzioni pubbliche, collettive o religiose.

28) La tutela delle ville, parchi, giardini che abbiano interesse artistico o storico (art. 10, comma 4, lett. f). I simboli della storia letteraria: i parchi letterari

Dall'interpretazione congiunta degli art. 10, comma 3 lett. D e art. 10, comma 4, lett. f, si può desumere che la tutela é accordata anche ai cosiddetti parchi letterari, fenomeno di recente elaborazione che sta riscuotendo un notevole successo anche turistico. L'art. 10, comma 4 alla lettera f ricomprende tra i beni culturali le ville, i parchi e i giardini che abbiano interesse artistico o storico. L'art. 52 tutela le aree pubbliche aventi valore archeologico, storico, artistico e ambientale, mentre l'art. 10 comma 3 lett. D tutela i cosiddetti beni di interesse culturale "mediato". Molti parchi letterari sono sorti in Italia, grazie alle iniziative congiunte della Fondazione Ippolito Nievo (che già a partire dagli anni ottanta si é occupata della realizzazione di altri parchi dedicati, tra gli altri, a Cesare Pavese, Giacomo Leopardi, Gabriele d'Annunzio, Eugenio Montale, Giovanni Verga), del Dipartimento del Turismo presso il Ministero dell'Industria Commercio e dell'Artigianato, il programma per l'Imprenditorialità Giovanile di Sviluppo Italia e il Touring Club Italiano, sostenuta da una sovvenzione globale della Commissione Europea (Direzione generale XVI). Il parco letterario é il modo innovativo di associare letteratura e paesaggio: l'obiettivo é quello di identificare in un'area circoscritta tutti quei luoghi, naturali o frutto dell'intervento umano, che hanno contribuito alla formazione e all'ispirazione di alcune tra le più significative figure della letteratura. Un parco letterario non corrisponde solamente a un'area delimitata, ma a una serie di percorsi e luoghi, collegati da indicazioni e iniziative, in cui rivivono sia la figura del letterato, sia il contesto delle sue opere. Ecco allora la casa natale di Luigi Pirandello, in contrada Caos ad Agrigento, da cui si dipanano vari percorsi umani e letterari: al molo di Girgenti (oggi Porto Empedocle) dove il padre possedeva casa e magazzini, alle miniere di zolfo, all'antica città greca di Akragas ⁽⁶⁶⁾. Un parco letterario non corrisponde solo ad un'area delimitata, ma ad una serie di percorsi e luoghi, collegati da indicazioni e iniziative, in cui rivivono sia la figura del letterato, sia il contesto delle sue opere. E' un modo innovativo di associare letteratura e paesaggio e di entrare a diretto contatto con i punti di riferimento dell'ispirazione degli autori. I Parchi si prendono dunque cura di memorie e paesaggi con l'organizzazione di visite, ma anche con proposte di tutela delle tradizioni, di usi e costumi antichi, divenendo luogo privilegiato della memoria e un'isola protetta di letteratura e poesia.

29) Una novità del codice: l'estensione oggettiva della tutela: pubbliche piazze, vie, strade e altri spazi urbani di interesse artistico o storico (art. 10, comma 4, lett. G)

Una novità del codice riguarda le piazze, le vie, le strade e altri spazi urbani aperti di interesse storico od etnoantropologico. L'art. 10, comma 4, lett. G specifica tali beni "Sono comprese tra le cose indicate al comma 1 e al comma 3, lettera A". L'aggiunta permette di inserire, senza dover ricorrere ad attività di interpretazione del sistema normativo vigente, elementi della città originati o dall'allargamento di una via, con funzione di nodo nella rete stradale, o da tratti spianati che permettono la comunicazioni tra più luoghi, o da strade urbane, oppure da altre estensioni di luogo variamente limitate. Si tratta di beni che per la loro caratteristica peculiare si identificano in aree e spazi liberi

e che presentano svariate funzioni urbanistiche, ricoprendo importanza architettonica. Non di rado rivestono anche un notevole interesse storico e artistico: in tal caso la nuova norma offre la possibilità di inserirli nel novero dei beni culturali. Costituiscono, pertanto, oggetto di tutela e, qualora appartengano allo Stato o a enti pubblici, si applica il comma 1 dell'art. 10. Qualora invece, appartengano a soggetti diversi, rientrano nella categoria dei beni culturali, dopo la dichiarazione dell'interesse culturale prevista dall'art. 13, ossia a seguito dell'accertamento della sussistenza dell'interesse culturale *particolarmente importante* richiesto dall'art.10, comma 3, effettuato dalla Soprintendenza, e concluso dal Ministero con l'adozione del provvedimento finale.

30) Il problema della tutela dell'ecosistema urbano

La norma di cui all'art. 10, comma 4, lett. grazie al riferimento agli "spazi urbani", alle strade, alle vie e alle piazze permette di ricomprendere anche l'insieme degli elementi architettonici che costituiscono la struttura portante dei centri storici urbani. L'ecosistema da tutelare è, infatti, anche di tipo urbano: la riqualificazione è effettiva solo se le opere di restauro non si fermano all'adeguamento dei singoli edifici. Molti beni artistici, storici, archeologici ed architettonici sono siti entro la cerchia dei centri urbani. Talvolta sono così numerosi e compenetrati l'uno all'altro e nell'insieme, tanto da poter costituire, essi soli, il centro storico. Altre volte sono così numerosi e significativi sicché tutto il centro storico si identifica con loro o si limita a farne da cornice e da completamento. Altre volte, anche quando sono più circoscritti di numero, hanno, tuttavia, condizionato la crescita e la vita del centro storico a tal punto che questo si identifica in quelli. Insomma, in tali casi non è concepibile una seria ed efficace tutela delle cose immobili di particolare pregio se non inserita in una tutela complessiva dell'insieme. Né è concepibile la tutela del tutto senza tener conto delle singole realtà di specifico e peculiare pregio⁽⁶⁷⁾. E' stato sostenuto che il nuovo codice non contiene in alcun modo definizioni di centro storico o di città d'arte e che mai le prende in considerazione come bene unitario ma "opera in qua e in là qualche richiamo a norme che paiono evocare il concetto di un vasto agglomerato pregevole", anche se si riconosce che sarebbe stato arduo fornire una definizione, sia a causa della complessità, sia per la presenza di una normativa, quella urbanistica, che verrebbe a sovrapporsi con quella dei tutela dei beni culturali⁽⁶⁸⁾. In realtà una norma che possa ricondursi alla tutela dell'ecosistema urbano è possibile rinvenirla proprio nell'art. 10, comma 4, lett. g che si riferisce alle "pubbliche piazze, vie, strade e altri spazi aperti urbani di interesse artistico o storico". Per fare un esempio, la città di Matera, scavata nella roccia calcarea, meglio conosciuta come i Sassi di Matera, costituisce un sistema abitativo primordiale abbarbicato lungo i pendii di un profondo vallone dalle caratteristiche naturali singolari: la gravina. Dal 1993 questo complesso trogloditico è stato inserito nella Lista del Patrimonio mondiale dell'Unesco, divenendo città simbolo della gestione comunitaria e sostenibile delle risorse⁽⁶⁹⁾. Nel 1998 anche il centro storico di Urbino e il Parco del Cilento sono entrati nell'elenco dell'Unesco⁽⁷⁰⁾.

31) Il progetto nella città: l'armoniosa costruzione di moderni complessi urbani in aree limitrofe ai vecchi centri storici.

La tutela dei vecchi centri abitati non implica che sia preclusa la costruzione di nuovi centri abitati in zone limitrofe: l'importante é salvaguardare l'armonioso contesto in cui si collocano. Ad esempio il centro direzionale di Bologna Nord (Fiera District) eretto nei primi anni '80 e progettato dall'arch. giapponese Kenzo Tange, é pienamente integrato nel tessuto cittadino, in quanto dista solo 1000 metri dalle mura medievali, in un'area che alterna spazi di verde a complessi urbani segnalati per la rilevante qualificazione delle caratteristiche architettoniche. L'architetto giapponese é riuscito ad immedesimarsi nella vita e nell'arte della città di Bologna. Gli era stato affidato un compito affascinante: "sviluppare in termini moderni una delle più belle città medievali del mondo" ⁽⁷¹⁾.

Si progetta nella città piuttosto che "la città", come nel caso di Urbino che, tra gli anni 60 e 80 si rinnova in una esemplare opera di pianificazione informata ad una linea di fusione tra antico e moderno. In questo continuo confronto tra città storica e architettura moderna nascono i nuovi Collegi universitari (1873-83), dove l'arch. De Carlo nell'area di un rimaneggiato convento quattrocentesco, movendosi entro l'alto muro perimetrale e scavando in profondità fino a quindici metri, realizza le modernissime strutture della facoltà di Magistero (1968-76) ⁽⁷²⁾. In Francia, il restauro urbano nel suo complesso é stato oggetto di interventi specifici (circolari n. 77-83 del 1 giugno 1977, n. 80-89 del 10 luglio 1980), che hanno avuto l'obiettivo di promuovere il miglioramento "*de l'habitat ancien*" attraverso una nuova procedura di intervento più semplice con un campo di applicazione più ampio denominata "*opérations programmées d'amélioration de l'habitat*", che sostituisce la vecchia "*opérations groupées de restauration immobilière légères d'initiative publique*" ⁽⁷³⁾. Da ultimo si osserva come anche il sottosuolo dei centri urbani necessita di essere considerato alla stregua di un documento storico. Esso conserva stratificata la memoria delle innumerevoli trasformazioni fisiche e antropiche che ne hanno nel tempo condizionato l'assetto apparente. La possibilità di garantirne la tutela appare oggi principalmente affidata ad un processo di pianificazione ⁽⁷⁴⁾.

32) Collezionare il presente. L'architettura contemporanea. L'esempio delle sale cinematografiche e degli strumenti musicali.

Le opere di architettura contemporanea sono tenute in debita considerazione dal codice (artt. 11 e 51). L'art. 37, comma 4 prevede la possibilità per lo Stato di erogare i contributi per la conservazione dei beni immobili culturali anche in relazione alle opere di architettura contemporanea cui il soprintendente abbia riconosciuto, su richiesta del proprietario, il particolare valore artistico. E' stato, infatti, affrontato il problema di tutelare le opere contemporanee per salvarle dalla distruzione o dalla trasformazione ⁽⁷⁵⁾. Un'altra categoria in pericolo é quella delle sale cinematografiche, tipologia relativamente recente e soggetta alle trasformazioni più rapide connesse all'evoluzione della tecnologia e al dilagare delle multisale: solo in pochi casi le Soprintendenze sono riuscite ad intervenire e a salvaguardare almeno gli elementi decorativi delle sale, spesso

realizzati da famosi artisti ed architetti (⁷⁶). Grande attenzione é rivolta anche per gli strumenti musicali del nostro tempo appena passato, come le pianole a rulli o particolari strumenti elettrici degli anni 40 (⁷⁷).

A proposito si ricorda la catalogazione e la tutela degli organi antichi ad opera del bolognese Luigi F. Tagliavini, organista e musicologo docente dell'università svizzera di Friburgo. Lo studioso é riuscito a creare nel nostro paese una nuova sensibilità storica in merito alla filologia nel settore organistico: é stato il primo a lottare contro l'organo elettrico in un'epoca in cui si ritenevano superati gli organi a trasmissione meccanica ed uno dei fondatori della prima vera Commissione per la tutela degli organi artistici in Italia (⁷⁸). Lo stesso interesse é dimostrato per le pellicole e i filmati vecchi: l'Istituto Luce, ad esempio, raccoglie filmati sulle trasformazioni della città di Roma nel periodo compreso fra il 1919 e il 1945. Si insiste anche sui pericoli della trasformazione delle opere e degli apparati decorativi, che si inseriscono in un contesto o un contenitore ormai storicizzati. Basti pensare alle polemiche sulla sistemazione di Via dei Fori imperiali e dell'*Ara Pacis*. Se vogliamo dare uno sguardo oltreoceano, riguardo all'architettura contemporanea gli Stati Uniti hanno da tempo cominciato a valorizzare le opere moderne e a considerarle bene culturale, anche a causa di ragioni storiche e del passato relativamente recente. In particolare viene data molta importanza all' "architettura sul pacifico" (Los Angeles, San Diego, San Francisco): l'edilizia residenziale di Richard Neutra (1892-1970), la originale costruzione di F.L. Wright, the *Millard House* (1920), *Gamble House* dei fratelli Charles and Henry Greene, costruita tutta in legno senza chiodi a Pasadena, la foresta delle sequoie giganti, *The Salk Institute* costruito da Kahn nel 1960, famoso istituto di ricerca nella *Jolla*, località di San Diego, *Lombard Street* a San Francisco. Così come molta attenzione é rivolta nei confronti degli studi di famosi architetti, come lo *Studio Frank Gehry*, di *Owen Moss* a *Culver city*, vicino a Los Angeles. In Francia, già nel 1961 André Malraux (ministro della cultura del governo gollista) aveva sollevato il problema della protezione dei monumenti moderni e nel 1963 una commissione redige un primo elenco di immobili da tutelare, opera di architetti importanti e testimonianza dell'uso di mezzi tecnici specifici, come il cemento. Inizialmente gli edifici protetti appartengono all'*art nouveau*, come la sinagoga e la casa dell'architetto *Hector Guimard*. Nel 1978 le uscite del métro disegnate dallo stesso *Guimard* sono considerate elementi importanti del patrimonio di Parigi, soprattutto dopo la rivalutazione effettuata da Salvator Dali', che ne aveva collocata una nel suo museo-teatro di *Figueras*. Venti anni più tardi diventa monumento storico una "casa chiusa" del primo dopoguerra, sita in un quartiere centrale di Parigi, attualmente occupata da un grossista di abbigliamento: vengono vincolati la facciata, il tetto, il salone al pianterreno, l'atrio e la scala interna (⁷⁹). La nozione di "luogo della memoria" diventa dunque criterio selettivo. Riguardo all'architettura della prima metà del secolo XX il tempo trascorso garantisce un sufficiente distacco per poter apprezzare l'importanza dell'edificio e fino a questo punto la situazione italiana coincide con quella francese, in quanto si rispetta la condizione che l'opera di interesse storico o artistico da tutelare sia stata eseguita da almeno 50 anni (disposizione già prevista dall'art. 1 della legge 1089 del 1939).

33) Il “modernariato” o antiquariato del futuro.

Diversa é la situazione del dopoguerra, in quanto spesso si tratta di cose “di modernariato” guardate con diffidenza. Attualmente in Francia (ma anche in Italia) si fa strada la coscienza del valore del patrimonio immobiliare moderno e si é creato un “inventario supplementare” dei monumenti storici, in cui sino ad ora sono stati inseriti e protetti 1000 monumenti del XX secolo. Stoccolma sta diventando la meta prediletta dei collezionisti di “modernariato”: il fenomeno, chiamato neominimalismo o neofunzionalismo, attinge al patrimonio di forme e virtù della storia del *design* scandinavo, quello che nel ventennio successivo alla seconda guerra mondiale ha creato centinaia di mobili, oggetti, elementi d’arredo, e che ora viene rivisitato in chiave contemporanea. Già si parla di “antiquariato del futuro” a proposito del modernariato scandinavo: il fenomeno nasce negli Stati Uniti, proprio dove nel 1939 a New York, durante la *World Fair*, fu coniata l’espressione *Swedish Modern* ⁽⁸⁰⁾.

34) La conservazione dell’antico

La conservazione dell’antico é imprescindibilmente legata al concetto di bene culturale e di patrimonio artistico fin dall’antichità e trova le sue radici in tempi remoti. L’iniziativa di tutelare i beni culturali spetta allo Stato. Non é prevista l’iniziativa di altri soggetti e nemmeno dei privati: solo la mera segnalazione, senza alcun obbligo per l’amministrazione di rispondere. Questo non sminuisce, tuttavia, il ruolo di estrema rilevanza che il codice ha conferito ai privati, soprattutto in materia di valorizzazione, in quanto il pluralismo di competenze non deve far venir meno il potere dello Stato.

Nella tutela possiamo individuare quattro forme di estrinsecazione: la conservazione, la ritenzione, la conservazione nel contesto, l’accessibilità e la fruizione delle opere d’arte da parte della collettività. Gli articoli da 18 a 44 riguardano vigilanza, ispezioni, protezione, conservazione, ritenzione, conservazione nel contesto, accessibilità e fruizione delle opere d’arte da parte della collettività.

La tutela pone problemi non indifferenti a causa del conflitto che puo’ sorgere tra l’una e l’altra modalità o tecnica di tutela. Se tutela vuol dire conservazione nel contesto, può accadere che sorga un conflitto tra lo scopo della preservazione e quello della conservazione nel contesto ⁽⁸¹⁾. Si collega alla conservazione tutto cio’ che risale ad epoche precedenti, che é connaturato alla evoluzione della civiltà: il rapporto puo’ essere di “sopraffazione e cancellazione della testimonianza della cultura precedente oppure di assimilazione e armonizzazione con la propria (si pensi al rituale del trionfo del vincitore oppure ai rapporti fra Romani, Etruschi e Greci). La situazione italiana, com’è noto, é caratterizzata da una estrema ricchezza e da una incredibile varietà, diffusione e stratificazione di testimonianze culturali e ambientali ⁽⁸²⁾.

35) La decontestualizzazione del bene culturale. Il divieto di distacco di beni culturali (art. 50)

Un rilevante problema inerente la conservazione riguarda il contesto del bene culturale. Soprattutto in passato si è registrata la tendenza a decontestualizzare le opere d'arte con il risultato, poco lusinghiero, di distruggere valori artistici che riguardano le dimensioni, le prospettive e l'ambiente dell'opera d'arte. L'opera d'arte è bene culturale in sé e per sé o è bene culturale nel suo contesto? E' più importante preservarla e portarla in un museo o conservarla nel luogo in cui l'artista aveva voluto che fosse ubicata? ⁽⁸³⁾. Quando Giuseppina Bonaparte chiede ad Antonio Canova di realizzare *Le tre Grazie*, l'inglese *John Russel* ne rimase a tal punto colpito che cercò di avere la statua. Tuttavia, essa era stata commissionata dal Giuseppina Bonaparte e Canova non poteva venir meno alla promessa fatta e ne fece fare una copia, con alcune varianti, che ora si trova in Inghilterra. Originariamente, fu collocata a Woburn Abbey, luogo indicato dal Canova stesso; poi, per svariati motivi l'opera è stata portata al *Victoria and Albert Museum* di Londra, dove ancora oggi si può ammirare. Altro esempio si può individuare a proposito dei bronzi di Riace, rinvenuti nelle acque limitrofe alla Calabria e collocate, dopo anni, nel museo di Reggio Calabria, dopo che le statue erano state esposte a Firenze (dove, peraltro, sono state restaurate). Si è discusso del fatto che due capolavori come i Bronzi di Riace, siano conservati in una località di difficile accesso al turismo come Reggio Calabria. Anche in campo culturale la conservazione dei reperti archeologici in prossimità del loro luogo di ritrovamento risponde agli stessi principi di salvaguardia e tutela del bene culturale. Un caso analogo, ma con esiti diversi, è quello, meno noto, delle navi di Nemi. I bellissimi bronzi che arredavano gli interni delle navi, bruciate in seguito a vicende belliche della seconda guerra mondiale, sono oggi conservati presso il Museo Nazionale Romano, a Roma appunto. Questa scelta non è stata dettata da considerazioni di natura economica, ma solo del fatto che negli anni cinquanta il tetto del Museo di Nemi lasciava filtrare acqua, costringendo ad un ricovero dei bronzi a Roma. Dovrebbe valere dunque, il principio che, nel rispetto della cultura delle diverse regioni e delle diverse popolazioni, gli oggetti rimangano vicini al luogo in cui sono stati rinvenuti ⁽⁸⁴⁾. Ci si chiede se la legislazione sui beni culturali si debba occupare anche di questo attualissimo problema di contestualizzazione del bene culturale. E' vero, tuttavia, che se l'opera d'arte è in grado di attirare affluenza di pubblico in una zona non particolarmente turistica o ancora economicamente in stato ottimale, dovrebbe prevalere il principio della maggiore fruibilità del bene ⁽⁸⁵⁾.

36) L'antica idea dell' "opera d'arte totale" e il museo. La politica delle acquisizioni

L'idea dell' "opera d'arte totale" racchiude in sé la concezione di una esposizione in grado di offrire una visione complessiva delle civiltà antiche con quella di un'attività didattica e di studio da associare al Museo: esaltata la politica delle acquisizioni.

Nel 1830 con la costruzione del Museo Antico ad opera di *C.F. Schinkel*, di fronte al castello di Berlino su Lustgarten, viene creato il primo nucleo museale pubblico che avrebbe ospitato la collezione di opere antiche. Nella rotonda che accoglie il visitatore sono collocate statue antiche: l'idea è quella di costruire una sala costruzione con una

funzione analoga a quella del Pantheon di Roma, concepandola come luogo di meditazione e riflessione. Nel 1875 ad Olimpia, nell'attuale Grecia, iniziano gli scavi finalizzati proprio all'acquisto (o "trafugamento") di reperti archeologici per i Musei di Berlino. La concezione, nuova per l'epoca, trova la sua consacrazione proprio nel Museo di Pergamo, come la più importante esposizione di opere architettoniche del mondo. L'evoluzione dei musei pubblici viene senza dubbio favorita dal "*Musée Napoléon*" di Parigi, nato dalle guerre napoleoniche e frutto delle gigantesche razzie di opere d'arte effettuate dal generale francese in Europa. La politica delle acquisizioni registrò un incremento nell'800 anche ad opera di *Eduard Gerhard*, a causa dei suoi numerosi soggiorni in Italia, la sua vasta conoscenza dei monumenti, e la dimestichezza con il mercato d'arte italiano (basti pensare al suo interessamento per i reperti etruschi come gli acroteri fittili di Cere, i corredi funebri completi delle tombe di Tarquinia, di Malacena e di Poggio Buco). Di contro, l'esperienza italiana, di poco successiva, registra, invece, una sensibilità differente. Ad esempio, gli scavi di *Sabràtha* in Tripolitania, importante sito archeologico dell'attuale Libia, sono stati, per la parte essenziale, iniziati dagli italiani dopo l'occupazione. Vi si trova, ora, una cittadina interamente creata dagli italiani nel 1923 (*Sabràtha Vùlpia*, cosiddetta in omaggio al conte Volpi), e si può ammirare il teatro (fine II e inizio III sec.d.C.), il monumento più importante, completamente ricostruito dagli archeologi italiani (Guidi, Caputo). La colossale impresa di restauro fu voluta, negli anni trenta, dal Governatore della Libia, Italo Balbo⁽⁸⁶⁾. Anche i grandiosi scavi di *Leptis Magna* e della Tripolitania in generale, sono stati uno dei meriti maggiori dell'archeologia italiana tra le due guerre: a *Leptis Magna* è stato restaurato uno dei teatri romani in muratura più antico del mondo.

Più recente, invece, il restauro del tempio di Zeus a Cirene (1967), costruito, secondo la testimonianza di Erodoto, già prima del 515 a. C., e distrutto da un terremoto nel 365 d.C. Il tempio ha dimensioni notevoli, superiori a quelle del tempio di Zeus ad Olimpia e del Partenone ad Atene. Ancora più recente, ed effettuata stavolta da archeologi e tecnici libici nel 1995, il restauro della necropoli di *Ghirza* (III-IV dC), del centro romano-libyo, che sorge tra le dune desertiche del sud est a 250 km da Tripoli, a cura del Dipartimento delle Antichità della Libia, che ha deciso di sottrarla al suo isolamento e ad inserirla nell'itinerario archeologico. Ciò dimostra che la sensibilità per le opere d'arte può essere assimilata anche da quei Paesi in cui, per tradizione, essa era ben poca cosa.

Ma il restauro appartiene anche all'antichità: basti pensare al Ginnasio pubblico dell'età ellenistica del II sec. A.C., denominato *Ptolemaeum* (dal nome del sovrano Tolomeo), danneggiato gravemente a seguito della rivolta giudaica e restaurato dall'imperatore Adriano, come ricorda una iscrizione. Si pensi all'epoca rinascimentale: Papa Leone X diede incaricò a Raffaello Sanzio, « primo Soprintendente alle antichità », di ricomporre la pianta di Roma antica, nell'intento di salvare dalla distruzione importanti monumenti, le cui pietre venivano spesso utilizzate per farne materiale di costruzione. O all'epoca barocca, in cui i monumenti vennero arricchiti con le decorazioni tipiche di quel momento storico, o a quella illuminista, in cui si afferma la concezione del museo come luogo di conservazione di studio e di ricerca⁽⁸⁷⁾. Oggigiorno, dunque, il restauro e la conservazione dei monumenti fanno parte del patrimonio culturale di quasi tutti i paesi,

anche quelli del terzo mondo o quelli martoriati da recenti massacri, come il monumentale complesso di *Ankor Wat* in Cambogia o *Luang Prabang* in Laos (con dolorose eccezioni, come lo scempio operato dai cinesi in Tibet, che ha distrutto quasi tutti i seimila templi e l'intera città di Lhasa, l'antica capitale in cui è rimasto il Jokhang, il Potala e poco altro, o le antiche statue dei Buddha di *Bamyan* (III-V secolo d.C.) in Afganistan distrutte ad opera del talebani ⁽⁸⁸⁾).

37) L'internazionalismo culturale e il ritenzionismo. Il dominio dell'archeologia

La legislazione del 1939 fu voluta da uno Stato che dava grande importanza alla nazione e, quindi al nazionalismo. All'epoca, in Europa prevaleva il cosiddetto ritenzionismo, corrente culturale la quale riteneva che l'opera d'arte appartenesse ad una particolare nazione. Si discute, infatti, sulla scia di tale scuola di pensiero, se i marmi di *Elgin* debbano restare a Londra o tornare ad Atene o se gli oggetti dei furti d'arte di Napoleone debbano rimanere al Louvre o tornare nei luoghi di origine ⁽⁸⁹⁾. “Si comprende allora perché le prime misure di tutela del patrimonio culturale italiano risalgano agli Stati preunitari e siano caratterizzate da una preoccupazione univoca e costante: contrastare la spoliazione dei beni artistici ed archeologici (essenzialmente dipinti e sculture) impedendone, o almeno limitandone, il trasferimento all'estero ⁽⁹⁰⁾. In Lombardia il 13 aprile 1745 fu adottato dal Governatore Lobkowitz un provvedimento contenente il divieto di esportazione di opere d'arte, mentre nel regno di Napoli Carlo di Borbone emanò il 24 luglio 1755, la prammatica LVII, al fine di salvaguardare dalle predazioni gli scavi di Pompei, Stabia, Ercolano, appena iniziati e già oggetto di notevoli commerci negli Stati europei. A Napoli fu aperto il museo di Capodimonte e nel 1778 fu creato il servizio di tutela monumentale per la Sicilia, con l'istituzione di due sovrintendenze nella parte orientale e occidentale dell'isola, e numerose disposizioni particolari, a tutela dei ritrovamenti archeologici nel territorio di Noto. E non è un caso se, nel deprimente quadro di tutela dei beni artistici dell'età post-rinascimentale, la Toscana abbia goduto di una posizione di assoluta avanguardia rispetto a tutti gli altri Stati italiani. In ciò fu determinante l'atteggiamento dei Medici, che perseguirono, sino alla fine della loro dinastia, una politica di conservazione e salvaguardia dei beni artistici locali ⁽⁹¹⁾).

38) Gli strumenti della conservazione attiva: prevenzione, manutenzione e restauro. Gli obblighi di *facere* in capo ai privati

Le norme sulla conservazione e le disposizioni riguardanti la tutela indiretta dei beni culturali sono racchiuse in due intere sezioni: le prime, contenute nella sezione II del capo III, riguardano gli obblighi degli enti alla custodia coattiva, le seconde, inserite nella III sezione dello stesso capo, delineano le prescrizioni dettata dal Ministero al commercio nelle aree di valore culturale.

Gli articoli da 29 a 44 disciplinano la conservazione del patrimonio culturale attraverso una coerente, coordinata e programmata attività di studio, prevenzione, manutenzione e restauro. Il Ministero definisce, anche con il concorso delle Regioni e con la

collaborazione delle università e degli istituti di ricerca competenti, linee di indirizzo, norme tecniche, criteri e modelli di intervento in materia di protezione dei beni culturali. Gli strumenti di conservazione individuati sono la prevenzione, la manutenzione ed il restauro. Le norme affermano una nuova filosofia dell'intervento, una nuova logica complessiva di conservazione del bene culturale, non più incentrata sul restauro, ma articolata in una serie di interventi attivi come la prevenzione e la manutenzione⁽⁹²⁾. Il restauro, pertanto, costituisce un momento eventuale, cui si ricorre solo nel caso in cui non siano efficaci gli strumenti della prevenzione e della manutenzione, in una sorta di "successione logico-cronologica da un intervento all'altro, via via più incisivo: prevenzione come limitazione delle situazioni di rischio, manutenzione come attività e interventi destinati al controllo delle condizioni"⁽⁹³⁾.

39) Il restauro come *extrema ratio*

Una delle novità rilevanti del codice è rappresentata dalla considerazione del restauro come *extrema ratio*, cui ricorrere solo nei casi in cui gli altri interventi di tutela siano falliti. La prevenzione consiste nel complesso delle attività idonee a limitare le situazioni di rischio connesse al bene culturale nel suo contesto (comma 2 art. 29). La manutenzione è il complesso delle attività idonee a limitare le situazioni di rischio connesse al bene culturale e al mantenimento dell'integrità, dell'efficienza funzionale e dell'identità del bene e delle sue parti (comma 3 art. 29). Il restauro, invece, è caratterizzato dall'intervento diretto sul bene attraverso un complesso di operazioni finalizzate a garantire l'integrità materiale e al recupero del bene, alla protezione e alla trasmissione dei suoi valori culturali (comma 4 art. 29). Il comma 4 ultima parte precisa che, nelle zone dichiarate a rischio sismico, il restauro comprende l'intervento di miglioramento strutturale: cioè al fine di meglio preservare l'integrità dei beni culturali dagli eventi calamitosi, anche alla luce delle esperienze passate (alluvione di Firenze, eventi sismici nella Val di Noto, in Umbria ecc.). L'art. 29 delinea la figura del restauratore e ne disciplina la sua formazione. L'istituto centrale per il restauro, creato nel 1939 contemporaneamente alla legge n. 1089, esplica funzioni di ricerca scientifica finalizzata agli interventi di preservazione, tutela e restauro dei beni culturali di interesse archeologico e storico artistico e provvede all'insegnamento del restauro, effettuando restauri per interventi di particolare complessità.

All'I.C.R. si è affiancata nel 1992 la scuola di restauro presso l'Opificio delle pietre dure a Firenze. Già nel 1895 l'Opificio a Firenze era regolato da legge per continuare a svolgere opera di restauro di antiche opere di commessi di pietre dure ed altre opere simili.

40) Progettare il passato. "Il restauro del restauro". L' esempio della *Court d'Appel administrative* a Parigi. Il dibattito sull'opera d'arte storicizzata: la questione del "costruire nel costruito" e il *debatijonage* della cattedrale di Catania

Accade che un intervento di restauro di epoca passata necessiti di una revisione o di interventi restaurativi al pari delle strutture originarie. Gli interventi possono avere la funzione di rimettere in efficienza parti del monumento già restaurato oppure possono contribuire ad assicurare la conservazione di esempi che potrebbero essere considerati come testimonianza di significative metodologie e criteri adottati in altra epoca. La tendenza ad “aggiornare” gli interventi sembra essersi progressivamente sostituita da una più corretta pratica di eseguire la manutenzione periodica anche dei restauri, con riparazioni ridotte all’essenziale. La materia del restauro non è scevra da discussioni e i dibattiti, molto vitali, delineano diverse scuole di pensiero. *Alexandre Gady*, storico dell’arte francese, ha criticato il restauro dell’*Hotel de Beauvais*, ora sede della Corte d’Appello amministrativa di Parigi, costruita nel 1655 vicino al Palazzo Reale (ora *Place de Vosges*). Il palazzo, eretto nel 1655 è stato cambiato, a causa del mutamento della moda, nel 1705: gli attuali restauri gli hanno restituito la volumetria originale del 1600, sicuramente meno severa di quella settecentesca, ma tale scelta non è andata esente da critiche ed è stata accusata di creare una *pastiche* che obbedisce più alla logica della ricostruzione che del restauro. “*Restaurer un monument, ce n’est pas le réparer ou l’entretenir, mais le rétablir dans un état qui peut ne jamais avoir existé*”, sostiene *Gady* (⁹⁴). La disputa è sorta in merito all’interpretazione di alcune disposizioni contenute nella Carta Internazionale del Restauro, detta anche carta Venezia, elaborata dal congresso internazionale degli architetti e tecnici dei monumenti, tenutosi a Venezia dal 25 al 31 maggio 1964, e contenente un documento volto a garantire la salvaguardia del bene, tenendo conto anche del contesto urbano. In tale documento si delinea una nozione più ampia di monumento storico, comprendente sia la creazione architettonica isolata, sia l’ambiente urbano e paesaggistico, che costituiscono testimonianza di una civiltà particolare, di una evoluzione significativa o di un avvenimento storico. Se restaurare significa intervenire compiutamente su un’opera per prolungarne la vita, l’etimologia del termine (dal latino *monere*, ricordare) ricorda la funzione di trasmettere ai posteri la memoria delle epoche passate. In ogni caso, il restauro consiste nell’attività diretta a provocare una modificazione fisica della cosa, allo scopo specifico di migliorarne la condizione e di restituirla al suo stato originario (⁹⁵). Al di là dei delicati problemi scientifici e tecnici che il restauro suscita, è preminente, anche per questo, l’interesse pubblico alla conservazione del patrimonio artistico. Lo stesso dibattito si sviluppò a proposito della cattedrale di Catania, edificata dal conte Ruggero negli anni 1078-93: fu rifatta una prima volta nel 1169 e, successivamente, dopo il terremoto del 1693 (il prospetto principale è stato realizzato tra il 1733 e il 1761 da G.B.Vaccarini) (⁹⁶). Il retro, visibile dal cortile dell’Arcivescovado, mantiene le strutture originarie normanne della costruzione religiosa fortificata, costruita con materiale lavico a grossi blocchi. Negli anni dal 1958 al 1960 l’architetto Raffaele Leone ha riportato alla luce le parti medievali della Cattedrale di S. Agata di Catania obliterate dagli stucchi barocchi, operando un vero e proprio *debatijonage* (letteralmente: scorticamento) della cattedrale barocca. All’epoca si fece dunque la scelta di non rispettare la riconfigurazione barocca del dopo terremoto e di evidenziare le vestigia appartenenti ad epoche passate. La tendenza si configurava allora come una novità, visto che nei secoli trascorsi la

distruzione delle testimonianze del passato si poneva come una regola (il medioevo distrutto dal rinascimento, il rinascimento distrutto dal barocco ecc.)⁽⁹⁷⁾. La sensibilità verso i rapporti dimensionali tra vecchio e nuovo si è andata sempre più consolidandosi negli anni. E' la tendenza a "costruire nel costruito" che domina la cultura architettonica più attuale, e nasce proprio dall'esigenza di rapportarsi al tessuto preesistente senza alterarne gli involucri e i rapporti dimensionali. La scala volumetrica esistente è diventata un vincolo con il quale misurarsi, con il conseguente risultato di compattezza e di riduzione⁽⁹⁸⁾. Al di là dei delicati problemi scientifici e tecnici che il restauro suscita è preminente, anche per questo, l'interesse pubblico alla conservazione del patrimonio artistico. Altro esempio è dato da quella che ora è una sala cinematografica di Firenze: il palazzo, costruito nel 1462 (Palazzo Strozzi) da Brunelleschi e Michelozzo è considerato uno degli esempi più interessanti di architettura rinascimentale. All'inizio del 20 secolo fu restaurato e rinnovato dall'architetto Piacentini che lo trasformò in un teatro la cui impronta artistica obbediva inequivocabilmente ai canoni allora molto in voga dell'*art nouveau* (il teatro fu infatti inaugurato nel 1922).

Ad esempio, nel catanese, a Militello Val di Catania, durante i lavori di restauro, delle chiese settecentesche di San Giovanni Battista e di San Antonio da Padova, sono state rinvenute precedenti chiese appartenenti a stili precedenti (1400 e 1500) e completamente distrutti da eventi sismici o inghiottiti dalla lava a seguito delle eruzioni dell'Etna. Anche in questo caso si è riproposto lo stesso dibattito su come condurre i restauri ed in base a quale stile ed epoca⁽⁹⁹⁾.

41) Il restauro e il recupero delle opere contemporanee. L'esempio dell'ex Forno del Pane a Bologna

Dalla ricognizione e catalogazione compiuta dalle soprintendenze si è passati al problema più scottante del restauro dell'opera contemporanea. I restauratori di opere degli anni 60/70 hanno avuto la fortuna di trovare la collaborazione degli artisti viventi o gli schemi di installazione dell'opera, o ancora gli operai che al tempo l'avevano montata.

Essi sono riusciti ad intervenire in modo efficace, mentre più problematico si presenta l'intervento in merito all'opera d'arte concettuale⁽¹⁰⁰⁾. Il problema riguarda la difficoltà di applicare i criteri e i canoni tradizionali che guidano i restauratori nei loro interventi sulle pitture o sculture: si tratta di oggetti di uso comune o industriale, che l'artista utilizza in modo originale, attribuendo ad essi una idea o un significato del tutto nuovi. Anzi, nel caso dell'arte povera o concettuale, i materiali utilizzati erano destinati dall'artista al deperimento o disfacimento naturale e quindi alla loro sostituzione con nuovi materiali⁽¹⁰¹⁾. Un altro esempio è fornito dall'esperienza bolognese in merito all'ex forno del pane nel comparto "Manifattura Tabacchi". Il Comune di Bologna recentemente (2003) ha predisposto un piano di Recupero Urbano dell'Area dell'ex Manifattura Tabacchi, area di circa 10 ettari situata nel centro cittadino e caratterizzata da decenni di abbandono ma anche da importanti emergenze architettoniche, ricordo di un

passato che affonda le sue radici nel secolo XVI. Tale piano prevede, tramite il restauro e la rifunzionalizzazione di edifici ed aree esistenti e l'inserimento di nuovi interventi edilizi, il recupero dell'edificio denominato *ex* Forno del pane, risalente ai primi decenni del secolo XX, per l'insediamento della Galleria d'Arte Moderna. Gli spazi espositivi si sviluppano per circa 1.100 m² di superficie, seguendo la struttura tipologica del salone principale del Forno del Pane. Il piano di recupero intende, dunque, restaurare l'edificio che, nel 1917 fu costruito come panificio comunale e, successivamente ampliato, nelle attuali forme, nell'anno 1929, quale sede fino a metà degli anni 30, dell'ente autonomo dei consumi di Bologna, istituzione voluta dal sindaco Zanardi negli anni della prima guerra mondiale, a tutela del livello di vita della popolazione bolognese.

Il progetto prevede la eliminazione di tutte le superfetazioni operate nel corso della vita dell'edificio, ma riduce al minimo i nuovi interventi di tipo murario, onde rispettare l'originale impostazione edilizia dell'edificio. Il restauro e il risanamento, infatti, tendono a realizzare un ripristino conservativo, finalizzato alla conservazione delle caratteristiche morfologiche e al mantenimento dei materiali originari.

42) La tutela dei beni culturali in stato di degrado o di pessima conservazione: l'indipendenza del vincolo rispetto alla conservazione

Una importante notazione riguarda lo stato di pessima conservazione delle cose storiche o artistiche. L'eventuale degrado o fatiscenza non é di ostacolo ai fini della imposizione del vincolo (¹⁰²).

Lo scopo delle leggi é stato, infatti, sempre quello di impedire la distruzione e le perdite nel nostro patrimonio culturale, anche in caso di necessità di restauri (¹⁰³). Esistono numerose sentenze che forniscono una nutrita casistica in merito alla tutela dei manufatti fatiscenti. Nella motivazione si legge che lo stato di conservazione non é elemento che possa incidere, in maniera determinante, sulla valutazione particolarmente importante su cui si fonda l'imposizione del vincolo (¹⁰⁴). A riprova di cio' si segnala la recente vicenda che ha interessato il Fortino della Sparavalle in provincia di Reggio Emilia (¹⁰⁵). La Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici dell'Emilia, già nel 1980, aveva inserito il Fortino della Sparavalle, di proprietà del Comune, negli elenchi descrittivi prescritti dall'art. 4 della legge 1.6.1939 n. 1089, per il notevole interesse storico, artistico e ambientale che lo connotava. Nonostante tale importante riconoscimento, la roccaforte non era stata restaurata e lo stato di abbandono causava lacerazioni dalla sommità alle fondamenta. Nel 2003 grazie ai finanziamenti del programma APE (Appennino Parco d'Europa) hanno avuto inizio i lavori di restauro conservativo, sulla base di un progetto finalizzato alla conservazione dei ruderi della roccaforte esistente e la ricostruzione di una sua leggibilità attraverso ricostruzioni di brani della muratura supportati da fotografie e documentazione certa. L'inaugurazione é avvenuta il 10 aprile 2004, nonostante che già da 24 anni il bene fosse vincolato dalla Soprintendenza (¹⁰⁶). Gli esempi, naturalmente, sono numerosissimi (¹⁰⁷), anche se ad essi, purtroppo, si aggiungono quelli delle opere restaurate ma distrutte da interventi vandalici (¹⁰⁸). Basti pensare, a titolo esemplificativo, all'architettura italiana degli anni trenta, ispirata da

Futurismo e Razionalismo, che ora risulta per la gran parte vincolata come bene storico-artistico. In alcuni casi tuttavia, essa versa in stato di degrado. E' l'ipotesi delle c.d. "ex colonie" che sono state erette lungo gli 80 km di spiaggia tra Cattolica e Marina di Ravenna, in Romagna. Sono ben 246: tre risalgono al 1915, 36 negli anni tra le due guerre, e 207 dopo il 1945 e tutte sono espressione del panorama variegato e complesso che caratterizza la cultura architettonica dell'epoca. Ciò che ha consentito di fermare le demolizioni é stato, alla metà degli anni ottanta, il vincolo sull'*habitat* dunoso del litorale su cui le colonie insistono, cui é seguito il vincolo di "bene storico e artistico" posto dal piano paesistico regionale su questi edifici (¹⁰⁹).

43) La musealizzazione all'aperto come componente essenziale della conservazione

Da ultimo si vuole concludere evidenziando che "il contrassegno stilistico" del nuovo concetto di bene culturale si è evoluto a tal punto che anche la presentazione e fruizione dei siti archeologici emerge sempre più come una componente essenziale del processo di conservazione e gestione delle risorse culturali. Il concetto di musealizzazione all'aperto, infatti, si basa sull'idea che il sito archeologico non debba essere solo messo in condizione di essere conservato ed aperto al pubblico, ma anche interpretato e gestito in modo da costituire risorsa educativa e di studio. L'idea di parco archeologico (¹¹⁰) é in realtà una sconfitta del concetto di tutela, in quanto mette in evidenza l'incapacità di gestire il territorio in modo globale, ricorrendo alla creazione di riserva culturali. E' vero, anche, che se un sito o un monumento é visto in un contesto più vasto al di là dei suoi perimetri fisici, é da considerare con favore: offre l'opportunità di presentare l'area ed educare il pubblico a temi e argomenti solitamente non trattati, come l'uso del territorio, il rapporto uomo ambiente nell'antichità, il concetto di paesaggio culturale. Si ritorna alla diatriba relativa alla decontestualizzazione del bene: l'interpretazione del bene nel sito naturale di origine come parte integrale del processo di gestione del bene culturale e come fattore essenziale alla conservazione. Ciò al fine di sfruttare al meglio le potenzialità del sito ed evitare che il bene da conservare sia condannato ad un *benign neglect* o addirittura al degrado (¹¹¹).

44) Il concetto di bene culturale e la cultura globale

La normativa non ha mai fornito una definizione esauriente di interesse culturale, ossia di che cosa debba intendersi per interesse artistico, storico, archeologico o etnoantropologico o paesaggistico che qualifica o caratterizza un oggetto mobile o immobile. Al riguardo non si esprimeva neanche l'art. 1 della legge 1089 né l'art. 2 del T.U. n. 490. Per essere qualificato come culturale il bene deve rivestire un interesse storico o archeologico o etnoantropologico o paesaggistico o archivistico o librario (¹¹²). Oppure può rivestire contemporaneamente più di uno di tali interessi. Il riconoscimento di un interesse qualificato é frutto di una valutazione che tiene conto, in maniera comparata e comprensiva, di tutte le componenti culturali di un particolare contesto

storico e territoriale (¹¹³). Si potrebbe definire come l'insieme delle manifestazioni dell'esistenza umana che sono trasmesse da una generazione all'altra (leggi, arte, usanze, miti, abitazioni, vestiario, cibo), un crogiolo dell'intelletto e della memoria collettivi. Molti sono gli indicatori della diversità culturale, tra cui la religione e le lingue (¹¹⁴). Fino ad ora il migliore indicatore, per valutare le condizioni delle culture, è stato quello delle lingue. Alcune sono in crescita, come l'inglese, ormai accettato dalla scienza, dal commercio, dalla diplomazia e dalla cultura popolare. Altre si stanno spegnendo. C'è chi ha precisato (*Era Zwingle, Un solo mondo, 1999*), che vecchio e nuovo interagiscono: le società più evolute e le meno avanzate imparano e traggono profitto le une dalle altre. La nuova cultura globale non è affatto uniforme, è un *cocktail* in continua sperimentazione e innovazione e molti mutamenti sono positivi (la crescente richiesta di democrazia e il rispetto dei diritti umani), altri sembrano meno desiderabili. Tali mutamenti sono sempre esistiti, la globalizzazione culturale non è una novità, solo che ora tale fenomeno sembra incontenibile a causa della velocità impressionante con cui apprendiamo le notizie e ci accorgiamo dei mutamenti, che un tempo erano visibili nell'arco di più generazioni. L'uomo può opporsi al cambiamento e gestirlo, ma è inevitabile che il vecchio scompaia per lasciare posto al nuovo. I periodici sommovimenti culturali fanno parte di un processo di rigenerazione. Nessuna cultura nasce dal nulla: tutto ha un'origine, da qualche parte. Le antiche tradizioni, un tempo erano moderne (¹¹⁵). Quando le culture entrano in contatto attraverso le migrazioni, il commercio o i più recenti sistemi di telecomunicazione, esse si influenzano a vicenda. L'incontro può rivelarsi fecondo (ci si scambia musica, sport, cibo): così le culture si sono evolute per contatto per migliaia di anni, anche i ritmi sono cambiati. Se un tempo, infatti, le contaminazioni di culture lontane emergevano lentamente, ritardate dalla lunghezza dei viaggi, oggi con telefono, televisione, internet, satelliti di telecomunicazione, commercio mondiale e viaggi intercontinentali, le influenze si diffondono su tutto il pianeta alla velocità di un *clic* del *mouse*. Già negli anni Sessanta la tecnologia dei trasporti e delle telecomunicazioni inizia a crescere e il teorico delle comunicazioni canadese *Marshall McLuhan* predice che la Terra diventerà un "villaggio globale". La globalizzazione, dunque, già in atto da millenni e millenni, è ora velocissima, tale da essere colta in maniera pregnante nel suo dinamismo e nelle sue vaste proporzioni anche nell'arco di pochi anni.

45) Conclusioni

La materia dei beni culturali, nonostante il tecnicismo e il tentativo di sottoporla a normazione, sfugge non poco ai comuni canoni del pensiero puramente giuridico. Essa nasce di sovente con l'intuizione e rimane sempre un po' soggettiva, in quanto esposta al vago dei giudizi di valore e delle interpretazioni più scivolose. Mai come in questo campo assistiamo ad una scissione tra conoscenza ed intuizione, tra intendimento e valutazione. Ma l'identificazione etico-estetica, l'empatia simbolica sintetizzata nella parola tedesca *einfühlung*, coniata dallo storico Robert Vischer (¹¹⁶) ed intesa come relazione che si stabilisce tra individuo ed oggetto artistico, divenuto espressivo per la trasposizione in esso di un nostro sentimento vitale, è solo una conseguenza della più

ampia azione sociale connessa al problema dell'arte. Già Pufendorf, cui si deve, presumibilmente, la prima teorizzazione di cultura come rappresentazione di valori spirituali, conferiva al bene culturale un valore sociale e istituzionale volto al progresso, contrapponendolo allo stato naturale e allo stato della cultura (“*quae vitae humanae ex auxilio, industria et inventis aliorum hominum propria meditatione et ope aut divino monitu accessit*”, in *Speciem controversiarum*)⁽¹¹⁷⁾. Alcune novità del codice evocano l'idea di recuperare la storia con una spazialità, tutta italiana, fatta di elementi semplici, raccolti, chiusi, contenuti e silenziosi. Come insegnano le architetture metafisiche di De Chirico e Carrà, le periferie di Sironi, ma anche le piccole case dipinte da Giotto: in ciò si rinviene l'essenza primigenia e l'arcaica silenziosità dell'architettura italiana⁽¹¹⁸⁾. Le forme architettoniche come espressioni di stati d'animo, insomma. L'idea è quella di “progettare in piccolo”, in linea con le nostre tradizioni architettoniche: la tutela delle antiche vestigia rurali, dell'industria archeologica, dell'ecosistema urbano, delle vie e le piazze delle città, significa offrire un contributo ad una modernità che ormai revoca in dubbio ogni ostentazione tecnologica e volumetrica, ogni visione generalizzante e totalizzante. Si ricercano, per l'architettura, conformazioni semplici, leggere, contestualizzate e, per l'urbanistica, strumenti più snelli e agevoli, per intervenire rapidamente e con efficacia sul territorio. In una parola una architettura “piccola” ed una urbanistica “a mosaico”⁽¹¹⁹⁾. Se la sensibilità verso i rapporti dimensionali tra vecchio e nuovo va sempre consolidandosi negli anni, è pur vero che nessun amministratore, nessun amatore del natio loco, darà mai un soldo per la conservazione di un rudere o di un edificio quasi cadente, se non lo “si metterà in valore”, e non lo si riporterà ad ornamento della città, magari ridandogli nuove funzioni di vita (adibendolo, ad esempio, ad un ufficio o a un museo o biblioteca ecc). Si deve ammettere la transazione tra la storia e l'arte, tra il vecchio e il nuovo, si deve abbandonare il rigido criterio del “non toccare nulla” nei monumenti. L'autenticità non è più il pregio dei monumenti, ma è la condizione di uno dei pregi che essi possono avere. Come disse Mario Luzi in una prefazione a Spender: “il contemporaneo é colui che partecipa immediatamente alle ragioni del tempo, sposa tutte le cause, si fa coinvolgere in pieno ed accetta le ragioni del suo tempo alla stessa stregua di coloro che agiscono...Il moderno sarebbe colui che ha coscienza critica di ciò che é andato perduto, così come di ciò che ci troviamo a vivere, chi possiede la coscienza critica ed anche drammatica della trasformazione che il mondo, che si evolve, comporta”.

⁽¹⁾ Art. 10 legge n.137 del 6 luglio 2002 (Delega per il riassetto e la codificazione in materia di beni culturali e ambientali, spettacolo, sport, proprietà letteraria e diritto d'autore): ferma restando la delega di cui all'articolo 1, per quanto concerne il Ministero per i beni e le attività culturali il Governo è delegato ad adottare, entro diciotto mesi dalla data di entrata in vigore della presente legge, uno o più decreti legislativi per il riassetto e, limitatamente alla lettera a), la codificazione delle disposizioni legislative in materia di: a) beni culturali e ambientali; b) cinematografia; c) teatro, musica, danza e altre forme di spettacolo dal vivo; d) sport; e) proprietà letteraria e diritto d'autore.

⁽²⁾ Sul punto S.Cassese, Problemi attuali dei beni culturali, in Giorn. dir. amm., n. 10/2001, 64. L'autore lamenta l'assenza in Italia di un'opera sistematica, quando in Francia esiste una trattazione generale sul diritto del patrimonio culturale, cfr. Pierre-Laurent Frier, *Droit du patrimoine culturel*, così come nei

paesi anglosassoni, J.H.Merryman, A.E.Elsen, *Law, Ethics and the Visual Arts*. In questa ultima opera sono raccolti casi e materiali riguardanti la tassazione, il commercio illecito internazionale, la conservazione e la valorizzazione dei beni.

⁽³⁾ Cfr. G. Manfredi, *Standard* ambientali di fonte statale e poteri regionali in tema di governo del territorio, in Urb. e App. n. 3/2004 sul riparto di competenze, ai sensi del riformato titolo V, tra Stato e Regioni in tema di elettromagnetismo e di ambiente.

⁽⁴⁾ A. Mansi, *La tutela dei beni culturali e del paesaggio*, Padova, 2004, 62, il quale fa riferimento al Parpagliolo, che fornisce un elenco completo.

⁽⁵⁾ A. Mansi, op. cit., 67.

⁽⁶⁾ A. Mansi, op. cit., 67.

⁽⁷⁾ A. Mansi, op. cit., 43.

⁽⁸⁾ S. Foà, *La tutela dei beni culturali*, in Giorn. Dir. amm., n. 5/2004, 474; S.Foà, *Il patrimonio immobiliare dello Stato e degli enti territoriali come strumento correttivo della finanza pubblica*, in Gior. Dir. amm., 2004, 358.

⁽⁹⁾ Cfr. M.Cammelli, *Il Codice dei beni culturali e del paesaggio: dall'analisi all'applicazione*, in www.aedon.mulino.it/archivio/2004/2/cammelli.htm. L'autore ritiene che la previsione del silenzio risulti probabilmente illegittima rispetto ai principi costituzionali sanciti dall'art. 9 e comunque limitata alla fase di avvio.

⁽¹⁰⁾ M.Cammelli, *Il Codice...* op. cit.

⁽¹¹⁾ Cfr. relazione al codice riportata da G. Sciullo, *La verifica*, op. cit., ...Cfr. anche dello stesso autore *Commento all'art. 5*, a cura di M.Cammelli, in *La nuova disciplina dei beni culturali e ambientali*, 2000, 40 ss., e *I beni*, in *Il diritto dei beni culturali*, a cura di C.Barbati, M.Cammelli, G.Sciullo, Bologna, 2003, 34 ss.

⁽¹²⁾ G. Sciullo, *La verifica dell'interesse culturale*, in www.aedon.it, n. 2, 2004.

⁽¹³⁾ A. Mansi, *La tutela...* op. cit., 132.

⁽¹⁴⁾ Così A. Mansi, *La tutela...* op. cit., 133. L'autore precisa che "Le considerazioni soprariportate ci fanno meglio comprendere come l'aprioristica ed aspra critica rivolta verso l'alienabilità dei beni culturali inserita nel Codice appare dettata da sentimenti emozionali e contingenti".

⁽¹⁵⁾ A. Mansi, *La tutela...* op. cit., 133.

⁽¹⁶⁾ G. Severini, *La nozione di bene culturale*, op. cit., 3.

⁽¹⁷⁾ G. Sciullo, *La verifica*, op. cit. L'autore precisa che "Con una certa approssimazione, ma badando alla sostanza, può affermarsi che l'art. 12 del codice è entrato in vigore anticipatamente, insieme cioè alla l. 326/2003, di conversione del decreto legge.

⁽¹⁸⁾ Cfr. G. De Giorgi Cezzi, *Verifica dell'interesse culturale e meccanismo del silenzio assenso*, in *Aedon*, 2003, n. 3.

⁽¹⁹⁾ G. Sciullo, *La verifica dell'interesse...* op. cit. Cfr. anche *contra* M.Torsello, *Silenzio-assenso? No problem*, in *Il Sole 24 ore*, 8 febbraio 2004, 37, cit. dallo stesso autore.

⁽²⁰⁾ M. Filippi, *Il procedimento di dichiarazione di bene culturale*, in *Il Testo unico sui beni culturali e ambientali*, a cura di G.Caia, Milano, 2000, 21.

⁽²¹⁾ M. Filippi, *Il procedimento...*, op. cit., 25. Ed infatti cfr. Cass. pen., Sez.III, 06/11/2001, n.42291, in Cass. Pen., 2002, 3857: "Ai fini della configurabilità del reato di impossessamento di beni archeologici o artistici, già previsto dall'art. 67 l. 1 giugno 1939, n. 1089 ed ora sanzionato dall'art. 125 d.lg. 29 ottobre 1999, n. 490, non è necessaria una indagine tecnico-peritale per l'accertamento dell'interesse culturale del bene che può risultare sulla base di quanto accertato e dichiarato dai competenti organi della p.a.".

⁽²²⁾ Cons. Stato, Sez.VI, 02/11/1998, n.1479, in Riv. Giur. Edil., 1999, I, 323 e in Giust. Civ., 1999, I, 2223.

⁽²³⁾ Si è, ad esempio, ritenuto illegittimo per violazione dei principi di nominatività e di tipicità, il provvedimento di variante urbanistica adottato non già al fine di consentire la realizzazione di un'opera

pubblica bensì per la finalità di tutelare un immobile di interesse storico artistico, ai sensi della l. 1 giugno 1939 n. 1089, in quanto alla realizzazione di siffatta fine di salvaguardia d'immobile vincolato, ai sensi della l. 1 giugno 1939 n. 1089, che versò in gravi condizioni di degrado per la colpevole inerzia del proprietario, sono preordinati altri strumenti giuridici ed in particolare i poteri espropriativi conferiti al Ministero per i beni e le attività culturali dagli art. 54 e 55 l. 1 giugno 1939 n. 1089 proprio in relazione all'esigenza di conservazione del patrimonio culturale nazionale, in Cons. Stato, Sez.IV, 01/02/2000, n.530, in Foro Amm., 2000, 369.

⁽²⁴⁾ Cons. Stato, Sez.VI, 02/11/1998, n.1479, in Riv. Giur. Edil., 1999, I, 323, in Giust. Civ., 1999, I, 2223 e in Dir. e Giur. Agr., 1999, 316.

⁽²⁵⁾ Corte cost. 26 aprile 1971, n. 79, in Foro It., 1971, I, 1, 1164; 20 febbraio 1971 n. 9 in Foro It. 1973, I, 971; 4 luglio 1974 n. 202, in Foro It. 1974, I, 2245.

⁽²⁶⁾ Cons. Stato, Sez.VI, 02/11/1998, n.1479, in Foro It., 1999, III, 174, in Dir. e Giur. Agr., 1999, 447 e in Giur. It., 1999, 1752

⁽²⁷⁾ T.A.R. (Ord.) Campania Napoli, 21/04/1999, in Urbanistica e appalti, 2000, 187, con nota di Tarasco.

⁽²⁸⁾ Cons. Stato, Sez.VI, 02/09/1998, n.1179, in Cons. Stato, 1998, I, 1311.

⁽²⁹⁾ Cons. Stato, Sez.VI, 03/01/2000, n.29, in Urbanistica e appalti, 2000, 161, nota di Sempreviva.

⁽³⁰⁾ A.Mansi, La tutela...op. cit., 97 ss.

⁽³¹⁾ Cons. Stato Sez. IV, 04/11/2002 n°6004; Cons Stato, Sez. VI, 23/04/2002 n°2199.

⁽³²⁾ Cons. Stato Sez. IV, 04/11/2002 n°6004; Cons Stato, Sez. VI, 23/04/2002 n°2199. Cons. Stato, Sez.VI, 05/12/2002, n.6652, in Foro Amm. CDS, 2002, 3242. “Il potere di annullamento del nullaosta paesaggistico attribuito al Ministero per i beni culturali dall'art. 82 d.P.R. n. 616 non comporta un riesame complessivo delle valutazioni tecnico-discrezionali compiute dalla Regione, tale da consentire la sovrapposizione o sostituzione di una propria valutazione di merito a quella compiuta in sede di rilascio del titolo autorizzativo, ma si estrinseca in un controllo di mera legittimità che peraltro può riguardare tutti i possibili vizi dell'eccesso di potere. Nell'ambito dei poteri di governo dei vincoli paesaggistici il merito, che non può essere oggetto di sostituzione, è un giudizio estetico di natura tecnico-discrezionale, demandato alle regioni ed agli altri enti sub-regionali. Ciò, tuttavia, non comporta alcuna insindacabilità delle valutazioni operate dalle autorità locali, essendo l'annullamento per vizi di legittimità comprensivo di tutti i profili dell'eccesso di potere; non v'è dubbio, poi, sulla circostanza della riconduzione all'area della legittimità del vizio d'omessa acquisizione di parere obbligatorio e vincolante o dell'insufficienza della motivazione, Cons. Stato, Sez.VI, 06/09/2002, n. 4561, in Foro Amm. CDS, 2002, f. 9. In sede di pianificazione urbanistica, le scelte dell'Amministrazione concernenti la destinazione di singole zone costituiscono apprezzamento di merito e per ciò sono sottratte al sindacato di legittimità, salvo che la nuova destinazione sia inficiata da errori di fatto o vizi di illogicità e contraddittorietà, Cons. Stato, Sez.IV, 09/07/2002, n.3817, in Foro Amm. CDS, 2002, f. 7.

⁽³³⁾ S. Settis, Italia...op. cit.: “E’ a questa concezione, che implica una forte e mirata azione dello Stato, che dobbiamo se Siena é ancora, riconoscibilmente, una città medievale, se a Venezia non ci sono grattacieli, se la Torre di Pisa (che non appartiene allo Stato) non é stata abbandonata al suo destino ma curata e “raddrizzata” a spese dello Stato in modo da assicurarle ancora secoli e secoli di vita”. I provvedimenti a favore della torre di Pisa risalgono al 1969 (13 ottobre 1969, n. 750), e sono proseguiti negli anni successivi (legge 3 febbraio 1982 n. 29; DM 1 dicembre 1989 rispettivamente per le opere di consolidamento della Torre e per l’interdizione dell’accesso del pubblico).

⁽³⁴⁾ S.Cassese, Problemi attuali..., op. cit., 64.

⁽³⁵⁾ S.Cassese, Problemi attuali..., op. cit., 64.

⁽³⁶⁾ G.Cofrancesco (a cura di), I beni culturali. Profili di diritto comparato, Roma, 1999, 20.

⁽³⁷⁾ V. Cerulli Irelli, I beni culturali nell’ordinamento italiano vigente, in M.P.Chiti (a cura di), Beni culturali e comunità europea, Milano, 1994, 9.

(³⁸) G.Cogo, I beni culturali e ambientali tra ordinamento e istituzioni, in L.Mezzetti (a cura), I beni culturali. Esigenze unitarie di tutela e pluralità di ordinamento, Padova, 1995, 31, nota 4.

(³⁹) N. Greco, Stato di cultura e gestione dei beni culturali, Bologna, 1981, 24; M. Ainis, Cultura e politica. Cultura e politica. Il modello costituzionale, Padova, 1991, 83; T.Alibrandi e P.G.Ferri, I beni culturali, 24 ss.

(⁴⁰) A titolo esemplificativo si osserva che tra i primi 19 capolavori del patrimonio orale ed immateriale é stata inserita “l’opera dei pupi”, gestita dal Museo delle Marionette di Palermo. Aspirano ed essere ricomprese nella lista anche il centro storico di Ferrara, Siracusa e la necropoli di Pantalica, Noto, il tardo barocco della Sicilia orientale, Taormina e l’Isola Bella, Mozia e le isole Egadi, Segesta, Selinunte. A livello mondiale si ricordano il centro storico di Tallin in Estonia, la città storica di Trogir in Croazia, i Giardini di Suzhon in Cina, W.Cortese, I beni culturali e ambientali, Padova, 2002, 87.

(⁴¹) S.Cassese, I nuovi beni culturali, in La Repubblica, 3 agosto 1998.

(⁴²) A. Catelani, Definizione e disciplina dei beni culturali nell’ordinamento vigente, in I beni e le attività culturali, a cura di A.Catelani e S. Cattaneo, 2002, 109, in Trattato di diritto amministrativo diretto da G.Santaniello.

(⁴³) S. Cassese, La Patrimonio s.p.a., un’occasione da non sprecare, in Il sole 24 ore del 16 Maggio 2002.

(⁴⁴) Così T.Alibrandi, Beni culturali, I Beni culturali e ambientali, voce Enc. Giur., Roma, 1988, 5: “Apparterrà perciò al patrimonio culturale di una Nazione quell’opera che, comunque sia stata aggregata, abbia poi nel decorso del tempo espresso la influenza culturale entro i confini territoriali della Nazione di aggregazione. Cio’ che conta, insomma, é la funzione esplicata in correlazione al luogo e al tempo, nel quale e durante il quale l’esplicazione si é realizzata”.

(⁴⁵) Sul punto la dottrina concorda, T.Alibrandi, Beni culturali, ...op. cit, 5. Cfr. anche N.Greco, Stato di cultura e gestione dei beni culturali, Bologna, 1981; A.Anzon, Il regime dei beni culturali nell’ordinamento vigente e nelle prospettive di riforme, in Ricerca sui beni culturali, a cura della Camera dei Deputati, Roma, 1975, 91 ss.; T.De Mauro, Qualche premessa teorica alla nozione di cultura e bene culturale, in Il Comune democratico, 1978, 15 ss.; P.Geraci, La tutela del patrimonio di antichità e d’arte, Napoli, 1956; M.S. Giannini, I beni pubblici, Roma, 1963; M.S.Giannini, I beni culturali, in Riv.trim.dir.pubbl., 1976, 20 ss.

(⁴⁶) Cons. Stato, Sez.VI, 04/09/2002, n.4429, in Foro Amm. CDS, 2002, f. 9. Nell’uso comune la parola “bene” significa tutto cio’ che puo’ giovare ai bisogni o ai desideri umani, e quindi beni di fortuna oltre che di utile o vantaggio. Per le fonti del diritto romano cfr. Ulpiano, (Dig., L, 16, de verborum significatione, 49), *bona ex eo dicuntur, quod beant, hoc est beatos faciunt: beare est prodesse*. Il concetto di bene che si ricollega direttamente ai rapporti giuridici patrimoniali ha la base legislativa nell’art. 406 c.c.: “tutte le cose che possono formare oggetto di proprietà pubblica o privata, sono beni immobili o mobili”. In tale definizione si parla di proprietà non secondo il concetto proprio del diritto, ma nel senso largo di appartenenza. Il concetto giuridico di beni viene a risultare dalla coesistenza di un doppio carattere: dell’utilità, che é propria dei beni in genere, e dell’attitudine, che deve caratterizzare i beni nel campo del diritto, entrambe deputate a formare oggetto di rapporti giuridici. Sono quindi beni nel senso giuridico, che richiamano il concetto economico, le cose utili, o utilizzabili, e suscettibili di essere sottoposte, mediante rapporti giuridici, alla volontà e all’azione umana, o appropriabili, in senso lato (voce Bene, in Enc. Italiana, Treccani, 600-601). Cfr. anche A. Berio, Beni e Cosa, in Dizionario pratico del diritto privato, Milano, I, 505.

(⁴⁷) N.Kotler, P. Kotler, *Marketing* dei musei, Torino, 2004, 23.

(⁴⁸) G. Donald Adams, direttore del *marketing* e del programmi per i visitatori dell’Automotive Hall of Fame di Dearborn, in Michigan, ritiene che visitare un museo non significhi solo ammirare un’esposizione. L’esperienza vissuta da chi visita un museo è qualcosa di più ampio, che include l’uscire di casa, il tragitto al museo, il posteggio, l’accoglienza all’entrata, la visita vera e propria e il ritorno a casa. Un museo non può controllare ogni momento di questa uscita, ma può ampliare il raggio della

propria responsabilità, includendovi i servizi e le diverse esperienze che accompagnano la visita. Cfr. sul punto anche N.Kotler, P. Kotler, *Marketing dei musei*, Torino, 2004, 223.

(⁴⁹) Si trattava di una disposizione poco conosciuta e applicata: si possono citare gli esempi dello studio di Assen Peikov e Francesco Trombadori a Roma, oppure della sede degli Eroli, tessitori e restauratori di arazzi a Roma. La suddetta disposizione poteva riguardare anche la conservazione degli studi e degli archivi degli artisti che rischiavano di essere dispersi, costituendo il nucleo di piccoli musei di indubbio interesse (si pensi, alla casa di Giosué Carducci a Bologna, di Guglielmo Marconi a Sasso Marconi o di Verga a Catania o alla casa di Victor Hugo o allo studio di *Delacroix* a Parigi o allo studio di Brancusi smontato e ricostruito accanto al *Centre Pompidou*. Cfr. sul punto M.B.Mirri, *La cultura...op. cit.*, 104.

(⁵⁰) Infatti, a seguito dell' inserimento degli studi d'artista nelle categorie speciali di beni culturali indicate nell'art. 3 del medesimo decreto legislativo, agli stessi erano applicabili particolari e incisive forme di tutela atte a mantenere integro il loro dichiarato valore storico-artistico. In particolare, per quanto riguardava i vincoli di inamovibilità e immutabilità di destinazione del bene, la Corte costituzionale ha censurato la disciplina ritenendola lesiva del canone della ragionevolezza, in quanto eccedente la finalità di tutela perseguita, e lesiva del diritto di proprietà del locatore, che, in assenza di un corrispettivo, poteva anche perdere la disponibilità dell'immobile (Corte cost., 04/06/2003, n.185, in *Foro Amm. CDS*, 2003, 1816 e in *Corriere Giur.*, 2003, 954).

(⁵¹) Cfr. D.Di Blasi, *Il cinema nell'archeologia*, in *Gli atti del 2 incontro nazionale di archeologia viva*, 1999, 38; M.Becattini, *L'archeologia nel cinema*, in *Gli atti del 2 incontro nazionale di archeologia viva*, 1999, 38.

(⁵²) Londra é stata la prima a puntare sui *Dockland*: i fatiscenti magazzini portuali sono stati trasformati in *loft*, gallerie d'arte, musei, alberghi. Cfr. per le notizie in generale, www.touringclub.it, www.catania.it; www.genova-2004.it.

(⁵³) Notizie tratte da E. de Roux, *Une cathédrale industrielle livrée à la nature*, in *Le monde* del 17 settembre 2004, a proposito della miniera di carbone di *Chavannes in Saône –et-Loire*.

(⁵⁴) Di recente, la Soprintendenza per i beni architettonici e per il paesaggio, per il patrimonio storico, artistico e demoetnoantropologico per le province di Pisa, Livorno, Lucca e Massa Carrara, ha annullato la pronuncia positiva di compatibilità ambientale espressa dal Comune di San Vincenzo (Livorno) sul progetto proposto dalla Soc. Solvay Chimica s.p.a., sulla considerazione delle alterazioni paesaggistiche determinate dall'ampliamento della cava, e del fatto che l'intervento paesaggistico avrebbe portato all'abbattimento del vecchio silos di San Vincenzo, della vecchia stazione di stoccaggio del materiale calcareo e del sistema aereo di trasporto nel comune stesso. Pende ora la causa innanzi al T.A.R. della Toscana. Allo Stato è, dunque, attribuita la funzione di estrema difesa del vincolo, allorché la pronuncia positiva di compatibilità ambientale emessa dai comuni, si traduca in una deroga del vincolo stesso, che consenta la trasformazione del territorio in contrasto con il mantenimento del pregio ambientale (cfr. sul punto Corte cost. sent. n. 151 del 27.6.1986).

(⁵⁵) E.Micicché, N.Di Franco Lino, *Catania allo specchio*, Catania, 1996, 220.

(⁵⁶) M.B.Mirri, *La cultura...op. cit.*, 96.

(⁵⁷) In età moderna indica l'insieme delle costruzioni simbolo del feudo. Il baglio (da "*vallum*", fortificato romano) ebbe invece una connotazione eminentemente difensiva, costituendo prima il cortile fortificato, poi la corte interna.

(⁵⁸) M.B.Mirri, *La cultura...*, *op. cit.*

(⁵⁹) M.B.Mirri, *La cultura..op. cit.*

(⁶⁰) In tal senso M.B.Mirri, *La cultura...op. cit.*, che cita F.Albisinni, *Giudici e Agriturismo*, Napoli, 1993.

(⁶¹) A. Alessandrini, E. De Concini, E. Micati, *Pietre nude. L'Italia dell'architettura spontanea in pietra a secco*, Pescara, 2001, 76, ss.

(⁶²) Ci sono infatti caffè sono entrati nella storia: nel 1690 numerosi caffè avevano già fatto la loro comparsa lungo Piazza San Marco (il più famoso allora come adesso é il Florian, aperto nel 1720):

Venezia, la città più vicina a Costantinopoli, con la quale intratteneva solidi legami commerciali, era il luogo più logico ove il caffè potesse diffondersi in Italia. Il caffè era un crogiolo di ideali rivoluzionari in cui tutte le classi sociali potessero mescolarsi, accomunate dal fervore rivoluzionario: l'importanza politica del caffè in Italia giunse l'apice nella metà del XIX secolo, durante i dibattiti e intrighi risorgimentali. Proprio come la rivoluzione americana si dice sia nata nei caffè di Boston, New York e Filadelfia, il Risorgimento ha preso forma nei caffè di Torino, sede di Casa Savoia: incontri apparentemente casuali potevano aver luogo nell'anonimato del caffè.

⁽⁶³⁾ C'è poi il marchio del parmigiano di montagna (CONVA), apposto sulle forme provenienti dai caseifici delle valli appenniniche, situati a una quota variabile tra i 600 e i 100 metri di altitudine. Una delle citazioni più significative, peraltro, si trova nel Decamerone, in cui Maso cita il Parmigiano mentre descrive il paese di Bengodi. Vi è poi il dizionario dei sinonimi del 1656 di Francesco Serra dove si dice che "i nomi del formaggio derivano dai luoghi dove lo si produce migliore; come il Parmigiano, che prende il nome dal luogo e dalla bontà". Anche Molière si nutriva, in tarda età, soprattutto di Parmigiano e negli archivi di Reggio Emilia e di Parma, nei registri delle merci esportate si parla di partite di tale formaggio dirette in Francia, in Inghilterra e in tutta Europa.

⁽⁶⁴⁾ C'è poi il marchio del parmigiano di montagna (CONVA), apposto sulle forme provenienti dai caseifici delle valli appenniniche, situati a una quota variabile tra i 600 e i 100 metri di altitudine. Una delle citazioni più significative, peraltro, si trova nel Decamerone, in cui Maso cita il Parmigiano mentre descrive il paese di Bengodi. Vi è poi il dizionario dei sinonimi del 1656 di Francesco Serra dove si dice che "i nomi del formaggio derivano dai luoghi dove lo si produce migliore; come il Parmigiano, che prende il nome dal luogo e dalla bontà". Anche Molière si nutriva, in tarda età, soprattutto di Parmigiano e negli archivi di Reggio Emilia e di Parma, nei registri delle merci esportate si parla di partite di tale formaggio dirette in Francia, in Inghilterra e in tutta Europa.

⁽⁶⁵⁾ Ne consegue che si perfeziona anche la scienza vinicola: l'impianto dei vigneti, l'impostazione della strategia aziendale, le sperimentazioni di microvinificazioni e le prove di assemblaggio, con iniziative come quelle del Maso Montalto, la cui tenuta ospita cloni di pinot nero messi a dimora 25 anni fa dagli esperti dell'Istituto San Michele all'Adige, al fine di ricercare un luogo propizio alla produzione di un vino che rispetti le caratteristiche varietali di un'uva considerata "difficile". Sul punto www.gamberorosso.it. Anche all'estero si tende a tutelare la gastronomia, come antica cucina Maya in Messico, o l'agricoltura del Berkshire Grown per valorizzare i prodotti alimentari locali ad opera dell'Università del *Massachusetts*. Il sanguinaccio di *Montagne-au-Perche*, in Normandia, che influenza anche i modi di dire francesi (*envoyer de son boudin* fare un presente) un concorso nazionale di qualità che si tiene ogni anno rilascia attestati a produttori provenienti da tutta la Francia, che sono quindi autorizzati a fregarne i loro salumi (in *Slow*, ott. dic. 1999, 105). In questo fine millennio siamo sollecitati a consumare prodotti locali, a sostenere l'economia locale e a preferire le specialità locali di stagione anziché dare il nostro contributo alla globalizzazione della dieta importando prelibatezze costose e poco economiche da altre regioni del mondo.

⁽⁶⁶⁾ Ed ancora si ricordano l'Aliano di Carlo Levi (in Basilicata, tra il torrente Sauro e il fiume Agri), che nella trasposizione letteraria divenne la Gagliana di Cristo si è fermato ad Eboli, il Parco Giuseppe Tomasi di Lampedusa (tra Palermo, Santa Margherita di Belice e Palma di Montechiaro, gli scenari del Gattopardo e il luogo di vita dello scrittore), il Parco L'isola di Arturo (Elsa Morante ambientò sull'isola il noto romanzo del 1957, ispirandosi all'intenso ambiente mediterraneo), il Parco Giordano Bruno (la zona che si estende tra Napoli, Nola e Avellino fu lo scenario della vita e delle opere, tra cui *Il candelaio* del 1582, dello scrittore), il parco Vesuvio, da Plinio a Leopardi, dislocato tra quindici comuni ai piedi del vulcano, il Parco salvatore Quasimodo (Modica, Ragusa e Sicilia orientale), il Parco Ettore Fieramosca, dedicato al romanzo storico-romantico di Massimo D'Azeglio sulla "disfida di Barletta", il Parco Isabella Morra (Valsinni – Matera) poetessa del cinquecento che, rinchiusa nel castello del paese, compose uno tra i più bei canzonieri dell'epoca, il Parco Grazia Deledda, dislocato tra i vari comuni nelle province di Nuoro e Sassari, i cui percorsi seguono le tracce dei più noti romanzi, il Parco Old

Calabria, tra Cosenza e Crotona, incentrato sui luoghi descritti dall'opera omonima di *Norman Douglas* e sulle testimonianze dei viaggiatori del *Grand Tour*, il Parco Horcynus Orca, nello stretto di Messina, ispirato all'opera omonima di Stefano D'Arrigo, giornalista nativo di Ali, in provincia di Messina.

⁽⁶⁷⁾ A.Mansi, *La tutela...*, 368.

⁽⁶⁸⁾ A.Mansi, *La tutela...*, 368

⁽⁶⁹⁾ Grazie al finanziamento di una legge speciale del 1986, i Sassi sono oggetto di un programma di recupero sempre più attento alle necessità di conservazione e vengono nuovamente abitati. Tuttavia la riqualificazione sarà effettiva solo se le operazioni di restauro non si fermano all'adeguamento dei singoli edifici. I Sassi, infatti, non sono semplici abitazioni, ma un ecosistema urbano basato sulla raccolta idrica, la lotta all'erosione dei pendii, la gestione dell'ecologia della gravina nonché la lotta contro la desertificazione. Anche Sperlinga, in Sicilia (Enna) presenta caratteristiche peculiari: il castello è composto da ambienti scavati all'interno della rupe e da strutture architettoniche che si dispongono sui fianchi e in cima. L'abitato più antico fu ricavato sulle pendici della rupe con numerosi ambienti scavati: si può ipotizzare un'area di arroccamento delle popolazioni locali sviluppatasi intorno al IX secolo d.c., in parte sfruttando antiche necropoli pre e protostoriche, anche a fini di difesa. Sono più di 600 i siti inseriti dall'Unesco nel Patrimonio mondiale dell'umanità, a partire dal 1972. Tra questi i beni culturali o naturali italiani sono più di trenta.

⁽⁷⁰⁾ La vita nelle città, che probabilmente ha avuto origine nelle valli del Tigri e dell'Eufrate almeno 6000 anni fa, è una delle più vecchie invenzioni del mondo. Gli abitanti delle città producono più sapere e più arte e godono di sufficiente benessere per dedicarsi all'esplorazione di ciò che è ancora ignoto.

⁽⁷¹⁾ Le parole sono di F. Pecci, *Reportage* da Bologna: il "Fiera District" di Kenzo Tange, la storia di un nuovo centro direzionale, in *L'architettura cronache e storia*, 1983, n. 2, 150 ss. Cfr. sulla cronistoria del progetto, per l'epoca (inizi anni 80) innovativo e ardito, M. Porta, *Teconologia e design*, in *L'architettura cronache e storia*, 1983, n. 2, 149 ss.

⁽⁷²⁾ A. De Martini, *L'architettura piccola*, Milano, 2004, 153.

⁽⁷³⁾ J.M.Pontier, *Codification et évolution du droit du patrimoine*, in *AJDA*, n. 25/2004, 1131.

⁽⁷⁴⁾ M. Marini Calvani, *Il sottosuolo dei centri storici: quale futuro?* Atti della giornata di studio (Forlì 22 giugno 2000) in *Quaderni di Restauro*.

⁽⁷⁵⁾ Il prof. G. Muratore dell'Università di Roma La Sapienza ha portato l'esempio dei capannoni realizzati da P.L.Nervi, che stavano per essere smantellati per fare posto ad un parcheggio, sottratti all'ultimo momento dalle ruspe, cfr. sul punto M.B.Mirri, *La cultura...* op. cit., 145.

⁽⁷⁶⁾ Si ricorda il caso del cinema Arlecchino a Roma con decorazioni colorate in ceramica di Leoncillo, aiutato dal giovane Ceroli, chiuso da anni per essere trasformato in un lussuoso residence alle porte di piazza del Popolo.

⁽⁷⁷⁾ Il dott. Antonio Latanza del Museo degli strumenti musicali a Roma ha illustrato l'antichità svolta per assicurare all'istituzione la chitarra e uno strumento futurista di Balla col relativo disegno, e si è poi rammaricato di non essere riuscito ad evitare la dispersione delle studio del musicista Sgambati, luogo di incontri importanti e ricco di opere, documenti e testimonianze preziose, non solo musicali ma anche culturali, cfr. sul punto le notizie riportate da M.B.Mirri, *La cultura del bello...* 145.

⁽⁷⁸⁾ Nell'immediato dopoguerra Tagliavini ricompose un organo demolito, scoperto presso una confraternita soppressa: è l'inizio della sua prestigiosa collezione di tastiere storiche, di strumenti a fiato e automatici. Egli salva e restaura numerosi esemplari. È fautore della progettazione e costruzione di un nuovo organo per la Chiesa dei Servi a Bologna, nonché del restauro della coppia d'organi di san Petronio, sempre a Bologna. Le notizie sono tratte dall'articolo di M.R. Zegna, *La ricerca della verità*, pubblicato sulla rivista *Amadeus*, n. 7, 1995, 37 ss.

⁽⁷⁹⁾ Le notizie sono tratte da M.B.Mirri, *La cultura del bello...* op. cit., 113. La stessa sorte tocca al *Le café du commerce*, in *Rue du Commerce* a Parigi, originariamente pregiato negozio di stoffe.

⁽⁸⁰⁾ Ci si riferisce in particolare alla produzione tra gli anni cinquanta e settanta dei finlandesi Alvar Aalto, Eero Saarinen, Tapio Wirkkala, degli svedesi Bruno Mathsson, dei danesi Hans J.Wegner, Arne

Jacobsen, Finn Juhl, Verner Pantón. A titolo esemplificativo, il mobile Arabesque, di Folke Jansson, un pezzo raro del 1955, é ora esposto anche al Museo Vitra di Basilea, le lampade danesi anni cinquanta e sessanta, le sedie numero 7 di Jacobsen d'epoca, la Y-Stole Chair di Wegner e anche qualche pezzo originale Ikea, come la poltroncina in pelle del 1961, sono oggetti ora molto ricercati dai cultori (www.arkitekturmuseet.se, www.svenskform.se, www.modernamuseet.se, www.kulturhuset.stockholm.se, www.stockholmtown.com.).

⁽⁸¹⁾ S. Cassese, I beni culturali: dalla tutela alla valorizzazione, in *Giornale dir. Amm.*, n. 7/1998. L'autore indica come esempio un totem Kwakiutl: il principio della conservazione nel contesto suggerirebbe di restituire il totem alla tribù a cui appartiene, che lo esporrebbe all'aperto. Tuttavia, esposto alle intemperie, il totem alla fine sarebbe distrutto. E' bene preservarlo in un museo, così violando il principio della conservazione del bene culturale nel suo contesto. Il problema fu sollevato sin dall'800 da Byron, quando Lord Elgin portò i marmi del Partenone in Inghilterra; problema sollevato nuovamente, di recente, dal ministro greco della cultura Melina Mercouri, che ha richiesto la restituzione dei marmi del Partenone alla Grecia.

⁽⁸²⁾ M.B.Mirri, *La cultura del bello –Le ragioni della tutela*, Roma, 2000, 51.

⁽⁸³⁾ S.Cassese, *Problemi attuali...op. cit.*, 1065.

⁽⁸⁴⁾ P.A.Gianfrotta, *Mediterraneo e dintorni*, in "2° Incontro nazionale di archeologia viva", 1999, 28.

⁽⁸⁵⁾ Un esempio paradigmatico é costituito dal *Museum Insel* (complesso museale che sorge su un antico isolotto della Sprea a Berlino in cui si trova il *Pergamon Museum* costruito tra il 1909 e il 1930: in esso sono esposti importanti collezioni o "ricostruzioni" dell'antichità greco-romana (*Altes Museum*, "*Lustgarten*" und *Pergamonmuseum*, "*Am Kupergraben*" Berlin-Mitte, *Museum Insel*) (cfr. oltre).

⁽⁸⁶⁾ Per la ricostruzione delle parti mancanti é stata utilizzata la stessa pietra arenaria con cui fu edificato il monumento, ma l'altezza dei blocchi usati per il restauro (cm 22.5) é metà di quella dei blocchi originali (cm 45), cosicché sono facilmente distinguibili le parti antiche e le integrazioni moderne della struttura. Nelle parti nascoste del monumento si é fatto largo uso del cemento armato. Allo stesso modo, nella zona limitrofa, si trova anche, la Basilica di Apuleio (440 d.c.), che prima di diventare Chiesa fu il tribunale in cui, nel 157 d.C., si adunarono i giudici che assolsero Apuleio, il noto scrittore satirico dell'Asino d'oro e famoso oratore di Medaura (Numidia) che, accusato di stregoneria, pronunciò con grande efficacia la propria difesa (giunta a noi con il titolo di Apologia).

⁽⁸⁷⁾ E' del 1700 il museo di Vienna, di Dresda, l'*Ermitage* a San Pietroburgo, il *Louvre* derivato dalla raccolta di Francesco I a *Fontainebleau*, costruito da Luigi XIV, il *British Museum* a Londra, del 1808, il *Prado* a Madrid (1809) per iniziativa di N.Bonaparte, il Museo egizio di Torino (voluto da Gregorio XVI nel 1821). Cfr. altre notizie in W. Cortese, *I beni culturali e ambientali*, Padova, 2002, 27.

⁽⁸⁸⁾ "Gli stili architettonici sono le parole di un testo nel quale si puo' leggere l'esistenza simultanea di molteplici Lhasa, che oggi affollano per conquistarsi spazio e predominio all'interno della città in evoluzione... stili e prospettive che ..furono creati dai nuovi padroni del Tibet in risposta alle condizioni coloniali. Essi rappresentano il bisogno di manifestare il loro ruolo e i loro intenti, in una costante oscillazione fra l'idea di sopprimere il dissenso e quella di essere portatori di civiltà. Sotto questa prospettiva il comportamento della Cina non é molto diverso da quello di altri governanti nei confronti dei paesi occupati. Cio' che invece differenzia la Cina é il suo impegno a favore del brutto...E' ben vero che a quel tempo il potere era impoverito ed era guidato da una ideologia, quella sovietica, che rifiutava la coscienza artistica", R.Barnett, *Storie narrate dalle strade di Lhasa. La città illeggibile*, Torino, 1999, 133 ss.

⁽⁸⁹⁾ Charles de Montesquieu nel 1728 giungendo a Firenze annotava nel suo diario di viaggio che "tra quadri statue e ritratti, dall'Italia "gli inglesi si portano via tutto", C.De Montesquie, *Viaggio in Italia*, 1738, trad. a cura di M.Colesanti, Roma-Bari, 1990, 128, cit. da M.Ainis, *I Beni culturali*, in *Trattato di diritto amministrativo, diritto amministrativo speciale*, II, a cura di S.Cassese, Milano, 2003, 1449. Cfr. anche F.Haskell e N.Penny, *L'antico nella storia del gusto*, 1981, trad. a cura di R.Pedio, Torino, 1984, 78 ss.

⁽⁹⁰⁾ Ainis, I Beni culturali, in Trattato di diritto amministrativo...op. cit., 1449.

⁽⁹¹⁾ Infatti l'ultima granduchessa di Toscana, Anna Maria, oltre a destinare le raccolte granducali degli Uffizi a funzioni museali, lasciò per testamento (5 aprile 1739) a Firenze le sue opere d'arte sotto la condizione espressa che "non ne sarà nulla trasportato e levato fuori della capitale e dello Stato del granducato". Il documento è riportato in L.Parpagliolo, Codice della antichità e degli oggetti d'arte, I, Roma, Morpurgo, 1932, 306. Ed inoltre, si evidenzia come il declino della centralità del papato determinò la dispersione di numerose collezioni artistiche in Roma, e come la straordinaria raccolta d'arte di Mantova fu ceduta nel 1629 dalla famiglia Gonzaga al re d'Inghilterra a causa degli ingenti debiti. In proposito si è parlato del "più massiccio trasferimento di capolavori mai verificatosi nell'antichità", F.Haskell, La dispersione e la conservazione del patrimonio artistico, in Storia dell'Arte italiana, X, Torino, 1985, 9.

⁽⁹²⁾ S.Mezzacapo, Restauro: *extrema ratio* delle misure conservative, in Guida al dir.n. 4/2004, Dossier, 88.

⁽⁹³⁾ S.Mezzacapo, Restauro: *extrema ratio* delle misure...op.cit., 88.

⁽⁹⁴⁾ Le affermazioni sono contenute nell'articolo di Luc Le Chatelier, *Pierres d'achoppement*, in Téléràma, n. 2836 del 19.5.2004.

⁽⁹⁵⁾ T.Alibrandi e P.Ferri, I beni culturali e ambientali, Milano, 2001, 304.

⁽⁹⁶⁾ La Chiesa fu edificata sui resti delle terme achilleane, di cui l'ingresso è visibile sull'angolo destro della facciata, che si stendono sotto la chiesa, il seminario e l'antistante piazza, areate da grate a terra.

⁽⁹⁷⁾ Basti leggere i giornali dell'epoca a proposito della cattedrale: "la facciata, in tutto moderna, riedificata cioè dopo il terremoto del 1693 è a tre ordini: composito, corinzio ed attico...L'interno della chiesa, di stile baroccheggiante, è scompartito in tre navate...Gli archi grandiosi dell'abside, a sesto acuto, stonano col rimanente dell'edificio: ma son là ad attestare la primitiva purezza di stile dell'edificio, cui i terremoti da una parte e gli artisti del seicento e settecento dall'altra- come pure fecero della cattedrale di Palermo colla cupola orribilmente stonante", da il quotidiano "Il Secolo", Supplemento al n. 8912 del 25.1.1891. Ora si tende ad accettare l'opera d'arte storicizzata, ossia a mantenerla così com'è, senza evidenziare le parti di essa appartenente alle epoche passate. Lo stesso dicasi per la Cattedrale di Nicosia, rifacimento ottocentesco di una piccola chiesa del trecento della quale restano il portale maggiore e il campanile, che presenta il tetto ligneo e nel presbiterio stalli lignei intagliati del secolo XVII. Esemplificativo al riguardo è il famoso tempio di Minerva ad Ortigia (Siracusa), eretto dai Geometri tra il 596 e 495 a.c. con architettura dorica. "Questo capolavoro di architettura fu deturpato, consacrandolo in tempio cristiano da Zosimo, vescovo di Siracusa. Vi fu aggiunto un alto campanile, ma il terremoto del giorno di Pasqua del 110 lo abbatté. Il tempio aveva trentasei colonne...nove se ne possono osservare ancora dal lato sud e dodici al nord, tutte incastonate nel muro della moderna chiesa", da il quotidiano Il Secolo del 26.12.1888, supplemento al n. 8163. Questo tempio è la migliore reliquia non solo ad Ortigia, ma di tutta l'antica Siracusa. L'essere stato in gran parte ridotto a cattedrale, lo ha salvato da totale distruzione.

⁽⁹⁸⁾ Cfr. al riguardo A. De Martini, L'architettura piccola, Milano, 2004, 152.

⁽⁹⁹⁾ Nel caso della Chiesa di S. Giovanni è stato rinvenuto un campanile medievale del 1200, con scala chiocciola in pietra per un diametro di metri tre per tre, e una precedente chiesa del 1500 con il soffitto cassettonato. Nella Chiesa di S. Antonio è stata rinvenuta una precedente chiesa del 1400, con abside ottagonale e cupola in pietra. In questo caso la parte settecentesca è stata demolita e ricostruita secondo i canoni dell'epoca (il soffitto, ad esempio, è cassettonato).

⁽¹⁰⁰⁾ M.B. Mirri, La cultura..., op. cit., 146: è proprio sul recente restauro del "Mare" di Pino Pascali (30 vasche di acciaio da riempire con acqua colorata), che si è scatenata la polemica tra i restauratori della Galleria d'Arte Moderna, che pure hanno cercato di condurre il restauro delle vasche nel modo più corretto e filologico possibile. Cfr. anche dello stesso autore, Per un inquadramento sistematico del restauro, in Annali Università della Tuscia, 1998-1999, n. 4, Viterbo, 2000, 79.

⁽¹⁰¹⁾ Così M.B.Mirri, La cultura..., 146 ss.

(¹⁰²) A.Mansi, La tutela dei beni culturali e del paesaggio, Padova, 2004, 101.

(¹⁰³) Lo stato di degrado non é di ostacolo alla sua sottoposizione a vincolo “perché, soprattutto oggi il sistema, tutto all’italiana, é quello di cercare di rimuovere il vincolo, eliminando la cosa vincolata; il che puo’ avvenire sia in maniera dirompente (si pensi agli incendi boschivi) sia - come normalmente avviene - in maniera subdola, lasciando che il bene completi la propria esistenza, accelerandone la fine, facendo mancare ogni manutenzione”, A.Mansi, La tutela... , 102. Cfr. anche L. Marino, Degrado e dissesto delle strutture architettoniche allo stato di rudere, in F. Maniscalco, La tutela del beni culturali in Italia, Napoli, 47-56, 2002.

(¹⁰⁴) Tar Liguria, 15.11.1986, n. 594, a proposito dell’hotel Savoia a Sanremo.

(¹⁰⁵) Il fortilizio, eretto nel 1846 per ordine del Duca di Modena Francesco V d’Austria D’Este nell’Appennino reggiano, nei pressi di Cervarezza Terme (Reggio Emilia), é sito su una piccola altura a 985 m, e aveva la funzione di difesa della strada militare del Cerreto lungo il valico appenninico, che era stata edificata pochi anni prima. Le condizioni del Fortino, dal 1960 al 2000, erano notevolmente peggiorate a causa del crollo di ampie parti delle murature perimetrali e l’invasione di vegetazione all’interno del manufatto. Nel 1999 i cittadini di Cervarezza, promotori e sottoscrittori di una petizione, denunciavano alla stampa locale lo stato di degrado in cui versava il fortino sollecitando la pubblica amministrazione a farsi carico del problema e ad intervenire concretamente per la tutela.

(¹⁰⁶) Le notizie sono tratte da P.Ghinoi, G.L. Galassi, Il fortino dello Sparavalle, 2004, Reggio Emilia, 10 ss.

(¹⁰⁷) Si cita come altro esempio, un antico abbeveratoio nei pressi di Catania (Barriera del Bosco) eretto dall’allora intendente Manganelli, al quale era stato affidato il progetto della strada dell’Etna da Ferdinando di Borbone, per consentire agli equini di rinfrancarsi prima della faticosa salita. La fontana é stata più volte restaurata, ma i tentativi sono rimasti vani ed essa non é che un rudere che non figura neanche tra le mete turistiche della provincia (E.Micciché, N.Di Franco Lino, Catania allo specchio, Catania, 1996, 319 ss).

(¹⁰⁸) Ad esempio il “Caffehaus” del giardino Bellini eretto a Catania nel 1882, una struttura lignea decorata esempio artigianale dell’arte del legno, della terracotta e del ferro: il recente restauro, voluto dall’amministrazione comunale é stato violato quasi immediatamente dai vandali (258-259), E. Micciché,...op. cit., 258, 259.

(¹⁰⁹) Le notizie sono tratte dalla rivista Dove, febbraio 2001, dall’articolo Relitti sulle spiagge di M.Mulazzani, 81 ss.

(¹¹⁰) In Italia basti pensare al Parco Archeologico minerario di San Silvestro (Livorno) o alle miniere del sale nei pressi di Petralia Soprana e Petralia Sottana in provincia di Palermo.

(¹¹¹) Sul punto cfr. L. Marino, Dizionario di restauro archeologico, Firenze, 2003, 144.

(¹¹²) Lart. 1 del codice del patrimonio francese fornisce la seguente definizione di patrimonio: “*Le patrimoine s’entend, au sens du present code, de l’ensemble des bien, immobiliers ou mobiliers, relevant de la propriété publique ou privée, qui présent un inérêt historique, artistique, archéologique, esthétique, scientifique ou technique*”. Si tratta di una definizione estremamente ampia che si inserisce in una concezione molto lata di cultura: “*la domaine culturel est un domaine pluriel, qui s’appelle plusieurs codes*”, J.M. Pontier, Codification et évolution du droit du patrimoine, in AJDA, 5 luglio 2004, 1332.

(¹¹³) A.Mansi, La tutela dei beni culturali e del paesaggio, Padova, 2004, 53. L’autore cita anche la Carta di Atene del 1931 che consacra il diritto della collettività contro l’interesse privato.

(¹¹⁴) L’uso di nuove forme di inglese, ad esempio, è in aumento: in Ghana, Nigeria e Sigapore si evolvono versioni dell’inglese parlato incomprensibili agli stranieri: il “*singlese*” di Sigapore abbina l’inglese al malese e a una lingua cinese chiamata *hokkien* (cfr. David C. Inglese come lingua globale, 1997). Difficile calcolare il numero delle lingue parlate in passato. A differenza degli altri beni culturali, infatti, non esistono fossili o ruderi, anche perché in gran parte di esse manca un sistema di scrittura.

Una stima prudente, basata sui tassi di sviluppo linguistico conosciuti, suggerisce che in passato esistessero oltre 10 mila idiomi.

⁽¹¹⁵⁾ L'uso di nuove forme di inglese é in aumento. in Ghana, Nigeria e Sigapore si evolvono versioni dell'inglese parlato incomprensibili agli stranieri: il "singlese" di Singapore abbina l'inglese al malese e a una lingua cinese chiamata hokkien (cfr. David C. Inglese come lingua globale, 1997). Difficile calcolare il numero delle lingue parlate in passato. A differenza degli altri beni culturali, infatti, non esistono fossili o ruderi, anche perché in gran parte di esse manca un sistema di scrittura. Una stima prudente, basata sui tassi di sviluppo linguistico conosciuti, suggerisce che in passato esistessero oltre 10 mila idiomi.

⁽¹¹⁶⁾ Cfr. B. Croce, Roberto Vischer e la contemplazione della natura" in Storia dell'estetica per saggi, Bari, 1948, 216.

⁽¹¹⁷⁾ La citazione si trova nel cap.I, in *Eris Scandica*, Francoforte, 1686. Cfr. anche E. Hirsch, *Der Kulturbegriff*, in *Deutsche Vierteljahrsschrift*, III, 1925, 398-400.

⁽¹¹⁸⁾ La citazione è di M. Tafuri, *Storia dell'architettura italiana, 1944-1985*, Milano, 1986, 168.

⁽¹¹⁹⁾ L'espressione è di A. De Martini, *L'architettura piccola*, Milano, 2004,162. Ma già nell'antichità: "Perciò ancora di più suscitano ammirazione le opere di Pericle nate in breve per durare a lungo. Ciascuna infatti per bellezza fu allora subito antica e fino ad oggi è, in vigore, attuale e nuova" (Plutarco, Vita di Pericle, XIII, 4-5).