

Arte, legge, restauro

L'Europa e le prime prassi per la protezione del patrimonio

a cura di Chiara Mannoni

«Quanto ornamento e splendore». Gli Stati italiani e la tutela del patrimonio storico e artistico in età moderna

Chiara Valsecchi

Università degli Studi di Padova, Italia

Abstract In the modern age, the idea of property tends to become simpler and more defined than in the past. Likewise, the notion of public assets begins to become more definite. As a consequence, a new perception emerges also in relation with goods of artistic value and their protection. A conflict arises between public needs and the prerogatives of the owner. This paper focuses on the legislative provisions adopted by the Italian States between the sixteenth and eighteenth centuries and wonders about the purposes and reasons which move political authorities.

Keywords Goods of artistic value. Legislative provision. Modern age. Property. Public asset.

Sommario 1 Breve premessa metodologica. Il patrimonio artistico in età moderna: tra beni pubblici e proprietà privata. – 2 La legislazione degli Stati italiani. Tra limiti, divieti e qualche proposta: lungimiranti ma contraddittorie intuizioni o coerente specchio dei tempi? – 3 Qualche osservazione per concludere.

1 Breve premessa metodologica. Il patrimonio artistico in età moderna: tra beni pubblici e proprietà privata

L'attenzione del mondo giuridico per i beni di valore storico ed artistico, come è noto, è maturata in modo organico e compiuto solo in tempi molto recenti. L'epoca compresa entro i confini cronologici, pur elastici, dell'età moderna, è comunemente considerata la prima stagione in cui tale attenzione è riconoscibile e identificabile, almeno in territorio italiano,¹ in interventi legislativi mirati, anche se non sistematici né di ampio respiro.

Una approfondita indagine sulle ragioni e sui fattori che motivano la graduale emersione dell'idea stessa di patrimonio culturale come bene da proteggere sarebbe assai ampia e troppo complessa per essere qui riproposta. Essa implica infatti una riflessione sullo strutturarsi della stessa società civile, sui valori condivisi che la fondano, sull'interesse 'pubblico' e sui diritti individuali, insomma questioni davvero enormi e in gran parte già studiate e argomentate, che non possiamo riprendere in questa sede.

Una breve panoramica sulla legislazione italiana di età moderna permetterà comunque di cogliere gli elementi comuni e le eventuali differenze di approccio, di consapevolezza, se così si può dire, e di incisività dei provvedimenti e di formulare qualche osservazione su obiettivi e linee di tendenza.

Per offrire utili spunti critici sono indispensabili alcuni sintetici chiarimenti di inquadramento metodologico.

Un primo interrogativo concerne l'oggetto e il bene giuridico sottoposti a tutela dai provvedimenti consuetamente collegati ai beni artistici, storici o architettonici nel periodo storico preso in esame. È un elemento che non possiamo dare per acquisito, senza correre il rischio di fraintendimenti, poiché da esso dipendono in larga misura l'approccio del legislatore e le finalità delle norme. Riconsiderarlo offre una più chiara prospettiva sul panorama dell'Italia di età moderna e in parte consente di superare l'impressione, spesso enfatizzata dagli storici, di una contraddittorietà e incoerenza delle leggi che noi (forse erroneamente) cataloghiamo come indirizzate alla tutela del patrimonio culturale ma che - è la mia ipotesi di lavoro - potrebbero in realtà avere contenuti e obiettivi differenti.

L'impercettibile, ma significativa distorsione di prospettiva ha probabilmente una lontana origine proprio in quell'Italia risorgimentale che per la prima volta affronta, e con non poca fatica, l'impresa di una disciplina unitaria e organica della materia. Le raccolte legisla-

1 Filippo Mariotti afferma che la legge francese del 1887 ha preso a modello quelle italiane e che ciò non è strano poiché «veramente è nata, cresciuta e si è perfezionata in Italia la legislazione in favore delle belle arti e dei monumenti» (1892, XLII).

tive curate come documentazione ufficiale dal Senato del Regno, e allegate agli atti parlamentari, sono state poi sempre riproposte e concepite come una collezione omogenea, quanto meno, appunto, sotto il profilo della materia trattata. Così ad esempio le presenta Andrea Emiliani negli anni Settanta del Novecento, curandone la ristampa sotto il titolo di *Leggi, bandi e provvedimenti per la tutela dei beni artistici e culturali negli antichi stati italiani 1571-1860*. Ebbene, proprio scorrendo quella raccolta, allo storico del diritto sembra invece di intravedere un che di arbitrario nella selezione dei testi - con inserimenti discutibili e alcune inspiegabili lacune - e nell'accostamento di atti normativi veri e propri (leggi, prammatiche, bolle etc.) a provvedimenti regolamentari di secondo livello, a semplici circolari di natura amministrativa, provenienti da autorità a loro volta diverse quanto a giurisdizione e sovranità, e persino ad atti di natura privatistica. Più di tutto però colpisce la grande diversità di contenuto, di oggetto e di finalità.

Le molteplici e poco esaustive espressioni usate dai giuristi e dai legislatori ancora in pieno XIX secolo per definire quelli che solo nel tardo Novecento si sono chiamati 'beni culturali' o 'patrimonio culturale' dicono già in sé stesse la difficoltà di individuare un denominatore comune per questi beni, anche nel momento in cui si percepisce la necessità di una loro particolare tutela.

Il legislatore postunitario, come i suoi antecessori, adotta un ventaglio piuttosto ampio di vocaboli che comprende 'monumenti', 'statue', 'opere d'arte',² 'belle arti', o 'cose d'arte',³ accanto a 'musei', 'pinacoteche', 'gallerie' e, solo più di recente, la locuzione 'cose d'interesse artistico o storico'.⁴

Come questi termini segnalano, dunque, uno dei grandi nodi problematici ancora alla fine del XIX secolo, durante la fase di elabora-

2 A ciascuno di questi termini corrisponde, ad esempio, una voce nel *Digesto Italiano*, enciclopedia giuridica redatta tra fine Ottocento e primi del Novecento, ma riferimenti alle opere d'arte si trovano pure, come avvertono i curatori, alle voci «Edilizia» e «Gallerie», oppure ancora sotto il lemma «diritti d'autore», quando si tratti di «opere dell'ingegno» oppure di «opere d'arte figurative e rappresentative». Cf. in particolare Di Franco 1904-11; Santangelo Spoto 1904-08.

3 Così, ad esempio si esprime Grisolia (1952) e così ancora, nel 1962, i curatori dell'*Enciclopedia del diritto* della Giuffrè intitolano la voce redatta da Giorgio Piva nell'XI volume (Piva 1962).

4 Inizialmente si usa «monumenti», unitamente a «oggetti d'arte e di archeologia» o «oggetti d'arte e di antichità» per evidenziare la componente mobiliare del patrimonio storico artistico che, come vedremo, è la prima a destare l'attenzione del Legislatore. Nel Novecento si sceglie poi la più precisa locuzione «antichità e belle arti», eliminando il termine «monumenti» ritenuto ambiguo. Nel 1939 si parla ancor più concretamente di «cose d'interesse artistico o storico», e a tali beni si viene a collegare in modo sempre più stretto anche il paesaggio, nelle sue molteplici sfaccettature e accezioni. Cf. in merito Valsecchi 2009 in Valsecchi 2009, 550 ss.; Coccolo 2017; e da ultimo specialmente Passaniti 2019, 61 ss.

zione della prima legge organica che vedrà la luce nel 1902, è quello della precisa determinazione dell'oggetto della protezione legale, questione a sua volta strettamente correlata allo scopo, all'ampiezza e alle modalità della tutela.

Sotto il primo profilo, va tenuta presente la distinzione fondamentale tra beni di interesse storico-artistico ma di proprietà privata, e beni culturali di proprietà pubblica.

Rileva quindi, da un lato l'emergere dell'idea di patrimonio dello Stato, nelle sue diverse componenti e con il loro specifico regime giuridico, dall'altro la preoccupazione per i beni di valore storico o artistico ma di proprietà privata, con l'inevitabile insorgere di un conflitto tra esigenze collettive e prerogative del privato titolare del bene. I due ambiti, pur connessi e talora intrecciati, investono, dal punto di vista giuridico, istituti anche in parte diversi.

Per l'età antica e medievale, va subito chiarito, il 'monumento' o l'opera d'arte come tale non sono considerati tra i beni pubblici; quando però si fa strada, pur in modo rapsodico e frammentario, il concetto di beni di valore artistico, ed emerge l'esigenza della loro tutela, sono utilizzate anche per questi beni le soluzioni normative già elaborate per le altre categorie di beni dello Stato.

Già dall'età romana, infatti, l'attribuzione alle cose di una qualità pubblica è stata quasi sempre governata da due criteri fondamentali che rimangono costanti nel tempo: da una parte la pertinenza a ente non privato, dall'altra il particolare regime dell'uso, non esclusivo di un determinato titolare, ma aperto a tutti i componenti della collettività (Cortese 1964; Nocera 1989, 86 ss.).

Entrambi i criteri escludono ogni dominio del privato cittadino, ma nel primo caso può trattarsi di un'esclusione anche solo momentanea, mentre nel secondo è per lo più assoluta; il carattere pubblico dipende infatti dall'uso comune e gratuito consentito ai singoli o alla comunità, in quanto beni destinati a pubblici servizi (templi, terme, fori e simili). A questa categoria appartengono per lo più anche i beni di interesse artistico, ma conviene non darlo per scontato e chiedersi quale sia l'uso, servizio, o interesse pubblico cui tali beni sono destinati, per mettere meglio a fuoco il loro regime giuridico nella storia. Provando a formulare un elenco, ci rendiamo presto conto che la prospettiva varia, ad esempio, se consideriamo edifici dotati di un uso pratico, come palazzi pubblici, templi e chiese, oppure statue, monumenti, pitture, e altri oggetti di 'ornamento' della città.

Questi ultimi, in età romana, ad esempio, sono dapprima inseriti tra le cose sacre, in quanto per lo più legati al culto degli dei o, più tardi, della persona dell'imperatore, così come sono considerati proprietà dello Stato i trofei provenienti dallo spoglio delle città conquistate. È invece di proprietà privata qualunque monumento commissionato da un privato, anche se poi aperto alla pubblica fruizione (Mansi 2004, 6-12; Tosco 2014, 16-22).

Ciò che appare rilevante e che a noi più interessa è che l'assunzione dell'uso comune, unito alla proprietà pubblica, come criterio determinante di un regime speciale per certi tipi di beni si collega alla concezione dello Stato come tutore di un interesse collettivo nei confronti di quei beni, soddisfatto appunto mediante la loro sottrazione alla normale disciplina privatistica.

Da questo punto di vista, se i romani avevano già percepito, pur se non in modo compiuto, l'interesse pubblico legato alle opere d'arte e ai monumenti, l'alto Medioevo rappresenta un passo indietro perché, fino a dopo il Mille, la qualità pubblica di cose deriva piuttosto e semplicemente dalla loro appartenenza al governante. Il concetto di demanio pubblico e l'idea della sua assoluta indisponibilità si fa nuovamente strada, per gradi, tra Medioevo ed età moderna: un punto d'arrivo è in genere individuato nell'ordinanza del re di Francia Carlo IX (1556) che sancisce per la prima volta principi di carattere generale, il più importante dei quali, sotto il profilo che a noi interessa, è proprio quello della inalienabilità.

In Italia, tuttavia, in presenza di forme statuali e di strutture amministrative e istituzionali non pienamente compiute, la tesi dell'inalienabilità stenta ad affermarsi, perché si ritiene che la *plenitudo potestatis* del sovrano, che consiste proprio nel suo potere di derogare a qualunque legge, comprenda anche il diritto di alienare i beni demaniali. È un aspetto decisivo anche nel campo dei beni archeologici e delle opere d'arte: considerato questo modo di valutare i poteri del sovrano, non deve stupire, ad esempio, che necessità economiche o politiche inducano a disporre senza limiti anche di questo tipo di beni.

Il percorso verso una adeguata tutela del patrimonio storico, archeologico o artistico, come s'è detto, non interseca soltanto il problema della categorizzazione giuridica del demanio e dei beni pubblici, ma anche e soprattutto la proprietà privata. Anche in questo caso, si tratta di definire il concetto giuridico e l'estensione del diritto di proprietà nelle diverse epoche storiche e nei diversi contesti sociali e politici.

Il punto di partenza, espresso magistralmente da Paolo Grossi, è il fatto che

per lo storico il termine proprietà è soltanto un artificio verbale per indicare la soluzione storica che un ordinamento dà al problema del legame giuridico più intenso fra un soggetto e un bene o, in altre parole, la risposta all'interrogativo centrale sulla consistenza minima del 'mio' giuridico. (Grossi 1988, 226)

Parlando di proprietà, specialmente per l'età medievale e moderna, occorre quindi sempre intendere il termine al plurale. La storia dell'appartenenza dei beni e dei rapporti giuridici della persona con le cose è caratterizzata da una grande varietà di soluzioni pratiche e di costruzioni teoriche, tra loro anche profondamente diverse.

Quanto ai limiti imposti alla proprietà privata per ragioni di pubblico interesse, e con riguardo in particolare ai beni artistici, già in età romana vari passi del *Digesto* (ad es. D 1.30.41, §§ 4-8, 12) prevedono restrizioni imposte al proprietario in nome del decoro cittadino, come il divieto di togliere i decori marmorei da una casa, anche se questi sono stati attribuiti ad un diverso legatario, o di legare un immobile ad una *civitas* diversa da quella in cui l'edificio si trova e così via. Se poi è stata fatta la *publicatio* del bene, cioè l'esposizione e l'apertura al pubblico, il diritto di proprietà deve addirittura coesistere con un vero e proprio diritto di uso pubblico o, secondo un'altra terminologia, con una servitù pubblica.

In età altomedievale, i diritti intesi come titolarità astratte perdono di importanza a tutto vantaggio delle situazioni effettive di godimento dei beni (Grossi 1988, 237). Nessuno spazio può esservi, in questo mondo violento e complesso, per i beni di interesse culturale.

Dal XII secolo, la rinata scienza giuridica, riprendendo gli strumenti interpretativi del diritto romano, cerca di inquadrare le figure create dalla prassi e dalla consuetudine negli schemi del *dominium*, piegati e adattati alle nuove esigenze in particolare attraverso la teoria del cosiddetto dominio diviso: una pluralità di *dominia*, nessuno dei quali può identificarsi con 'la' proprietà terriera, ma piuttosto con 'una' proprietà (Grossi 1988, 243). Questa costruzione, con le sue molte sfaccettature, rimane in vigore fino al sopraggiungere di una nuova mentalità giuridica, alla fine del Settecento. In questo contesto, come ben si comprende, è assai difficile formulare univoche valutazioni circa la disciplina dei rapporti tra proprietà privata e interesse pubblico e ancor più difficile applicare tali valutazioni al problema dei beni di valore artistico.

L'assenza di una struttura statale evoluta, da una parte, la complessa rete dei diritti reali dall'altra (all'interno di un quadro culturale che ignora la storia come scienza e così via) bastano a spiegare, sia pure in modo molto sommario, perché per l'età medievale sia impossibile l'elaborazione di norme specifiche che distinguano i beni, pubblici o privati che siano, per il loro valore storico, archeologico o artistico.

È con l'età moderna che, in un contesto politico e istituzionale in via di rapida evoluzione verso quello che appunto chiamiamo 'Stato moderno', e in clima di risveglio culturale di attenzione all'antichità classica, alla storia e all'arte, figlia dell'Umanesimo e dei suoi valori, può porsi almeno come problema la questione della disciplina giuridica dei beni artistici, storici e archeologici di proprietà privata, introducendo alcuni limiti alla possibilità di uso e di disposizione del bene in capo al proprietario.

Va infine tenuta presente l'ulteriore distinzione tra beni mobili e immobili. Questi ultimi, come vedremo, per la loro diversa funzione e natura, più dei primi faticano a essere considerati oggetto di pro-

tezione nella forma della conservazione, concetto, quest'ultimo, che si fa strada davvero molto lentamente e che se dato per scontato può portare anche a qualche fraintendimento.

La differenza tra cose mobili e immobili, ovvia in astratto, lo è meno se calata nella concreta realtà e sotto il profilo che a noi interessa. Si pensi agli edifici e alle loro componenti ornamentali, inseparabili dalla struttura architettonica, ma solo fino a un certo punto (e infatti statue, fregi, ornamenti vari, 'viaggiano' assai spesso separati dall'immobile su cui erano originariamente collocati), e persino ai materiali da costruzione di cui gli edifici stessi sono composti, che possono però essere considerati anche in sé stessi come beni mobili.

Una posizione difficilmente catalogabile, secondo questi schemi, occupano anche gli scavi archeologici, intesi come siti stabili, ma allo stesso tempo come 'cave' di oggetti asportabili.

Gli edifici in particolare sono poi da correlare al loro uso, privato o pubblico, e alla loro collocazione all'interno della città. Per questo, chi si è occupato di storia dei beni culturali ha quasi sempre preso in esame leggi e provvedimenti in materia di urbanistica e di igiene e salute pubblica.

È chiaro che si tratta di tematiche confinanti e spesso intersecantisi tra loro, e tuttavia non si può ignorare la diversa finalità e prospettiva dei provvedimenti, a pena di fraintendimenti.

2 La legislazione degli Stati italiani. Tra limiti, divieti e qualche proposta: lungimiranti ma contraddittorie intuizioni o coerente specchio dei tempi?

Entrando nel vivo della breve panoramica italiana, cercheremo di verificare che cosa viene protetto e come, provando così a dare qualche parziale risposta alle questioni poste in premessa.

Le leggi dell'età moderna, a partire dal Quattrocento, ormai molto studiate, non sono, a prima vista, così poche. Osservandole tuttavia più da vicino, con le chiavi di lettura che ci siamo dati, si fa strada un certo senso di insoddisfazione e il dubbio che alcuni di questi provvedimenti, che la tradizione storiografica vuole trattino di 'tutela del patrimonio culturale', in realtà nascano con una diversa finalità e che, pur non escludendo il principio del decoro urbano e della bellezza e splendore, specie delle capitali, lo applichino in modo diverso rispetto ai canoni attuali e quindi per questo possano essere giudicati carenti e contraddittori.

Un altro dato rilevante, che colpisce - e non è un caso, anche se può apparire sorprendente e non pienamente percepibile a prima vista -, è che l'attenzione del legislatore si concentra in realtà maggiormente sui beni mobili, siano essi pubblici o privati, nel primo caso con l'istituzione di gallerie, pinacoteche e musei, nel secondo intro-

ducendo divieti più o meno ampi di esportazione e limiti al commercio, analogamente a quanto si prevede con riguardo agli scavi, sia intesi in senso più strettamente archeologico, sia nella più larga e generica accezione che li equipara alle miniere, cioè come semplici fonti di materiale edilizio.

L'ottica con la quale si disciplinano invece gli edifici in quanto tali è davvero sensibilmente diversa: benché rappresentino un elemento chiave della ricchezza, della bellezza e dell'opulenza delle città, le regole specifiche al riguardo sembrano per lo più lasciare in secondo piano il concetto di conservazione in senso proprio a tutto vantaggio di un 'ordine', un 'decoro', un 'ornato' che ha però un significato piuttosto lontano dall'attuale.

2.1 Stato Pontificio

Il primato, sia dal punto di vista cronologico, sia quanto ad ampiezza e rilevanza, nella legislazione in materia di opere d'arte e oggetti antichi spetta allo Stato Pontificio, ove l'attenzione alla ricchezza e bellezza di Roma coincide con il ritorno del papato dalla cattività avignonese e con il fiorire straordinario dell'arte e dell'architettura rinascimentale.

L'avvio di questo processo si deve infatti, secondo consolidata storiografia, a Papa Martino V, che finalmente, dopo la soluzione del grande scisma d'Occidente, riprende possesso di una Roma in stato di abbandono (Jamonte 2003, 107-33) e, nel 1425, emana la bolla *Etsi de cunctarum*, per incoraggiare e favorire il ripristino e lo sviluppo urbanistico della città eterna.

Secondo una diffusa lettura, il papa del dopo scisma inaugura così una politica di tutela di quel «bene culturale così complesso e completo quale è la città nel suo insieme» ispirata ad una visione ampia, «rivolta a tutte le forme dell'urbanistica da quelle che concernono l'utile pubblico a quelle che ne prevedono la salvaguardia in virtù di intrinseci valori estetici» (Condemi 1987, 13).

Questa linea ricostruttiva, inaugurata a fine Settecento dalle riflessioni di un pioniere come l'abate Carlo Fea, e perdurata nel XIX e XX secolo, ha visto nei primi anni Duemila alcune necessarie puntualizzazioni, con una rilettura degli atti pontifici volta a «recuperare, attraverso un'attenta analisi storico-politica, le reali motivazioni di scelte e di comportamenti non sempre dettati da urgenze conservative». È così emerso come «l'interesse alla conservazione dei monumenti antichi dei pontefici umanisti» abbia a che fare con «l'azione politica intesa a contrastare il potere delle istituzioni comunali» più che con la «rinascita del culto umanistico dell'Antico» (Curzi 2004, 33-4).

Che cosa dunque prevede questo citatissimo provvedimento? La prospettiva del pontefice, che indubbiamente mira a riprendere il

controllo della città, è definibile anche solo in senso lato come quella di una volontà di 'tutela dei beni culturali'?

A ripercorrerne il testo sembra che la cautela debba prevalere: fin dalle prime righe il papa afferma che il fine delle sue azioni è il ripristino, nella città e nel suo *districtus*, di *mores* buoni e salutari, eliminando all'opposto male pratiche diffuse nell'uso degli spazi comuni. L'assenza degli idonei magistrati, che in passato si occupavano di vie, strade, piazze e altri edifici pubblici e privati, con tutti gli ulteriori elementi accessori puntualmente elencati,⁵ ha causato una grave rovina e un diffuso malcostume da parte degli stessi abitanti, cui ora si vuol porre rimedio. I compiti affidati al ripristinato magistrato sono dunque essenzialmente di pulizia urbana e salute pubblica, realizzati attraverso il controllo di strade, canali, piazze e luoghi di passaggio. Poiché gli 'eccessi' che si devono eliminare hanno specialmente a che fare con la cattiva abitudine di gettare rifiuti e avanzi di lavorazione animale e di ostruire gli spazi con strutture più o meno posticce, il magistrato riceve tra l'altro il potere di demolire qualunque edificio o altro elemento e di processare sommariamente e sanzionare i trasgressori.

Se è evidente l'obiettivo di ristabilire un certo ordine e un minimo di salubrità delle strade, non pare di potersi cogliere né l'attenzione alla bellezza artistica, né al recupero di elementi storici o monumentali, né tanto meno la scelta di conservazione di antiche vestigia. Solo il riferimento al principio basilare di decoro urbano può dunque aver posto questo provvedimento come un precedente puntuale in materia di beni culturali; a ben guardare tuttavia, leggi simili su pulizia e ordine delle vie cittadine sono presenti in pressoché tutti gli statuti comunali italiani e risalgono assai più indietro nel tempo.

Diverso il tenore e il valore di un'altra bolla, che pone al centro dell'attenzione la città di Roma in un'ottica di maggiore consapevolezza per il tema che stiamo esaminando, vale a dire l'altrettanto celebre *Cum Almam nostram Urbem*, che Pio II emana nel 1462 e che, non casualmente, ai primi del Novecento Santangelo Spoto (1904-08, 460) definisce «prima della serie» (cf. anche Curzi 2004, 151-2).

Qui, in effetti, pur richiamando interventi precedenti, il pontefice indica più chiaramente tra i suoi fini la preservazione del patrimonio artistico, adducendo, quale ragione del suo intervento, la necessità di conservare e difendere «*aliquod aedificium publicum antiquum, seu aedificii antiqui reliquias*», testimonianze del passato, grazie alle quali Roma, l'«*Almam nostram Urbem*», mantiene la sua dignità e splendore. A questo si unisce l'obiettivo di conservare per le generazioni future i modelli che consentano lo studio delle arti e della sto-

5 Il pur dettagliato elenco non comprende opere d'arte, statue e monumenti, ma solo strutture aventi essenzialmente finalità pratiche (Müntz 1878, 335)

ria e, almeno indirettamente, tener vivo l'interesse 'turistico' per la visita alla città eterna durante il tradizionale viaggio in Italia (Müntz 1878, 352-3; Bottari, Pizzicannella 2002, 32-4; Curzi 2004, 35 ss.).

Per ottenere lo scopo prefisso, viene imposto un generale divieto, sanzionato con carcere, confisca dei beni e pene pecuniarie, oltre alla scomunica, di «demoliri, destruere, seu comminuere, aut rumpe-re, seu in calcem convertere» (Müntz 1878, 352), direttamente o indirettamente, pubblicamente o in modo occulto, tali vestigia, salvo che se ne ottenga la licenza attraverso un espresso provvedimento del Romano Pontefice.

In questo caso pare indubbio che il legislatore papale risponda a una crescente sensibilità culturale dei pellegrini e visitatori di Roma, oltre che degli stessi collaboratori della curia, tra i quali vi sono i maggiori esponenti dell'Umanesimo italiano (da Poggio Bracciolini, a Leon Battista Alberti, a Flavio Biondo).

È un passaggio importante poiché, se è logico individuare nell'esigenza di conservazione la forma primaria di tutela dei beni culturali, qui davvero per la prima volta troviamo questa parola-chiave introdotta fin dall'esordio del testo («cum Almam nostram Urbem in sua dignitate et splendore conservari cupiamus», Müntz 1878, 352). Credo peraltro che anche in questo caso non si debba enfatizzarla eccessivamente se non si vuole correre il rischio, come talora accaduto, di giudicare questi provvedimenti disarmonici e incoerenti.⁶

Ciò che va tenuto infatti presente è che proprio l'identificazione tra tutela della bellezza e dello splendore della città e salvaguardia conservativa dei lasciti storici potrebbe rappresentare una forzatura e condurre in qualche modo ad una visione deformata anche di questi atti normativi.

È poi vero che l'esito pratico della bolla di Pio II è pressoché nullo, tanto che, poco dopo, nel 1474, Sisto IV ripete e ribadisce le minacce del suo predecessore, cercando di fermare la distruzione in corso, in particolare con riguardo agli «ornamenta» e ai marmi preziosi che continuano impunemente a sparire dagli edifici romani, chiese comprese (Curzi 2004, 38-9, 152-3). L'obiettivo rimane però quello di preservare l'integrità degli edifici di culto, e l'intervento papale non nasce da un riguardo per l'eredità antica, che anzi continua a essere vista come una sorta di miniera e cava, più o meno facilmente accessibile.

Analogamente, altri atti dello stesso pontefice, come la *Etsi de cunctarum* del 30 giugno 1480, mirano a «guidare l'iniziativa privata nel

⁶ Di «disarmonia» parla Antonio Paolini nella prefazione al volume di Condemi (Paolini 1987, 7) e secondo l'autrice sono in «appariscente contraddizione con i rigidi propositi di tutela e di conservazione» le norme che autorizzano il prelievo dei marmi antichi dagli edifici (Condemi 1987, 16), così come ella vede «non molta coerenza» tra i divieti di demolizione introdotti da Pio II e il contestuale avvio di maestose nuove costruzioni (18).

processo di rinnovamento e sostituzione delle case» e ad «'abbellire' la città, non solo con nuove e più grandi strade o piazze, ma anche con edifici, se non grandiosi, almeno 'decorosi' in termini di immagine pubblica» (Jamonte 2003, 108).

La scarsa incidenza e l'inosservanza, comuni a molte, per non dire a tutte le leggi dell'autorità statale in età moderna, dicono di una grande difficoltà della giurisdizione sovrana nell'imporsi alla popolazione, ma non costituiscono affatto la prova che tali atti erano nati «privi già di efficacia» in quanto «emessi da quelle stesse autorità che contemporaneamente autorizzano ovunque scavi volti a procurare i materiali necessari per la costruzione di palazzi e chiese contribuendo così ad alimentare l'esportazione e l'appropriazione *indebita* di statue e marmi antichi» (Condemi 1987, 18; enfasi aggiunta).⁷

L'obiettivo delle norme in esame infatti, molto probabilmente, non è mai stato quello di vietare *tout cour* l'appropriazione di «statue e marmi antichi», ma solo di regolarla e di impedire che avvenga in modo incontrollato e, se compiuta da privati, senza un'adeguata compensazione economica per lo Stato.

La grande attenzione dei pontefici e dei loro incaricati allo splendore di Roma non implica, specie per la parte architettonica, il concetto di conservazione in senso stretto e assoluto: l'impressione è piuttosto che proprio la grandezza presente della città, che è dichiaratamente l'obiettivo primario, possa e debba sovrastare su tutto, anche sul mantenimento delle tracce del passato, in particolare di quanto, pur antico, non appare agli occhi delle autorità qualificabili come 'monumento'.

Dalle bolle citate emerge certamente la preoccupazione per i saccheggi in atto e per le perdite che questi comportano per la bellezza di Roma, ma è altrettanto palese l'esigenza di governare il fenomeno e trarne il corrispettivo lucro, più che di fermarlo.

Non mancano sensibilità diverse, ma per molto tempo ancora troviamo questa più consapevole percezione solo in singolari e direi eccezionali personalità di intellettuali e artisti, non nelle autorità di governo.

Eloquente, al riguardo, è ad esempio il caso di Raffaello, nominato da Leone X nel 1515 architetto del tempio di San Pietro.⁸ In questa veste, il grande artista è autorizzato a comprare, per il cantiere

⁷ È appena il caso di osservare che l'aggettivo 'indebita' usato dall'autrice tradisce, del tutto comprensibilmente, ciò che avverte la nostra attuale sensibilità culturale, ma non corrisponde al dato giuridico: è chiaro infatti che l'appropriazione autorizzata dal pontefice non può considerarsi indebita, appunto perché autorizzata e quindi lecita. L'esistenza di limitate e controllate concessioni non è di per sé indice di scarsa efficacia della norma nel prevenire invece scavi o traffici abusivi.

⁸ Mariotti 1892, XXXVI-XXXVII. Ha già chiarito Curzi (2004, 44-6), come solo questa fosse la carica affidata all'Urbinate, e come sia stata una lettura distorta e strumentale quella, lungamente accreditata, che lo descrive come commissario alle antichità *ante litteram*.

più importante di Roma, tutti i marmi e le pietre che si cavano dalle antiche rovine, sorvegliando però che non vengano distrutte le vecchie iscrizioni (Passavant 1882, 375-6; Mariotti 1892, 205-6): l'interesse per l'antichità storica di Roma passa dunque esclusivamente attraverso la tradizione letteraria e le testimonianze scritte, mentre è del tutto ignorata la cultura materiale e archeologica in quanto tale. La bellezza e grandezza della Città Eterna sembrano dipendere esclusivamente dal presente e dai progetti in corso.

È forse lo stesso Raffaello, di lì a poco, a manifestare un diverso orientamento e una sensibilità molto più forte per questi aspetti. In un notissimo rapporto rivolto al pontefice, scrive infatti che prova «grandissimo dolore, vedendo quasi il cadavere di quest'alma nobile cittade, che è stata regia del mondo, così miseramente lacerato».⁹

Assume quindi un impegno morale per tutelarne la memoria, pur senza averne ricevuto incarico:

Onde se ad ognuno è debita la pietate verso li parenti et la patria, mi tengo obbligato di exponere tutte le mie piccole forze, aciochè, più che si può, resti viva qualche poco di imagine e quasi un'ombra di questa; che in vero è patria universale di tutti i christiani, et per un tempo è stata nobile et potente.

Rammaricato e sconcertato del totale disinteresse che deve constatare si chiede retoricamente quanti papi «hanno permesso le mine et disfacimenti delli templi antichi, delle statue, delli archi et altri edifici, gloria delli lor fondatori? Quanti hanno comportato che solamente per pigliar terra pozzolana, si siano scavati fondamenti: onde in poco tempo poi li edifici sono venuti a terra? Quanta calcina si è fatta di statue et d'altri ornamenti antichi?», per arrivare a dire «che tutta questa nova Roma, che hor si vede, quanto grande ch'ella vi sia, quanto bella, quanto ornata di palazzi, di chiese et di altri edifici, sia fabricata di calcina fatta di marmi antichi».¹⁰

⁹ Il testo è edito da Passavant (1882, 376-88), che opera una prima ricostruzione codicologica. Lo ricorda anche Mariotti (1892), che riprende la citazione (XXXVI-XXXVII). Non è qui possibile entrare nella vicenda della paternità, a lungo studiata negli anni (il testo è stato ristampato da ultimo in Di Teodoro 2020, 43 ss., con uno studio ricostruttivo e una rassegna bibliografica, cui si rinvia), a prescindere dalla quale può essere considerato, come segnale dell'emergere di una sensibilità culturale nuova riguardo ai beni archeologici, non ancora però largamente diffusa nel XVI secolo.

¹⁰ La ferita è ancora aperta all'inizio del XX secolo. Il commento di Mariotti (1892, XXXVII) è infatti che «son da conservare le ruine, è da impedire che altre statue, altri quadri vadano a popolare altri musei e altre gallerie vecchie e nuove di Europa e di America. E veramente se nei tempi passati fecero danno a Roma e all'Italia i barbari stranieri e nostrali, ora ci fanno guerra i popoli civili per avere essi quel che abbiamo noi. E siccome in antico fu la Grecia dove rubaron tutti, ora è l'Italia sola, donde tutti vorrebbero portar via il possibile e il desiderabile».

Non vi è dubbio che, da parte degli uomini di cultura, vi sia una crescente attenzione verso l'antichità con la sua ricca storia. Resta tuttavia una nettissima differenziazione tra la cura sempre più attenta per l'opera d'arte o il reperto antico, intesi come beni mobili che possono essere commerciati, trafugati, esportati ma anche custoditi, raccolti e collezionati, e l'atteggiamento adottato verso gli edifici.

È citatissima, ad esempio, la riflessione di Galileo Galilei che, nel distruggere letterariamente il Tasso a paragone con l'amato Ariosto, si serve proprio della metafora della collezione di curiosità e reperti antichi di minor valore, paragonata al prestigio di una vera galleria d'arte: se l'opera del Tasso sembra «uno studietto di qualche ometto curioso, che si sia dilettrato di adornarlo di cose che abbiano, o per antichità o per rarità o per altro, del pellegrino, ma che però sieno in effetto coselline», il poema ariosteo è invece come «una tribuna, una galleria regia, ornata di cento statue antiche de' più celebri scultori, con infinite storie intere, e le migliori, di pittori illustri, con un numero grande di vasi, di cristalli, d'agate, di lapislazari e d'altre gioie, e finalmente ripiena di cose rare, preziose, maravigliose, e di tutta eccellenza» (Galilei 1933, 69).

L'interesse appassionato per l'arte e per l'antichità che in molti hanno letto in queste parole è certamente indice di grande spessore culturale, tuttavia, mi pare confermi la prospettiva che traspare dai provvedimenti normativi: lo sguardo si volge al passato con reverenza e attenzione e la sete di conoscenza verso la cultura antica si abbevera non più alle sole iscrizioni e ai soli testi letterari, ma anche agli oggetti e alle statue. Tali 'pezzi' antichi vengono però pensati e immaginati fuori dalle loro sedi naturali e collocati, insieme a pitture e sculture più recenti, in gallerie e musei.

Quando si tratta di beni immobili, il miglioramento estetico e urbanistico, ciò che si denomina 'ornato' delle città, si declina soprattutto in termini di vivibilità e salubrità da un lato, e di magnificenza e bellezza dall'altro: il presente prevale sul passato e talora lo annulla, e proprio l'amore per la cultura e l'arte inducono a misurare lo splendore e il decoro urbano in termini di innovazione più che di conservazione.

Come documentavano già un secolo fa gli studi di Orbaan, il vastissimo programma edilizio perseguito a Roma dal XVI secolo offre il quadro di una città in continuo mutamento, nella quale monumenti, templi e resti archeologici, palazzi e interi quartieri vengono abbattuti e demoliti, mentre altri beni, non propriamente 'mobili', scoperti allora o già noti, vengono spostati e riutilizzati o almeno ricollocati, con danni più o meno ingenti (ad es. Orbaan 1920, LXVIII ss., CXXXVI, CXXXIX-CXL).

Non può essere data eccessiva enfasi, a mio avviso, a quanto, pur significativo, si legge nel breve di Paolo III con cui, il 28 novembre 1534, si attribuisce al Commissario alle antichità, posto alle dirette dipendenze del Camerlengo, la facoltà di fare quanto necessario

a «conservare» tutti i «Monimenta, Arcus, Templa, Trophea, Theatra» e tutto ciò che «nomine Antiquitatum vel Monumentorum comprehendendi potest», dal momento che, oltre alla scarsità effettiva delle forze rispetto alle immense funzioni attribuite alla figura, dal testo emerge ancora quell'insieme intrecciato di preoccupazioni urbanistico-sanitarie ed economiche alle quali, quasi implicitamente, si lega quella di preservare quanto possa avere valore culturale. Si dice infatti che tutti gli elencati «monimenta», oltre a non essere danneggiati, distrutti o asportati, si devono liberare «a vepribus, virgultis, arboribus precipue hederis, et caprificis» (Curzi 2004, 44-6).

Il «decoro urbano» e l'«ornato» di Roma compaiono espressamente nella costituzione pontificia *De aedificiis et iure congrui*, emanata da Gregorio XIII il 1° ottobre 1574, ove si perfezionano criteri e obiettivi complessivi. Vi appare chiaro come il «fine ultimo e comune» sia quello di pianificare la nuova edilizia all'insegna del «maiores Urbis ornamentum», «secondo caratteri degni di una capitale quale era Roma» (Jamonte 2003, 109), ma ancora una volta è palese che questo abbellimento richiede più demolizioni che conservazioni, più espropri e retratti in prelazione che vincoli di mantenimento e conservazione.

Pochissima attenzione al problema della conservazione dei beni di valore culturale viene riservata anche dai pratici del diritto e dalla giurisprudenza (Carcereri de' Prati in Valsecchi, Carcereri de' Prati 2009), il che, ancora una volta, ci induce a cautela nel leggere il termine 'conservare' usato in questi atti normativi.

La linea così dettata rimane invariata fino alla fine del Settecento: leggendo le prescrizioni edificatorie, le concessioni possibili, i poteri assegnati alla apposita magistratura, appare senz'altro una grande attenzione alla crescita ordinata della città, molto meno agli aspetti artistici ed estetici,¹¹ tanto che solo in un senso molto lato queste norme si collocherebbero, secondo la prospettiva odierna, tra le leggi a 'tutela dei beni culturali'.¹²

Non mancano certo, nel corso del Seicento, provvedimenti che lasciano trasparire un'attenzione a tutto tondo per la bellezza della città, ma sempre in un sovrapporsi di piani che hanno come denominatore comune l'ordine e la pulizia più che l'arte (Orbaan 1920, XVI).

11 Francesco Jamonte (2003, 111) rileva, definendolo un aspetto «anomalo», «lo scarso rilievo attribuito nelle licenze alle caratteristiche strutturali, tecnologiche ed estetiche dei manufatti, soprattutto pensando alle conseguenze che esse potevano avere sul decoro e l'incolumità pubblica».

12 Un certo 'disagio' emerge anche nella storiografia: Emiliani (1996, 14) osserva tra l'altro: «Partito da un nucleo iniziale che per sommarietà chiameremo della 'traditio', l'orizzonte delle finalità delle leggi si complica, per tutto il Seicento, in un affollarsi di oggetti, di materiali e di tipologie entro il quale, pur potendosi distinguere già allora preminente la volontà parallela di una storia sacra e di una storia profana, è ancora sensibile il sapore di una smisurata *Wunderkammer*».

Discorso assai diverso va fatto, invece, per quei beni mobili chiaramente identificati come oggetti di pregio, o perché opera di artisti qualificati o perché di materiali preziosi o perché antichi.

A Roma, come altrove, per questo tipo di beni che, in quanto più o meno facilmente trasportabili, sono oggetto di commercio, le norme introdotte con grande frequenza sembrano effettivamente potersi definire più esplicitamente norme di tutela. La cautela tuttavia è d'obbligo, ancora una volta, specialmente laddove (e sono la maggioranza dei casi) si faccia riferimento a beni e oggetti di proprietà di privati, enti o persone fisiche che siano.

La linea adottata dalle autorità pontificie, come dai sovrani degli altri Stati italiani (in questo campo, pur con differenze anche notevoli nei tempi, vi è grande uniformità nei modi), è primariamente incentrata sul mantenimento di questi beni all'interno dei confini dello Stato, attraverso divieti di esportazione, accostati talora alla pubblicizzazione del bene stesso con la prelazione dello Stato nell'acquisto.

Si consideri ad esempio il provvedimento, peraltro non nuovo, emesso dal cardinale camerlengo Aldobrandini il 5 ottobre 1624, con il quale si vieta l'esportazione senza licenza di figure, statue, antichità, ornamenti, e lavori di marmo, metallo, e d'altre pietre, sotto pena di perdita dell'oggetto oltre che di una sanzione pecuniaria. Si dispone che, se beni di questo tipo si rinvergono nel corso di scavi di qualsiasi genere, «debbano li patroni del luogo dove si sarà cavato, li cavatori, et altri che ne haveranno notizia», farne denuncia entro 24 ore e «trattenere da farne esito, donare, o vendere per quattro giorni dopo la denuncia» (Mariotti 1892, 208; Emiliani 1996, 67-8). Come si può intuire, il limite di soli quattro giorni di attesa perché le autorità controllino l'entità della scoperta non rappresenta un freno particolarmente efficace al commercio di oggetti e pezzi antichi. Lo rivela in modo alquanto esplicito la consueta serie di atti legislativi che si susseguono negli anni reiterando divieti e minacce di sanzione, sempre secondo quello stile da 'grida manzoniana' che, come dicevamo, è caratteristica assai diffusa della legislazione statutale di età moderna, in questo come in moltissimi altri campi.

Ecco allora l'intervento del cardinale Sforza che, il 29 gennaio 1646, esordisce dicendo di essersi mosso per la notizia che i saccheggianti proseguono «non ostante Bandi altre volte da nostri predecessori, e noi, fatti pubblicare contro quelli che cavano, e fanno cavare in luoghi pubblici, e privati» marmi, pietre, statue e ogni altro elemento «di valore», messi poi in commercio e trafugati, «senza saputa e licenza nostra» e degli stessi padroni, «ancorché vi siano pene gravi e proibizioni fatte e comminate». I colpevoli agiscono «con danno pubblico, e particolare, e gravezza delle loro coscienze, e così privato, e spogliano quest'Alma Città di Roma, e li proprij padroni delle più belle cose, che in essa Città si ritrovino, così antiche, come moderne» (Mariotti 1892, 208-11; Emiliani 1996, 69-75).

Oltre all'immagine plastica della vastità del saccheggio in atto, ricaviamo dalla lettura chiare indicazioni su oggetto e finalità delle norme: il comportamento dei cavatori, che vendono quanto emerge dai loro scavi senza avvertire le autorità e i proprietari del luogo, viene espressamente definito come «fraudolento», non solo nei confronti della città, ma anche dei loro padroni, entrambi privati «delle più belle cose», siano esse antiche o moderne, evidentemente senza distinguere tra valore storico-archeologico e valore artistico, ma individuandole principalmente con il criterio economico. Non è irrilevante, certamente, che si disponga il divieto di condurre scavi senza supervisione del Commissario sopra le cave et antichità, poiché si può presumere che, nel suo operare, quest'ultimo adotti criteri di tutela e conservazione, resta però il dato oggettivo che ciò non è enunciato espressamente nella norma, che se mai insiste sull'aspetto commerciale della questione, prevedendo una pena anche per i venditori e gli eventuali compratori delle cose trafugate e sanzionando persino chi osi «far casse [...] per incassare statue, et altre cose antiche» e chi le trasporti senza autorizzazione. Nel tentativo di arginare il fenomeno, si minacciano pene corporali, oltre alla privazione dell'ufficio, al «Castellano, Doganiere, Custode, Portinaro, Guardiano» in caso di omessa sorveglianza (Mariotti 1892, 210; Emiliani 1996, 72). A completamento della disciplina, si prevedono infine analoghe limitazioni per la 'materia prima', definita in un modo che noi giudicheremmo ambiguo, se non fosse ormai chiaro che al centro dell'attenzione è soprattutto il valore economico e di mercato e non tanto, o non soprattutto, quello storico o artistico. Si aggiunge infatti la proibizione di trasporto e commercio senza licenza di «marmi, travertini, alabastri [...] et altre cose lavorate, e non lavorate di qualsivoglia pietra, da qualunque cava, o edificio antico, e di qualsivoglia metallo» e il divieto di «rompere, guastare, spezzare per far calce, o portar via, ne rivendere alcuna sorte di marmi scritti, lavorati, statue, figure, o altri ornamenti antichi [...] medaglie, intagli di metallo, d'oro, d'argento antichi, che habbino figurazione, o memoria di cose antiche» (Mariotti 1892, 211; Emiliani 1996, 74-5). Innegabile dunque un certo interesse per il dato 'storico', ma col solo limite della «licenza e visione» del Commissario prima dell'eventuale fusione e «guasto» dell'oggetto, e nulla più.

Sul finire del secolo, un nuovo editto del 1686 riconferma da un lato il divieto di «estrazione» di statue e altri oggetti, e dall'altro quello di «guastare» gli edifici, senza particolari innovazioni se non il tentativo di accrescere i poteri di controllo del Commissario (Mariotti 1892, 211-14; Emiliani 1996, 76-82; cf. Santangelo Spoto 1904-08, 460).

Anche lo studio di atti privati conferma che la crescente e indubbia passione per la raccolta di oggetti antichi e preziosi (la stessa delle celebri parole galileiane), pur non estranea a una attenzione per la letteratura, la storia e l'arte, non può dirsi indice di una acquisi-

ta consapevolezza e sensibilità per il patrimonio culturale in quanto tale. Numerosi sono, ad esempio, i testamenti che, attraverso la previsione di legati e fedecommissi, mirano a vincolare e proteggere le istituende gallerie e collezioni, patrimoni sui quali poi moltissimo si discuterà e si legifera anche in età successiva (esempi già in Mariotti 1892, 126; cf. Piccialuti 1999).

Nel Settecento, la disciplina comincia a farsi più organica e armonica. Il tema sarà approfondito da altri in questa sede; mi limito perciò a poche considerazioni d'insieme: nella prima metà del secolo si susseguono ancora editti che ricalcano, con poche varianti, quelli seicenteschi e che soprattutto ne riprendono in gran parte i criteri ispiratori (ad es. 18 luglio 1701, 30 settembre 1704, 8 aprile 1717, 21 ottobre 1726, 10 settembre 1733: Mariotti 1892, 215; Emiliani 1996, 83; cf. Santangelo Spoto 1904-08, 460-1; Brunialti 1901, 328-38; Di Franco 1904-11, 824).

La preoccupazione maggiore, che si fa certamente crescente anche per il diffondersi della cultura e sensibilità illuministica, è quella per la continua emorragia di opere d'arte, di proprietà privata, vendute ed esportate.¹³

A metà del secolo, con l'editto emanato dal cardinale Valenti il 5 gennaio 1750 (Mariotti 1892, 220-5; Emiliani 1996, 96-108; Brunialti 1901, 328-38; Di Franco 1904-11, 824; Speroni 1988, 17-48) la visione sembra farsi maggiormente innovativa ed emerge una più articolata forma di tutela dei beni culturali. La competenza in questa materia viene affidata in via esclusiva al Camerlengo e al Commissario alle antichità.

Sono oggetto di attenzione sia i beni immobili sia quelli mobili, ma - come più volte osservavamo - le motivazioni e quindi gli strumenti della tutela stessa divergono nettamente: i primi rilevano se di interesse storico-archeologico; per i secondi invece si elencano in modo analitico statue, figure, bassorilievi, colonne, basi, marmi, gioie, pietre lavorate e così via (purché eseguite da artisti ormai scomparsi). Si aggiunge però una vera e propria 'norma di chiusura' che richiama tutte le «altre opere in qualsivoglia cosa scolpite o dipinte intagliate commesse lavorate o in altro modo fatte» (Mariotti 1892, 220-1; Emiliani 1996, 97; Speroni 1988, 195-203; Santangelo Spoto 1904-08, 461; Foffano 2003, 720).

Con riguardo agli immobili, sono vietati gli scavi e tutte le attività che possano mettere in pericolo l'incolumità dei monumenti e si proibisce di staccare parti, danneggiarli o comunque manometterli,

13 La storiografia ricorda sovente quanto scrive Montesquieu (1729), secondo il quale «la nuova Roma vende pezzo a pezzo l'antica» per cui servirebbe una legge che impedisse di separare statue e decori dagli edifici che li contengono: il che è, *a contrario*, la conferma che una simile legge al momento non esisteva o non era efficace. Cf. Speroni 1988, 36-7; Foffano 2003, 719.

sempre salva la concessione di una licenza, che si vuole tuttavia soggetta a controlli più severi. Per i beni mobili invece si ricorre nuovamente alla fissazione di limiti all'esportazione, al trasporto e all'attività di ricerca archeologica. Anche per tutte queste attività, infatti, occorre ottenere licenza dal Camerlengo, rilasciata a seguito di verifiche accurate e, quanto ai beni archeologici, vi è l'obbligo di denunciare anche eventuali ritrovamenti fortuiti.

Un'altra, diversa e specifica autorizzazione è necessaria per la vendita dei beni provenienti dall'attività di ricerca archeologica: la si ottiene solo dopo l'ispezione del Commissario all'antichità e dei periti, e il versamento della quota di quanto rinvenuto alla Camera apostolica (Jacobitti 1999).

Le sanzioni sono particolarmente severe e colpiscono, oltre al trasgressore, anche tutti i complici. Sono inoltre previsti premi a favore dei vigilanti e dei denunciati.

Una importante novità consiste nel fatto che le regole e i vincoli si applicano a tutti i beni culturali in ragione della loro natura, sia che siano di pertinenza pubblica o di proprietà privata, laica o ecclesiastica, senza prevedere eccezioni neppure per chi consuetamente gode di particolari privilegi o esenzioni, come i cardinali.

Oltre a cercare di porre argine alle dilapidazioni, l'intervento pubblico si attua nel Settecento anche attraverso un'ampia politica di acquisto dai privati di beni di rilevante interesse, da inserire nelle pubbliche collezioni, per meglio proteggerle grazie al controllo diretto: con Clemente XII, nel 1734, nasce un museo di arte antica in Campidoglio; Benedetto XIV vi aggiunge la pinacoteca e da quel momento l'attenzione per i musei di vario contenuto continua a crescere a Roma in modo ininterrotto, fino a che, con la proclamazione della Repubblica romana (1798-99) e l'abolizione del fedecommesso e dei vincoli di libera disposizione dei beni, sarà messa in seria difficoltà soprattutto la conservazione delle numerose raccolte private. Si aprirà così un nuovo capitolo della lunga vicenda della città eterna.

2.2 Granducato di Toscana

Se la legislazione pontificia è additata fin dalle prime ricognizioni come un modello di riferimento, altrettanto citata, quale caposaldo nella storia della tutela dei beni culturali, è la legge toscana del 30 maggio 1571 che vieta la rimozione di insegne e iscrizioni dai palazzi antichi, dichiarando non asportabili o danneggiabili «Armi, Insegne, Imprese, Titoli, Inscrittioni, o altre memorie esistenti sopra le Porte, Finestre, Cantonate, Archi o altri luoghi di fuori apparenti di qual si voglia Palazzo, Casamento, Edifitio o Muraglia così pubblica come privata» (Mariotti 1892, 245; Emiliani 1996, 26). Anche di questo testo, notissimo, interessa cercare di mettere meglio a fuoco

la *ratio*, esplicitata nell'introduzione e confermata anche dal correddo delle altre disposizioni.

Leggendo l'*incipit* del provvedimento, la prima circostanza che balza all'occhio è che, nonostante sia sempre ricordato come testimonianza di una nuova attenzione alla storia di Firenze e al decoro cittadino, l'intenzione dichiarata del sovrano è piuttosto quella di confermare una regola consuetudinaria assai più antica e anzi definita come «inveterata», che si cerca di «revocare in dubio et alterare» attraverso «cavillationi et dispute» messe in campo da Procuratori, causidici e notai (Mariotti 1892, 245; Emiliani 1996, 26).

L'antica consuetudine, che evidentemente risale ai tempi del Comune o addirittura antecedenti, vietava agli acquirenti di qualsiasi immobile di «rimuovere, estinguere o violare» le armi e iscrizioni pubblicamente poste dai costruttori originari o fondatori degli edifici. La norma è chiaramente approvata anche dal Granduca: tali segni distintivi rappresentano infatti un tributo ben meritato da quegli antichi costruttori, considerando «quanto ornamento et splendore, così al pubblico come al privato, apportano li Palazzi, Logge, Casamenti et altri edifitii et muraglie che sono state fabricate, et continuamente si fabricano nella loro diletissima città» e nel contado (Mariotti 1892, 245; Emiliani 1996, 25-6; da qui è tratta la citazione nel titolo del saggio).

È «la memoria di quelli che edificano» (Mariotti 1892, 245; Emiliani 1996, 25) ad essere tutelata e preservata dall'antica consuetudine che il sovrano vuole ora difendere, una memoria che ha indubbiamente molto a che fare con la gloria e la bellezza della città, ma che da essa in qualche modo anche prescinde, se si tiene conto che la difesa di armi e iscrizioni è condotta senza riguardo al loro pregio artistico, così come a quello dell'edificio che le reca, che potrebbe essere anche semplicemente una 'muraglia'.

L'obiettivo della nuova legge è dunque sì quello della conservazione (il termine è usato esplicitamente), non tanto però (o almeno non direttamente) del patrimonio artistico ma della «fama et gloria di qualunque ha fatto o farà edifitii in Fiorenza o nelle altre Città, Terre et luoghi del suo felicissimo Dominio». Lo conferma il fatto che è vietata sempre e comunque la sostituzione delle insegne 'fondative' con quelle dell'eventuale erede o acquirente degli edifici e persino il loro accostamento, che potrebbe ingenerare confusione (Mariotti 1892, 245-6; Emiliani 1996, 26), ma d'altra parte il sovrano, che vuole «dare maggiormente animo che del continuo si edifichi», consente di «mettervi l'Arme sua propria» ai padroni degli edifici privi di insegne o ai nuovi costruttori.¹⁴

¹⁴ Per queste ragioni la lettura del testo, salvo errore, non sembra permettere la più ampia interpretazione talora proposta dalla storiografia. Risulta infatti in qualche mo-

Anche le modalità di imposizione della sanzione ricordano molto da vicino quella sorta di commistione tra ragioni pubbliche e private che caratterizza gli statuti comunali: la multa di 2.000 scudi incassata dai trasgressori verrà infatti distribuita tra le autorità, centrali e periferiche, e i titolari del violato diritto alla memoria, assegnandone un quarto «alli patroni dell'Arme soprascritte, o alli heredi, o più prossimi parenti del fondatore» (Mariotti 1892, 245; Emiliani 1996, 27).

L'impressione quindi è che la norma, pur evocando certamente l'idea della ricchezza e del prestigio della città che le viene anche dai suoi palazzi ed edifici, si muova ancora in realtà nell'alveo di una dinamica politica e sociale di sapore medievale e dei rapporti di forza tra le classi dirigenti della 'vecchia guardia' e i ceti emergenti.

Tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo si registra una varia sequenza di norme, che possono accostarsi agli analoghi provvedimenti emessi a Roma dai papi, sugli scavi, ad esempio imponendo limiti e divieti all'estrazione di pietre dure senza licenza (Mariotti 1892, 246 ss.; Emiliani 1996, 27-32; Santangelo Spoto 1904-08, 464; Foffano 2003, 721) e sulle opere pittoriche, come la deliberazione di Ferdinando I del 24 ottobre 1602, seguita da una serie di atti collegati, tesi ad impedire che le creazioni giudicate di maggior pregio artistico, ancorché di proprietà privata, varchino i confini dello Stato (Mariotti 1892, 248-9; Emiliani 1996, 32-43; cf. Santangelo Spoto 1904-08, 464).

Appare qui certamente maggiore consapevolezza dell'appartenenza di queste opere al patrimonio culturale (ma anche al patrimonio *tout cour*) del Ducato, ma emerge altrettanto chiara la difficoltà di definire ciò che, proprio a questi fini, possa qualificarsi meritevole di protezione, tanto da porre un freno alla privata libertà di commercio.

Nelle prime righe del provvedimento del 1602 leggiamo, da un lato, la convinzione che occorre fare il possibile perché le «Pitture Buone» «non vadino fuori a effetto che la Città non ne perda l'ornamento et li gentil'omini et l'universale ne conservino la reputazione», dall'altro però la dichiarata difficoltà per doganieri e addetti al controllo, nel riconoscere e identificare in modo certo la bontà dei quadri su cui dovrà cadere il divieto di esportazione: «per le Inventioni et Capricci de' gavillanti et perchè molto più per la poca Cognitione del Bene può essere ne' Ministri di Dogana, in quelli delle Porte della Città et ne Passeggieri, potrebbe seguirne diverse confusioni e disturbi» (Mariotti 1892, 248; Emiliani 1996, 32).

È ovvio infatti che non tutte le pitture devono essere ad ogni costo trattenute perché non a tutte è data la funzione di «ornamento»,

do una forzatura vedervi un obbligo di «mantenere la facciata nel suo aspetto originario» nel quadro di un coerente disegno umanistico volto «a mantenere intatte le memorie del passato» (Conдеми 1987, 33-4).

svolta invece soltanto da quelle «buone». Si prevede perciò che per tutte le opere di pittori viventi la licenza possa essere gratuitamente concessa, così come, del resto, anche per i pittori defunti, salvo quelli «famosi» che il legislatore sceglie di individuare ed enumerare espressamente in un elenco, comprendente diciotto (poi divenuti diciannove) pittori, le cui creazioni sono considerate qualificanti per la storia della cultura figurativa e pertanto sono esportabili solo con licenza del Luogotenente dell'Accademia del disegno (Mariotti 1892, 249; Emiliani 1996, 33).

L'ottica del legislatore è confermata da un'ultima significativa precisazione, secondo la quale è lasciato del tutto libero, chiunque ne sia l'autore, il commercio di ritratti, così come quello dei «quadri di paesi» o dei «quadretti da mettere da capo al letto tanto che si fanno in Firenze quanto che fuori» (Mariotti 1892, 249; Emiliani 1996, 334). Opere di questo tipo non sono considerate tali da costituire «ornamento» per la città, e fattori di accrescimento della sua «reputazione», neppure se ad eseguirle fosse stato Michelangelo, Raffaello, o Leonardo da Vinci, tra i primi dell'elenco nominale.

Deve trascorrere un secolo abbondante per ritrovare in terra toscana nuovi provvedimenti che la tradizione storiografica colloca nella nostra materia e sempre nella linea del divieto di esportazione imposto sulle opere d'arte mobili, come quadri, oggetti preziosi e rarità.

Al 5 aprile del 1739 risale la decisione, spesso citata, di Anna Maria, Elettrice di Lorena, che destina a museo le raccolte granducali degli Uffizi e ordina che le opere d'arte di sua proprietà rimangano a Firenze. Nonostante l'indubbia rilevanza storica, va notato che non siamo in presenza di un atto di natura pubblica, come una legge, ma di un testamento, analogo a quanto disposto già nel corso del Seicento da altri principi e nobili, soprattutto romani, ma non solo (Speroni 1988, 53 ss.; Foffano 2003, 721).

Nel 1754, il divieto di esportazione dal Granducato già previsto 150 anni prima viene rinnovato dal Consiglio di Reggenza ed esteso, sul modello del pontificio Editto Valenti, a una serie di beni che comprende antichi manoscritti, iscrizioni, medaglie, statue, urne, bassorilievi, dorsi, teste, frammenti, quadri e pitture antiche e altre opere e «cose rare».

Con altre leggi si introducono l'obbligo di licenza per le attività di scavo e l'appartenenza al regio Fisco dei beni rinvenuti, salva la quota di un terzo, che spetta allo scopritore (Mariotti 1892, 254-6; Santangelo Spoto 1904-08, 464; Speroni 1988, 71; Emiliani 1996, 48 ss.; Foffano 2003, 721).

Quanto poco queste norme siano dettate da attenzione culturalmente matura per i beni artistici e quanto piuttosto si tratti di proteggere, sotto il profilo del controllo economico e giuridico, gli interessi della sovranità, potrà apparire chiaramente dal confronto con le decisioni prese in materia a fine secolo dal più 'illuminato' dei sovrani toscani.

Con un *motu proprio* del 5 agosto 1780 Pietro Leopoldo, in nome di un principio di «equità» e di libertà individuale, liberalizza il commercio antiquario ed elimina qualsiasi necessità di licenza per gli scavi, facendo permanere solo l'obbligo della comunicazione all'autorità per i ritrovamenti e il diritto pubblico di pretendere l'acquisto al prezzo «corrispondente alle novità e bellezza dei monumenti», decisione solo in parte ridimensionata di lì a poco da una nuova legge che, abolendo ogni tassa e gabella e quindi confermando l'apertura di un largo canale libero per il commercio privato di opere d'arte, richiama come ancora vigente il divieto di esportazione per le «pitture antiche» imposto nel 1754 (Mariotti 1892, 256-7; Speroni 1988, 205-6; Emiliani 1996, 52-4; cf. Santangelo Spoto 1904-08, 464-5).

Essenziali, come di consueto, le dichiarazioni programmatiche di Pietro Leopoldo, la cui intenzione è quella di «liberare i nostri amatissimi sudditi dai pregiudizi, ai quali sono stati finqui soggetti per gli Statuti municipali e le Leggi emanate dai nostri RR. Predecessori in materia di Tesori, di Scavi, e di estrazione fuori di Stato di antichi monumenti» e appunto di «richiamare questi oggetti alla naturale equità».

Enunciate alla vigilia di un tornante storico che, aprendo alla contemporaneità, inaugura una sensibilità culturale del tutto nuova per la tutela dei beni artistici e storici, queste parole gettano così una luce particolare anche su tutti i provvedimenti che le hanno precedute.

2.3 Repubblica di Venezia

Secondo una ormai consolidata catalogazione storiografica, quello adottato dalla Serenissima rappresenterebbe un modello di protezione dell'arte alternativo rispetto alla linea tracciata dalle autorità pontificie, realizzato affidando a tre magistrature, i Provveditori al Sal, gli Inquisitori di Stato e i Riformatori dello Studio di Padova, significativi poteri inerenti alla tutela del bene culturale (Speroni 1988, 135-88).

Ai Provveditori al Sal spetta di sostenere le spese di restauro dei palazzi pubblici e per la conservazione dei quadri contenuti in detti edifici. Venezia - si dice quindi - persegue una tutela di natura prettamente empirica che ha ad oggetto in modo particolare le opere pittoriche di proprietà pubblica e (parzialmente) ecclesiastica.

Anche in questo caso, tuttavia, osservati più da vicino, ragioni e obiettivi non sembrano potersi collocare entro una precisa cultura conservativa del patrimonio artistico e monumentale in quanto tale, ma piuttosto ascrivere all'attenzione - questa sì sempre alta - che la Serenissima dedica all'immagine della propria potenza e opulenza, all'interno di un disegno politico di supremazia. Non è irrilevante, infatti, che l'opzione del restauro, in caso di danni alle pitture, sia solo alternativa rispetto alla loro sostituzione, spesso infatti compiuta senza incertezze.

Solo sul finire del XVII secolo si avverte un mutamento della sensibilità culturale: constatati i danni arrecati a quadri del Palazzo Ducale da una eccezionale nevicata, nel 1686, si decide infatti la creazione di una nuova figura di Custode delle pitture di Palazzo Ducale, con il compito di «tenere puliti dalla polvere ed esente dai pregiudizi del tempo» i quadri affissi nei palazzi pubblici, previa redazione di un esatto inventario (Santangelo Spoto 1904-08, 465-6; Speroni 1988, 136-42; Foffano 2003, 724; e soprattutto Olivato 1974, 105).

Successivamente, nel 1724, il Senato attribuisce al collegio dei pittori una serie di incombenze in tema di conservazione dei quadri, ed emerge la figura del Deputato alla custodia dei pubblici quadri, il quale si muove sotto la supervisione del priore e della reggenza dell'arte (Olivato 1974, 120). In questo contesto, divengono fondamentali figure come il presidente del collegio dei pittori Pietro Edwards, autore nel 1777 di un piano che darà avvio al pubblico laboratorio di restauro, capace di salvare in pochi anni centinaia di quadri (Cagianò de Azevedo 1950, 115).

Un secondo profilo di attenzione, a Venezia come a Roma, concerne il controllo sul collezionismo e sul mercato antiquario. È affidato agli Inquisitori di Stato il compito di vigilare sulle 'pitture delle chiese' e beni ecclesiastici, dichiarati inalienabili fin dal 27 ottobre 1412. L'inefficacia tuttavia di tale sorveglianza, perdurata per secoli, segnala ancora una volta come solo nella seconda metà del Settecento si possa cogliere un vero cambiamento di mentalità e di cultura.

La reazione normativa della Repubblica veneta, ormai giunta quasi al termine della sua parabola storica, è provocata dallo scandalo seguito alla vendita di alcuni quadri celebri al rappresentante del Governo britannico. È solo in quel momento che, scriveva Mariotti oltre un secolo fa, la Serenissima si fa «risoluta di togliere 'la scandalosa facilità con cui furono arbitrariamente asportati e venduti anche a stranieri i migliori e più insigni quadri esistenti nelle chiese, scuole e monasteri della Dominante e delle isole circonvicine'», emanando «provvedimenti atti all'intento» e nominando «un ispettore generale che avesse la cura della esecuzione, e all'occasione usò mezzi straordinari» (Mariotti 1892, XXXVII-XXXIX).

Secondo questa ricostruzione, si deve infatti ad Anton Maria Zanetti (cf. Lucchese 2020), nel 1773, la proposta agli Inquisitori di estendere ai beni ecclesiastici la normativa circa l'obbligo di inventario, già in essere per il pubblico, e di far così censire i quadri di proprietà ecclesiastica e/o privata esposti al pubblico, introducendo la necessità dell'autorizzazione per asportarli e per restaurarli.

Su questo impulso, il Consiglio dei Dieci, nell'ordinare la redazione del catalogo, impone anche il divieto di «cambiamento alienazione o vendita» delle opere elencate (Mariotti 1892, 279-80; Emiliani 1996, 159-60; cf. Olivato 1974, 55; Speroni 1988, 154-66).

Emerge qui certamente una ormai matura consapevolezza dell'importanza almeno delle opere pittoriche come patrimonio culturale. Lo rivela la celebre e citatissima considerazione della necessità di «preservazione e manutenzione d'un così raro e pregevole ornamento della Dominante, che attrae l'amirazione de Forestieri» (Mariotti 1892, 280; Emiliani 1996, 159).

L'attenzione resta però circoscritta al mantenimento di queste opere all'interno dei confini dello Stato. Il controllo dunque, anche attraverso i cataloghi e inventari, mira a impedire sostanzialmente le esportazioni.

Ancora a distanza di due decenni, il Consiglio dei Dieci richiama il proprio precedente del 1773 come finalizzato «all'essenzial oggetto di preservarle da rei trafughi, ed arbitrarie alienazioni ad esteri compratori», e a questa aggiunge - ma siamo ormai nel 1791 - la preoccupazione per «li conosciuti perniciosi effetti cagionati dalle ingiurie del tempo, a' quali soggiacciono alcune delle più celebri di quest'opere, ed il prossimo pericolo, in cui sono esposte d'irreparabile perdita, qualor non vi si presti un pronto rimedio», rimedio che peraltro non può consistere, come in precedenza, nella sollecitazione degli Inquisitori di stato ai proprietari privati, sovente troppo poveri per poter «intraprenderne a loro spese gli opportuni restauri». Senza indicare espressamente che cosa si dovrà e potrà fare in concreto, il Consiglio evoca quanto si realizza altrove in quelle «estere Nazioni, le quali ammirando simili preziose opere ne fanno a caro prezzo raccolta, e gelosa custodia in pubbliche Gallerie a maggior splendore, e ornamento delle Capitali» (Mariotti 1892, 283; Emiliani 1996, 169-70).

Un ruolo nella materia *lato sensu* artistico-culturale, è affidato infine ai Riformatori dello Studio di Padova, cui si deve, nel 1750, la proposta di creazione di un'Accademia di Belle Arti, poi attuata nel 1756, e ai quali è affidata nel 1789, a seguito di alcuni furti, la sorveglianza sulla libreria di San Marco, che si estende allo Statuario, una raccolta di antiche statue greche e romane annessavi fin dal 1626 (Spironi 1988, 166-88; Zorzi 1987; Carcereri de' Prati in Valsecchi 2009).

Il cosiddetto modello alternativo di Venezia, che ha certamente quella natura empirica, caratteristica comune nel modo di procedere delle autorità lagunari, non presenta perciò, a ben guardare, una diversa finalità o *ratio* rispetto ai provvedimenti papali o granducali. In tutti l'obiettivo primario, almeno fino a metà del XVIII secolo, rimane soltanto quello di mantenere i beni mobili (i soli quadri in questo caso) entro i confini dello Stato.

2.4 Lombardia asburgica

Il tornante storico e cronologico per la tutela dei beni artistici e archeologici sembra dunque concretamente rappresentato dalla metà del Settecento e dall'ondata di riforme che in molti Paesi europei e anche in Italia accompagna il rafforzarsi dell'autorità statale rispetto alla pluralità di poteri e giurisdizioni della lunga età del diritto comune.

Non sorprende, in tale quadro d'insieme, che anche in Lombardia il primo provvedimento in materia di cose di interesse artistico che si suole ricordare e che le raccolte normative riproducono¹⁵ risalga all'aprile del 1745 e all'imperatrice Maria Teresa d'Asburgo.

La sovrana interviene (lo afferma espressamente) su sollecitazione dell'Accademia della Pittura, Scultura e Architettura, confermando anche per Milano un ruolo non secondario delle Accademie nella spinta verso una maggiore attenzione al patrimonio culturale.¹⁶

Il problema riferito all'Imperatrice dagli «ascritti» all'Accademia si sostanzia in alcuni «abusi», sino a quel momento tollerati, che recano «grave pregiudizio alla Gioventù studiosa e delle professioni che nell'Accademia sono rappresentate» (Mariotti 1892, 277; Emiliani 1996, 153).

Ecco quindi la soluzione, proposta dagli accademici e accolta da Maria Teresa: «Primieramente che niun Pittore forastiere quale non sia di grido possa far opere pubbliche in Milano né in alcun luogo di questo Stato senza prima esser stato esaminato, riconosciuto, ed approvato dall'Accademia per virtuoso [...] e parimenti, che niun altra persona di qualsivoglia sorte, stato e condizione [...] ardisca [...] far negozio di Quadri in pubblico, né in privato senza averne espressa licenza in scritto dalla stessa Accademia» (Mariotti 1892, 278; Emiliani 1996, 154). Si pongono quindi regole di 'decoro' per bottegai e rivenditori, si frenano le importazioni e si vieta a sedicenti esperti non riconosciuti di eseguire perizie sul valore di quadri e sculture.

In gran parte si tratta di disposizioni che mirano a tutelare gli interessi corporativi di artisti e mercanti d'arte lombardi, ma a far spiccare la normativa teresiana come indice di una attenzione diversa e crescente per la tutela dei beni artistici vi sono le celebri osservazioni finali. Scrive infatti l'Imperatrice:

15 Curioso peraltro che non figurino, ad esempio, le iniziative di Federico Borromeo che, pur non essendo atti pubblici in senso proprio, potrebbero ben parificarsi a molti atti richiamati per le gallerie 'private' romane. Prodi (1971) osserva come si debba parlare, per il Borromeo, di una vera «politica culturale, non potendosi fare rientrare nel semplice mecenatismo le istituzioni da lui create e facenti capo alla Biblioteca Ambrosiana». Cf. anche Jones 1997; Buzzi, Ferro 2005.

16 Anche nel piccolo Ducato di Parma il 12 dicembre 1752 si erige la Reale Accademia di Scultura e Architettura, stabilendo tra l'altro che non possa «uscire da Parma opera insigne in pittura e scultura senzacché ne sia interpellata l'Accademia», al cui parere è subordinato il rilascio della licenza di esportazione (Mariotti 1892, 305; Speroni 1988, 118-19; Santangelo Spoto 1904-08, 467).

Ed acciocché le opere buone, che sono meritevoli di vivere sempre, non siano distrutte si ordina, e proibisce a qualsivoglia Pittore, Scultore, ed Architetto, e ad altri professori, o non professori, tanto Accademici, quanto non Accademici, che non ardiscono disfare, o ritoccare pitture, o sculture antiche, e moderne pubbliche senza prima d'essere dall'Accademia visitate. (Mariotti 1892, 277-9; Emiliani 1996, 153-9)

Nuovamente il sentimento del bello e del valore intrinseco dell'opera d'arte, che per questo si vuole proteggere, trapela e affiora in modo esplicito, rivelando al contempo come l'attenzione, circoscritta a ciò che è «meritevole», condanni implicitamente all'abbandono e all'oblio ogni altro bene, tra quelli che oggi chiamiamo culturali.

2.5 Regno di Napoli

Al Regno di Napoli dedicherò solo poche osservazioni d'insieme, essendovi in questa stessa sede uno studio approfondito di Paola D'Alconzo, al quale rinvio per ogni più specifica indicazione.

La tradizione storiografica assegna la primazia, nella legiferazione in materia di scavi archeologici e di opere d'arte, a Carlo III di Borbone e alla sua Prammatica LVII del 1755,¹⁷ nella quale indubbiamente emerge in modo esplicito una certa consapevolezza dell'importanza dei beni archeologici e artistici, intesi in senso ampio, quali patrimonio pubblico o almeno di pubblico interesse (Mariotti 1892, 263-5; Emiliani 1996, 227-31).

Il passaggio più rilevante ai nostri fini, anche in questo caso è contenuto nelle considerazioni iniziali, che, presentate come riflessioni dello stesso sovrano, segnalano l'origine della spinta a legiferare:

Le Provincie, onde questo Regno di Napoli è composto, essendo nei tempi antichi abitate da' Greci, e da' Romani, che allettati dalla fertilità, ed amenità del suolo, e dell'aria ne fecero le loro maggiori delizie, hanno in ogni tempo somministrato in grandissima copia de' rari monumenti d'antichità agli uomini di quella studiosi, di statue,

¹⁷ Scrive in proposito Mariotti (1892, XXXVIII), richiamando la *Storia del Reame di Napoli* di Pietro Colletta: «nel 1759, Carlo III re di Napoli, chiamato al trono della Spagna, nulla portò seco della corona, volendo descritte e consegnate le gemme, le ricchezze, i fregi della sovranità e perfino l'anello che portava al dito, da lui trovato negli scavi di Pompei, di nessun pregio per materia e lavoro, ma proprietà, egli diceva, dello Stato [...] Questo principe, che innalzò i palazzi di Caserta e di Capodimonte, che formò a Portici il museo, il quale doveva in Napoli diventare unico al mondo, per la ricchezza degli scavi da lui intrapresi di Ercolano e Pompei, provvide anche, col ministro Tanucci, alle leggi che stessero a guardia dei monumenti e delle opere dell'arte, cominciando, nel 1755, con un bando», del quale trascrive l'intera parte introduttiva.

di tavole, di medaglie, di vasi, e d'istrumenti o per sacrificj, o per sepulcri, o per altri usi della vita, o di marmi, o di terra, o di metalli.

La percezione dell'importanza di questi oggetti per la storia, la cultura e l'identità della nazione si unisce quindi alla constatazione che il loro reperimento e la loro appropriazione non sono stati adeguatamente regolamentati in precedenza, con conseguenti perdite, in termini di conoscenze e anche in termini economici:

Ma perché niuna cura e diligenza è stata per l'addietro usata in raccogliarli, e custodirli, tutto ciò che di più pregevole è stato dissotterrato, s'è dal Regno estratto, onde il medesimo ne è ora assai povero, dove altri Stranieri de' lontani Paesi se ne sono arricchiti, e ne fanno i loro maggiori ornamenti, grandissimi profitti traendone, e per intelligenza dell'antichità, e per rischiaramento dell'Istoria, e della Cronologia, e per perfezione di molte Arti». (Mariotti 1892, 263; Emiliani 1996, 227)

Con «rammarico», il re percepisce di essere stato superato nella cura legislativa per questa materia dagli «stati più culti dell'Europa», che hanno già introdotto divieti di esportazione, e corre ai ripari disponendo il necessario perché «a si fatto male si ponghi una volta rimedio, acciò questo Regno non vada sempre più impoverendosi di ciò che abbonda, per farsene abbondanti l'altre Provincie di Europa, che ne sono povere da loro stesse» (Mariotti 1892, 263-5; Emiliani 1996, 227-8). Nonostante le dotte premesse, poi qui il tono muta significativamente, scendendo a considerazioni non dissimili da quelle che potrebbero riguardare qualsiasi materia prima di valore, dai metalli preziosi al carbone.

Come a Roma, infatti, le misure introdotte si limitano semplicemente all'obbligo di ottenere una licenza regia per l'esportazione sia di quanto emerso dagli scavi archeologici, sia delle opere d'arte come le pitture, e neppure in via generale, ma con esclusivo riguardo a ciò che «merita esser tenuto in pregio» (Mariotti 1892, 264; Emiliani 1996, 229).

A questo primo atto, seguono, nel tentativo di dar maggiore efficacia a una disposizione evidentemente disattesa, altri provvedimenti emessi il 14 agosto 1766 e il 17 marzo 1769 che estendono le sanzioni per l'illegale esportazione ai mediatori d'affari «che s'intrigano in simili negozi» e decretano l'espulsione per gli stranieri (Mariotti 1892, 267-9; Emiliani 1996, 236-41). Sulla stessa linea si possono collocare anche i dispacci degli anni Ottanta e Novanta «contro gli scavi furtivi e i danni ai monumenti».¹⁸

¹⁸ Il primo è del 1781, il secondo del 1792. Ricorda Santangelo Spoto che in mezzo, il 3 dicembre 1785, era invece stato emesso un provvedimento simile a quello toscano

Si tratta peraltro sempre, come è stato più volte rilevato, di «scelte empiriche dettate dalle esigenze del momento» (Speroni 1988, 90-1).

3 Qualche osservazione per concludere

A modo di brevissima e parzialissima conclusione, prendo a prestito le parole che sul finire del XIX secolo usa Filippo Mariotti per commentare l'operato dei «cessati governi» italiani: «La legislazione dello Stato romano e quelle degli altri Stati - scrive - non sono certo liberali, ma sono indubitatamente patriottiche. Se non sono state efficaci a produrre tutto il bene presupposto dai legislatori, hanno impedito di certo molti danni e molte perdite».

Ragionando sulla sua realtà presente, il giurista e deputato marchigiano, tra i fondatori dell'Accademia dei Lincei, aggiunge questo monito ancora molto attuale:

nel fare il *Codice delle belle arti*, divenuto necessario in tanta disuguaglianza di leggi, conviene meditare bene le leggi fatte prima, ricordandoci che *nos vivimus in fece Romuli, non in Republica Platonis*, e che impedimenti a fare le buone leggi sono gl'idealismi vani e gl'interessi privati, i quali sono in contrasto con realtà benefiche e interessi pubblici. (Mariotti 1892, XXXIX)

Avverte tuttavia il pericolo che ancora incombe sul patrimonio nazionale in nome della libertà del commercio:

Vero è che una piccola schiera cupidamente audace di mercanti, nulla curante d' Italia, predica la dottrina del libero scambio fra un quadro e un pasticcio di Strasburgo, e vuol far credere che il dissotterrare una statua sia il medesimo che scavare un tartufo. Gente siffatta si è trovata sempre dal tempo di Verro al presente. Ma perciò appunto cominciò il console Servilio a ordinare gli inventari, e per ciò da duemila anni si fanno leggi a tutela delle arti e degli ornamenti delle città, i quali staranno sempre a cuore del Parlamento non meno di altri interessi nazionali. A cagione di esempio, le leggi sulla sicurezza pubblica, sulla sanità, sul regime forestale, sulle miniere, sulla caccia, sulla pesca, sulle saline, sui lavori pubblici, sulle servitù militari dimostrano la necessità di limitare la libertà, quando sia necessario per il pubblico bene. (Mariotti 1892, XL)

di Pietro Leopoldo, di segno assai più liberale, che concedeva «ai privati il permesso di eseguire scavi di antichità, e riservato al Governo l'acquisto degli oggetti reputati degni del regio museo» (1904-08, 463).

Questa è certamente l'intuizione che possiamo scorgere anche alla base della frammentaria e parziale legislazione dell'età moderna, vale a dire la consapevolezza che il patrimonio storico e artistico è indispensabile alla sopravvivenza di una società civile e merita il sacrificio anche delle pretese economiche individuali, non diversamente da altri beni essenziali.

Una consapevolezza su cui conviene tener sempre alta la guardia.

Bibliografia

- Bottari, F.; Pizzicanella, F. (2002). *L'Italia dei tesori. Legislazione dei beni culturali, museologia, catalogazione e tutela del patrimonio artistico*. Bologna: Zanichelli.
- Brunialti, A. (1901). «Monumenti e scavi». *Enciclopedia giuridica italiana*, 10, 321-83.
- Buzzi, F.; Ferro, R. (a cura di) (2005). «Federico Borromeo fondatore della biblioteca ambrosiana = Atti delle giornate di studio (25-27 novembre 2004)». *Studia borromaica*, 19.
- Cagiano de Azevedo, M. (1950). «Provvidenze del senato veneziano per le opere d'arte». *Bollettino dell'Istituto centrale del restauro*, 3-4, 113-21.
- Casini, L. (2012). «Il patrimonio culturale e le sue regole. Oltre la mitologia giuridica dei beni culturali». *Aedon. Rivista di arti e diritto online*, 1-2, s.p.
- Coccolo, F. (2017). «Law No. 1089 of 1 June 1939. The Origin and Consequences of Italian Legislation on the Protection of the National Cultural Heritage in the Twentieth Century». Pinton, S.; Zagato, L. (eds), *Cultural Heritage. Scenarios 2015-2017*. Venice: Edizioni Ca' Foscari, 195-209. <http://doi.org/10.14277/6969-052-5/SE-4-14>.
- Condemi, S. (1987). *Dal 'decoro et utile' alle 'antiche memorie': la tutela dei beni artistici e storici negli antichi Stati italiani*. Milano: Nuova Alfa editoriale.
- Cortese, E. (1964). «Demanio (diritto romano)». *Enciclopedia del Diritto*, 12, 70-4.
- Curzi, V. (2004). *Bene culturale e pubblica utilità: politiche di tutela a Roma tra Ancien Régime e Restaurazione*. Bologna: Minerva edizioni.
- Di Franco, L. (1904-11). «Monumenti e Scavi». *Digesto Italiano*, 15(2), 821-48.
- Di Teodoro, F. (2020). *Lettera a Leone X di Raffaello e Baldassarre Castiglione*. Firenze: Leo Olschki editore.
- Emiliani, A. (a cura di) (1996). *Leggi, bandi e provvedimenti per la tutela dei beni artistici e culturali negli antichi stati italiani, 1571-1860*. Bologna: Edizioni Alfa.
- Foffano, T. (2003). «Tutela e valorizzazione dei beni culturali». *Aevum*, 77(3), settembre-dicembre, 715-27.
- Galilei, G. (1933). «Considerazioni al Tasso». *Le opere di Galileo Galilei*, vol. 9. Ristampa dell'Edizione nazionale. Firenze: G. Barbera editore, 59-148. <https://bibdig.museogalileo.it/tecanew/operabid=354808&seq=73>.
- Grisolia, M. (1952). *La tutela delle cose d'arte*. Roma: soc. Il Foro Italoico edizioni.
- Grossi, P. (1988). «Proprietà (diritto intermedio)». *Enciclopedia del Diritto*, 37, 226-54.
- Jacobitti, G.M. (1999). «Il controllo della circolazione dei beni culturali nello Stato pontificio». Caputi Jambrenghi, V. (a cura di), *La cultura e i suoi beni giuridici*. Milano: Giuffrè, 22-48.

- Jamonte, F. (2003). «Annotazioni per una storia dell'ornato edilizio urbano a Roma tra XVIII e XIX secolo». Morelli, R.; Sonnino, E.; Trevaglini, C.M. (a cura di), *I territori di Roma. Storia, popolazioni, geografie*. Roma: Università Roma «La Sapienza» (CISR); Università Roma «Tor Vergata»; Università «Roma Tre» (CROMA), 107-33.
- Jones, M. (1997). *Federico Borromeo e l'Ambrosiana. Arte e Riforma cattolica nel XVII secolo a Milano*. Milano: Vita e Pensiero.
- Lucchese, E. (2020). s.v. «Zanetti, Anton Maria». *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 100. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana.
- Mansi, A. (2004). *La tutela dei beni culturali e del paesaggio*. Padova: Cedam.
- Mariotti, F. (1892). *La legislazione delle belle arti*. Roma: Unione cooperative editrice.
- Müntz, E. (1878). *Les arts à la cour des papes pendant le XVe et le XVIe siècle*. Paris: Ernest Thorin éditeur.
- Nocera, G. (1989). *Il binomio pubblico-privato nella storia del diritto*. Napoli: Edizioni Scientifiche italiane.
- Olivato, L. (1974). *Provvedimenti della Repubblica Veneta per la salvaguardia del patrimonio pittorico nei secoli XVII e XVIII*. Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti.
- Orbaan, J.A. (1920). *Documenti sul barocco in Roma*. Roma: Società romana di storia patria.
- Passaniti, P. (2019). *Il diritto cangiante. Il lungo Novecento giuridico del paesaggio italiano*. Milano: Giuffrè Francis Lefebvre.
- Passavant, J.-D. (1882). *Raffaello d'Urbino e il padre suo Giovanni Santi*, vol. 1. Firenze: Le Monnier.
- Pavanello, G. (a cura di) (2015). *L'Accademia di belle arti di Venezia. Il Settecento*. Venezia: Antiga edizioni.
- Piccialuti, M. (1999). *L'immortalità dei beni. Fedecommissi e primogeniture a Roma nei secoli XVII e XVIII*. Roma: Viella.
- Piva, G. (1962). «Cose d'arte». *Enciclopedia del Diritto*, 11, 93-121.
- Prodi, P. (1971). s.v. «Borromeo, Federico». *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 13. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana.
- Santangelo Spoto, I. (1904-08). «Opere d'arte». *Digesto Italiano*, 17, 453-511.
- Speroni, M. (1988). *La tutela dei beni culturali negli stati italiani preunitari*. Vol. 1, *L'età delle riforme*. Milano: Giuffrè.
- Tosco, C. (2014). *I beni culturali. Storia, tutele, valorizzazione*. Bologna: il Mulino.
- Valsecchi, C.; Carcereri de' Prati, C. (2009). «Tutelare il patrimonio culturale in Italia. Uno sguardo storico». *Rivista giuridica di urbanistica*, 4, 504-78.
- Zorzi, M. (1987). *La Libreria di San Marco: libri, lettori, società nella Venezia dei Dogi*. Milano: Mondadori