

BERNARDO ROSSI-DORIA

## IL PATRIMONIO ARTISTICO

Il patrimonio è qualcosa che si trasmette di generazione in generazione. Il motivo per cui una generazione lo trasmette ad un'altra è duplice; che sia conservato innanzitutto, e che sia incrementato.

Il patrimonio artistico è un insieme di beni che è stato prodotto in determinati contesti storici e culturali e che si trasmette attraverso le generazioni, non tanto tra individui quanto tra comunità.

È con l'avvento del mondo moderno che l'idea di patrimonio artistico prende consistenza. Nella prima fase della rivoluzione francese, l'eredità artistica fu considerata come qualcosa di cui occorreva liberarsi in quanto espressione di quel sistema di poteri che erano stati abbattuti. I rivoluzionari arrivarono al punto di redigere dei raffinati manuali di demolizione delle cattedrali, e di programmare la demolizione dei castelli in quanto espressione del potere della chiesa e del feudalesimo.

Solo in seguito, le riflessioni "moderate" di molti intellettuali produssero l'idea che lo Stato in quanto espressione della collettività dovesse provvedere alla cura del patrimonio artistico. L'idea della conservazione del patrimonio artistico fu allora associata strumentalmente dagli innovatori all'idea del conservatorismo politico, e faziosamente considerata come un ostacolo alla modernizzazione. Questa disputa sulla pretesa non modernità della attività di conservazione non è ancora sciolta, e percorre tutta la vicenda della storia della idea di conservazione del patrimonio artistico.

Fu il Canova a perorare la causa della unità del patrimonio artistico italiano e la necessità di non smembrarlo, presso l'impe-

ratore Napoleone, riprendendo le argomentazioni del Quatremère de Quincy, oppositore Realista autore delle celebri “Lèttres a Miranda”. E fu lo stesso Canova a contraddirsi abbagliato dalla vista degli “Elgin marbles”, le metope del Partenone, a Londra.

Non meno controversa è la storia della responsabilizzazione dello Stato sulla conservazione del patrimonio artistico. Dalla nomina da parte del ministro Guizot, di Vitet e poi di Prosper Merimée come ispettore. Quest’ultimo fu autore di famosi rapporti sulla situazione Francese, e contestatore dei moderni “riparatori” dei monumenti degradati, aprendo così la polemica tuttora non chiusa sugli obbiettivi del Restauro. Viollet Le Duc interventista e fautore del completamento, fu duramente contestato da Victor Hugo, conservazionista tra i primi, insieme a John Ruskin, e Wiliam Morris in Inghilterra. Solo più tardi questi temi furono affrontati anche in Italia innestandosi sulla tradizione legislativa dello stato pontificio.

Quel che interessa di questo confronto è che in ogni circostanza ci si imbatte sul tema della compatibilità tra obbiettivi della modernizzazione e obbiettivi della conservazione del patrimonio artistico. E poiché questi frequentemente confliggono è ricorrente l'imputazione pregiudiziale di conservatorismo nei confronti di chi si fa carico del problema.

Per venire tuttavia alla cosiddetta “Italia moderna”, la costituzione italiana è esplicita in proposito: “la Repubblica tutela il patrimonio artistico della nazione”. Il dubbio che si possa pensare che per costruire un’Italia progredita si possa prescindere dalla cura del patrimonio artistico, indusse i costituenti ad esplicitare il concetto e porlo accanto agli altri elementi fondamentali della carta.

Alla fine degli anni ‘60, la commissione “Franceschini”, nominata dal governo per studiare i problemi del patrimonio artistico, ritenne di riformulare il concetto di patrimonio artistico definendolo patrimonio di “beni culturali”, identificando questi ultimi come “testimonianza di civiltà”.

Questa definizione sembra ora largamente condivisa, ma ancora oggi il contrasto tra l’idea di modernità libera dal vincolo

dell'obbligo della conservazione, e quella di conservazione integrata nell'azione di ammodernamento, sussiste ed appassiona.

Se si vuole far riferimento al fondamento dell'idea di patrimonio, come cosa che si trasmette, è immaginabile che si faccia questo per incrementarlo piuttosto che per impoverirlo, abbandonarlo o distruggerlo. La contraddizione non sta nel concetto di patrimonio. È probabilmente da ricercare nell'idea di modernità, laddove essa si esprime come capace di produrre beni "alternativi" a quelli del passato, piuttosto che come capace di "aggiungere" al valore dei beni ricevuti dal passato ulteriori valori.

Non sembra che questo tema sia stato esaurientemente discusso fino ad oggi. La sfida dei nostri giorni consiste proprio nel chiarire come il patrimonio artistico possa essere conservato, ovvero come si possa pensare di evolvere positivamente senza che si debba considerare la conservazione del patrimonio artistico un'attività costosa che impoverisce le opportunità di un pieno "sviluppo".

Per la verità, è oggi prevalente l'idea della conservazione come residuale rispetto alle esigenze dello sviluppo. Viene in mente a questo proposito la teorizzazione del Winkelman, conservatore dei beni artistici pontifici, che per primo propose, a proposito delle numerose copie di sculture greche, una classificazione (in questo sì, era moderno) fondata sulla scelta dei soli beni descrivibili come "bono ma non singolare". Tutto ciò a prescindere dal contesto su cui invece successivamente i conservatori francesi ed il Canova insistevano.

Oggi l'idea dello smembramento è ampiamente accreditata perché apre la strada alla mercificazione (in nome di una economia dai fondamenti discutibili) del patrimonio artistico, che impropriamente viene identificata con la privatizzazione. E lo smembramento porta all'abbandono dell'idea di contesto, che pure è specifico di un paese come l'Italia. Non è forse del contesto che si parla quando si promuove il nostro paese come luogo di turismo?

Per fare uno tra i tanti esempi basterà ricordare il tema della conservazione così come si pone in tre città-contesto del nostro

paese: Roma, Firenze e Venezia.

Sono in realtà il quasi esclusivo tour proposto dal grande business turistico. Una flotta di migliaia di autobus percorrono l'itinerario di connessione tra queste tre città. Sappiamo che sono troppo frequentate, che si parla di rovinarne i contesti o con enormi infrastrutture (nella Roma del giubileo), o di provvedimenti di restrizione se non di mercificazione dell'accesso. Come a Venezia e Firenze. Agli operatori turistici non interessa se il contesto dell'Italia artistica comprende altre cento, mille città. E quando li si assume come consulenti per organizzare il 'consumo' dei beni culturali, avanzano l'istanza della conservazione delle altre cento e mille città, solo occasionalmente ed in funzione delle loro economie di scala.

Non è questo un buon motivo per rimettere in discussione i fondamenti della modernità e andare oltre? A cominciare dal ripristino dell'idea di patrimonio artistico come cosa d'insieme prima che segmentabile e riducibile e, in quanto tale, come base per ogni ipotesi di progresso.