

Tomaso Montanari

Padova, 12 aprile 2019

«La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica». L'esegesi del primo comma dell'articolo 9 è sempre ruotata intorno al rapporto con il primo e l'ultimo comma dell'articolo 33 (che si trova nel titolo II, dedicato ai rapporti etico-sociali): «L'arte e la scienza sono libere e libero ne è l'insegnamento. ... Le istituzioni di alta cultura, università ed accademie, hanno il diritto di darsi ordinamenti autonomi nei limiti stabiliti dalle leggi dello Stato». La conseguenza è stata che ci si è soprattutto chiesti come determinare l'equilibrio tra l'intervento dello Stato, funzionale alla «promozione» e la libertà della scienza, in un dibattito inizialmente dominato dal timore di un ritorno allo 'Stato culturale' di radice fascista.

Si tratta di preoccupazioni che oggi possono sembrare inattuali: eppure, proprio negli ultimi anni si sono registrati tentativi del potere esecutivo di sottoporre al controllo politico alcune procedure di reclutamento del personale accademico, e quelle per la nomina dei direttori dei principali musei italiani. Giova dunque ribadire che in nessun modo il primo comma dell'articolo 9 prefigura una cultura egemonizzata dalle forze che hanno, di volta in volta, la responsabilità del governo. È stato, anzi, ben sottolineato che visto che «il termine Repubblica sta a indicare lo Stato ordinamento in tutte le sue possibili articolazioni, ne consegue che il compito di promuovere la cultura e la ricerca scientifica è attribuito ad ogni soggetto pubblico indistintamente nella misura e nei limiti ammessi dal proprio ambito di competenze» (Merusi, 1975, p. 438).

Forse troppo poco si è sottolineata la forza di questo principio fondamentale: eppure si può ben dire che, grazie ad esso, l'Italia sia una Repubblica fondata (anche) sulla ricerca «scientifica e tecnica», cioè sulla ricerca di base (in tutte le possibili discipline) e su quella applicata. Per comprendere le implicazioni precettive, cioè gli obblighi che questo principio impone alla Repubblica, è il caso di ricordare un intervento in Assemblea Costituente assai meno citato (ma assai più interessante) di quello con cui Giuseppe Firrao fece approvare ciò che poi divenne il nostro comma. Una settimana prima del discorso di Firrao, esattamente il 22 aprile, durante la discussione sulla scuola, il fisico Antonio Pignedoli (laureatosi a Bologna con Gilberto Bernardini, ed eletto alla Costituente con la Democrazia Cristiana) era intervenuto con forza per proporre che la Costituzione obbligasse la Repubblica a promuovere la ricerca scientifica. L'argomento da cui egli prese le mosse appare oggi di bruciante attualità:

Il doloroso andarsene degli scienziati italiani, onorevoli colleghi, è un altro punto che voglio richiamare all'Assemblea Costituente italiana. Gli scienziati se ne vanno dall'Italia per ragioni di trattamento, per ragioni proprio inerenti alla possibilità di vivere. E qui non c'è nessuno spunto polemico; qui siamo tutti uniti in una grande considerazione di Patria e di giustizia umana. Gli scienziati se ne vanno, ma il doloroso calvario degli scienziati, che se ne vanno all'estero e che la Patria perde, dovrà essere finito una volta per sempre. La Repubblica democratica italiana dovrà provvedere ai suoi ricercatori,

dovrà provvedere a questi suoi lavoratori della mente; dovrà provvedere a questi suoi figli più eletti (AC, Assemblea, 22 aprile 1947, p. 3201).

E la conclusione di Pignedoli tornava a battere sullo stesso tasto:

Dovrà finire dunque questo esodo e la Repubblica italiana dovrà impegnarsi a lottare, non dico a promettere di risolvere con faciloneria il problema, ma dovrà impegnarsi a far di tutto perché spiriti eletti non debbano emigrare lontano. Per questo io mi sono permesso, onorevoli colleghi — e sto finendo — mi sono permesso di presentare un emendamento. Ho visto un altro emendamento, successivo, proposto dall'illustre Presidente del Consiglio Nazionale delle Ricerche ed un altro ancora presentato da altri onorevoli colleghi, mi pare dal professor Firrao, dell'Università di Napoli, e dall'onorevole generale Nobile. Ma mi sono permesso di mantenere il mio primo emendamento, che è leggermente diverso. Esso è così concepito: «La Repubblica protegge e promuove con ogni possibile aiuto la creazione artistica e la ricerca scientifica». Esso non è in contrasto con la prima parte dell'articolo 27, in cui si dichiara che l'arte e la scienza sono libere. L'arte e la scienza sono libere per la loro stessa natura; noi lo sappiamo bene! Ma l'asserire, come comma aggiuntivo, che la Repubblica protegge e promuove la creazione artistica e la ricerca scientifica non è, evidentemente, una negazione del primo comma dell'articolo, ma anzi, una integrazione, direi necessaria, del comma stesso. (ivi)

Il fisico Pignedoli aveva certo in mente l'esilio di Enrico Fermi, e di tanti altri scienziati italiani, determinato dalle leggi razziali e della persecuzione fasciste, ma qua egli parla evidentemente di ciò che oggi chiamiamo la «fuga dei cervelli», e cioè di un esodo di massa di ricercatori dovuto all'assenza di occasioni e condizioni propizie al lavoro scientifico. L'impegno che Pignedoli voleva fosse preso dalla nascente Repubblica era proprio quello di «provvedere» ai ricercatori: di «fare di tutto» perché essi non fossero costretti ad andarsene. Una prospettiva, questa, che rende assai concreto e tangibile il precetto del primo comma dell'articolo 9 – nella cui formulazione finale Pignedoli peraltro si riconobbe, ritirando il proprio emendamento —: promuovere lo sviluppo della ricerca, significa provvedere ai ricercatori.

Ci dobbiamo, ora, domandare come si arrivò invece all'altro concetto portante del primo comma: «lo sviluppo della cultura». Presentando all'Assemblea l'ultima redazione dei principi fondamentali, nella seduta estrema e decisiva del 22 dicembre 1947, Meuccio Ruini segnalò il «concetto aggiunto dello sviluppo culturale in genere» (AC, Assemblea, 22 dicembre 1947, p. 3570). Questa decisiva integrazione si doveva al Comitato di redazione, e fu apportata in riunioni delle quali non si stesero verbali. Possiamo, tuttavia, notare che i costituenti-redattori recuperarono un emendamento che era stato proposto dal deputato Enrico Medi (anche lui fisico, e più tardi conduttore di uno dei primi programmi di divulgazione scientifica della televisione italiana): «Lo Stato concorre al più ampio sviluppo e progresso della scienza e della cultura». Fu una scelta singolare, visto che questa versione dell'articolo 29bis era stata respinta da una votazione del 29 aprile, quando le era stato preferito il testo di Firrao. Ma evidentemente la parola 'cultura' e

l'idea che tra i compiti fondamentali della Repubblica si dovesse indicare l'attiva promozione del suo 'sviluppo' stavano a cuore a qualcuno tra i Diciotto redattori. È difficile andare oltre il livello di una verosimile ipotesi sul nome di questo fin qui sconosciuto apostolo della 'cultura', ma, sfogliando le biografie dei membri del comitato, saltano agli occhi i nomi di Aldo Moro, Giuseppe Dossetti e Piero Calamandrei. È soprattutto pensando alla biografia intellettuale di quest'ultimo che si potrebbe provare a dare un significato più profondo e pregnante al «concetto aggiunto dello sviluppo culturale in genere». Nel pensiero di Calamandrei si trova una lucida consapevolezza del valore civile e politico della cultura, specie in chiave di resistenza critica contro il totalitarismo fascista. Nell'arringa di parte civile che aveva pronunciato nel 1945 al processo agli assassini dei fratelli Rosselli, egli identifica il nucleo originario dell'antifascismo organizzato e della Resistenza nel circolo che Carlo e Nello avevano voluto chiamare proprio «di Cultura»:

E allora ai Rosselli, mentre quelli bastonavano e assassinavano impunemente e la gran massa inerte li lasciava fare, si presentò in termini angosciosi il problema morale dell'Italia. Perché accadeva questo generale sfaldamento di tutta una struttura nazionale? Perché questo crollo? Perché questa indifferenza? Prima di agire bisognava poter rispondere a queste domande tormentose: bisognava capire. Per questo, come primo atto di serietà e responsabilità, essi promossero quelle riunioni di amici tormentati dalle stesse domande e assetati anch'essi di capire, che dettero origine al «circolo di cultura»; quel circolo che oggi è rinato come era, e che di diverso da allora ha soltanto questo: che oggi si intitola al loro nome. Un episodio che sembra trascurabile: eppure è di lì che comincia la vita politica dei fratelli Rosselli. Io ricordo con dolce malinconia quelle prime riunioni: tenute prima in uno studio legale messo a disposizione da un amico nelle ore serali, una decina di persone e non più; poi in un locale nostro, in Borgo Santi Apostoli, dove il circolo ebbe pubblicamente la sua sede. ... Ci riunivamo in quella sala a leggere e a discutere: temi di politica, di economia, di letteratura, di morale. Una breve introduzione di un relatore preparato che poneva il tema, poi una discussione animatissima, che spesso si protraeva per ore. In ogni riunione le idee si chiarivano, i propositi si rafforzavano. A rileggere ora, a distanza di venti anni, i programmi di quelle riunioni, vi si ritrovavano tra i relatori nomi di uomini che poi, nel ventennio successivo hanno portato la stessa chiarezza di idee, la stessa fermezza di propositi negli esilii, nelle carceri, nel sacrificio della vita. Così il 'circolo' visse tre anni, cercando di salvare, mentre tutto esternamente crollava, il pensiero di pochi uomini liberi. Ma il 31 dicembre del 1924, nel pomeriggio quasi festivo, una squadra di fascisti invase le sale e le devastò: dalle finestre che davano in piazza santa Trinita furono gettati di sotto tutti i mobili, i libri e le riviste, e ai piedi della Colonna che porta in cima la statua della Giustizia fu fatto d'essi un gran rogo. (in Calamandrei, 1955, p. 65)

Non possiamo sapere se sia stato proprio Calamandrei a suggerirlo, ma certo mettere la cultura tra i principi fondamentali della Repubblica per lui significava rafforzarne la tenuta democratica. La cultura, dunque, intesa soprattutto come senso critico, come strumento per una consapevole resistenza al potere. E, d'altra parte, l'idea che attraverso la cultura ci si potesse opporre alla concretezza ferrea di un presente dominato da un

pensiero unico era stato un tratto fondamentale del nostro antifascismo. Già nel 1925 Carlo Rosselli aveva scritto che «di fronte al progressivo consolidarsi del fascismo, la nostra sistematica opposizione corrisponde ad un regolamento di conti fuori dalla storia: forse non avrà apparentemente nessuna positiva efficacia; ma io sento che abbiamo da assolvere una grande funzione, dando esempi di carattere e di forza morale alla generazione che viene dopo di noi, e sulla quale e per la quale dobbiamo lavorare» (C. Rosselli a Gaetano Salvemini, 12 gennaio 1925, in *Fra le righe* 2009, pp. 94-95). Questa testarda volontà di stare «fuori dalla storia», cioè di non pensare che – parafrasando Antonio Gramsci – tutto ciò che esiste è naturale che esista, prende forza attraverso una accanita conoscenza della storia stessa. La cultura come resistenza. La cultura come mezzo per comprendere: in quel caso per provare a comprendere perché la maggioranza degli italiani non reagisse contro la minoranza fascista. I Rosselli e Calamandrei avevano in mente innanzitutto la cultura umanistica, e segnatamente la storia: di qui, forse, la necessità di bilanciare, nel primo comma dell'articolo 9, il riferimento alla ricerca scientifica e tecnica voluto dagli ingegneri Firrao e Nobile e caldeggiato dal fisico Pignedoli.

Poco prima, nel 1944, il più grande storico europeo – Marc Bloch – aveva spiegato, con parole altissime e assai lucide, perché la conoscenza e la pratica del «metodo critico della storia» fossero necessarie «nella nostra epoca, più che mai esposta alle tossine della menzogna e della falsa diceria» (in Bloch, 1998, pp. 102-103). Di fronte al nazismo e all'Olocausto la cultura umanistica sembrava ancora più necessaria: Bloch – fucilato dalla Gestapo perché membro della Resistenza – la definisce «una nuova via verso il vero e, perciò, verso il giusto». Il suo libro si apre con la domanda di un figlio a un padre: «Papà, spiegami allora a cosa serve la storia», e la risposta di Bloch è la risposta di una generazione che, in Italia, decide di porre la cultura a difesa della libertà a caro prezzo riconquistata. Lo stesso Calamandrei, riaprendo da rettore l'università di Firenze nel settembre del 1944, aveva indicato la cultura come la via maestra per la ricostruzione morale e politica del Paese:

Ed ora, o giovani, riprendiamo fermamente la strada: la strada è lunga ed erta, e avremo tanto da camminare. Michelangelo mise in bocca alla statua della *Notte* (una di quelle statue pellegrine che forse è ancora pericolante in qualche nascondiglio battuto dalle artiglierie) i celebri versi: “Grato m'è il sonno e più l'esser di sasso – in fin che il danno e la vergogna dura”. Sì, il danno è immenso, ma sapremo ripararlo: e la vergogna è finita. Nelle nostre case devastate e saccheggiate noi contempliamo con una stretta al cuore i cumuli di macerie che riempion le stanze senza tetto, e cerchiamo di riconoscere in quel crollo i vestigi degli oggetti più familiari e più cari: ecco, lì sotto i travi travolti affiorano le copertine di alcuni vecchi libri, i soli rimasti di uno scaffale sommerso dai calcinacci. Ecco, li tiriamo su, li liberiamo dai rottami, li spolveriamo alla meglio: le loro pagine sono sgualcite e strappate, ma ci si può leggere ancora. Guardiamo: Galileo, *Dialogo dei massimi sistemi* ... ; e quest'altro: Beccaria, *Dei delitti e delle pene* ... ; e quest'altro ancora: Mazzini, *I doveri dell'uomo* ... Animo, o giovani, in alto i cuori! Con questi tre libri, anche se altra biblioteca non ci rimanesse, possiamo rimetterci con fede al lavoro: ed esser certi che in questa nuova Europa che si annuncia dal sangue e dal dolore, l'Italia ha ancora qualcosa da dire agli uomini di tutto il mondo. (Calamandrei, 1944, pp. 24-25)

Non è necessario presumere che si debba proprio a Calamandrei il «concetto aggiunto dello sviluppo culturale in genere» per suggerire che questa possa esserne, comunque, la chiave di lettura. Ma, in pratica, cosa voleva dire (e cosa può, e deve ancora, voler dire oggi) che la «Repubblica promuove lo sviluppo della cultura»? Una risposta particolarmente concreta viene da un appunto di un altro membro di quella generazione, un costituente ombra, anzi meglio un ‘costituente morale’ – Antonio Gramsci, che era morto in detenzione nel 1937:

Servizi pubblici intellettuali: oltre la scuola, nei suoi vari gradi, quali altri servizi non possono essere lasciati all’iniziativa privata, ma in una società moderna, *devono* essere assicurati dallo Stato e dagli enti locali (comuni e province)? Il teatro, le biblioteche, i musei di vario genere, le pinacoteche, i giardini zoologici, gli orti botanici, ecc. È da fare una lista di istituzioni che devono essere considerate di utilità per l’istruzione e la cultura pubblica e che tali sono infatti considerate in una serie di Stati, le quali non potrebbero essere accessibili al grande pubblico (e si ritiene, per ragioni nazionali, devono essere accessibili) senza un intervento statale. È da osservare che proprio questi servizi sono da noi trascurati quasi del tutto: tipico esempio le biblioteche e i teatri. I teatri esistono in quanto sono un affare commerciale: non sono considerati servizio pubblico (In Gramsci, 1975, 14, I, par. 56).

Promuovere lo sviluppo della cultura, e renderla accessibile a tutti i cittadini: cioè fornire a ognuno gli strumenti culturali per esercitare la propria sovranità. In un’epoca come l’attuale, in cui la parola ‘sviluppo’ pare piegata all’unica dimensione economica, è invece vitale sottolineare che lo ‘sviluppo’ del primo comma dell’articolo 9 significa la stessa cosa del «progresso ... spirituale della società» cui un altro principio fondamentale della Carta, l’articolo 4, chiama a concorrere, doverosamente, «ogni cittadino». Ecco il modo più costruttivo per preservare la democrazia: è questo, sembra di poter dire, il vero senso del primo comma dell’articolo 9 della Costituzione.

La Repubblica «tutela». Di fronte all’oscillazione che segna il dibattito alla Costituente (dove si alternano, si è visto, i concetti di «vigilanza» e «protezione»), Tristano Codignola affermò perentorio, il 30 aprile 1947: «Lo Stato non protegge, tutela» (AC, Assemblea, 30 aprile 1947, p. 3419). Con ogni probabilità Codignola aveva nelle orecchie e nella mente le parole della legge 1089 del 1939, intitolata proprio alla «Tutela delle cose d’interesse artistico e storico». L’assemblea fece suo questo punto di vista, e fu un bene, perché se il concetto di ‘vigilanza’ appare decisamente passivo e quello di ‘protezione’ ha in sé qualcosa di inevitabilmente episodico e puntuale (anche nei suoi usi istituzionali: si pensi alla Protezione Civile), la ‘tutela’ non è emergenziale, ma sistematica e preventiva, ed ha l’obiettivo di rendere sicuro il patrimonio, e di consegnarlo inalterato alle generazioni future.

Non si è poi forse sottolineato abbastanza che l’espressione «la Repubblica tutela» non è un *apax* nella Carta: essa ricorre altre quattro volte, in contesti decisamente interessanti per lumeggiare il nostro articolo. La prima volta è nell’articolo 6 («La Repubblica tutela

con apposite norme le minoranze linguistiche»), quindi nel cruciale articolo 32 («La Repubblica tutela la salute come fondamentale diritto dell'individuo e interesse della collettività, e garantisce cure gratuite agli indigenti»), nel primo comma del 35 («La Repubblica tutela il lavoro in tutte le sue forme ed applicazioni») e nel terzo comma del 37 («La Repubblica tutela il lavoro dei minori con speciali norme e garantisce ad essi, a parità di lavoro, il diritto alla parità di retribuzione»): le minoranze linguistiche, la salute e il lavoro sono – come il paesaggio e il patrimonio – realtà esposte e deboli, in modi diversi bisognose di un impegno del potere pubblico a loro favore. In tutti i questi casi la scelta della parola 'tutela' significa che la Repubblica interviene perché sa bene che, lasciate ai rapporti di forza economici e sociali, queste 'cose' tra loro molto diverse, ma accomunate dall'essere vitali per la coesione della comunità nazionale, sarebbero destinate a soccombere.

Va ancora scritta una storia culturale del concetto di tutela del patrimonio culturale, ma qua bisogna almeno ricordare che esso – prima di entrare nella legislazione degli antichi stati italiani, poi in quella unitaria e quindi in quella dell'Italia fascista – si genera all'interno della storia della letteratura artistica, cioè in quella decisiva scia di testi prodotti intorno all'arte figurativa, lungo secoli di storia.

Ci limitiamo a citare un brano celeberrimo di questa letteratura: la lettera che Raffaello (aiutato da Baldassare Castiglione) indirizzò a papa Leone X nel 1519. Essa accompagnava i primi risultati della grande campagna di rilievo e disegno delle antichità romane che il pontefice aveva affidato all'artista, ed è forse il primo testo monograficamente dedicato alla conservazione di qualcosa che aveva perso la sua funzione storica e pratica e che ne aveva quindi assunto un'altra, puramente culturale. Era la nascita (o meglio la rinascita post-antica) dell'idea stessa – anche se non ancora del nome – di patrimonio culturale. Torneremo in seguito su un altro passaggio della *Lettera*, cruciale per il rapporto tra patrimonio e nazione. Qua, invece, preme commentare il brano in cui Raffaello mette in rapporto diretto il potere pubblico e la sorte del patrimonio:

Essendo io stato assai studioso di queste antichità e avendo posto non picciola cura in cercarle minutamente e misurarle con diligenza, e, leggendo i buoni autori, confrontare l'opere con le scritture, penso di aver conseguito qualche notizia dell'architettura antica. Il che in un punto mi dà grandissimo piacere, per la cognizione di cosa tanto eccellente, e grandissimo dolore, vedendo quasi il cadavere di quella nobil patria, che è stata regina del mondo, così miseramente lacerato.

Ma perché ci doleremo noi de' Goti, Vandali e d'altri tali perfidi nemici, se quelli li quali come padri e tutori dovevano difender queste povere reliquie di Roma, essi medesimi hanno lungamente atteso a distruggerle? Quanti Pontefici, hanno atteso a ruinare templi antichi, statue, archi e altri edifici gloriosi!

[...] Non deve adunque, Padre Santissimo, essere tra gli ultimi pensieri di Vostra Santità lo aver cura che quel poco che resta di questa antica madre della gloria e della grandezza italiana, per testimonio del valore e della virtù di quegli animi divini, che pur talor con la loro memoria eccitano alla virtù gli spiriti che oggidì sono tra noi, non sia estirpato, e guasto dalli maligni e ignoranti. (in Di Teodoro 1994, pp. 63-66)

Raffaello descrive le rovine di Roma con una metafora politica: esse sono «il cadavere della patria». E questa rovina di un bene pubblico, di un bene politico (cioè della polis, della comunità) non si deve ad un nemico esterno (i barbari), ma al tradimento dell'autorità politica: chi avrebbe dovuto difendere, ha invece distrutto. Con una autorevolezza morale direttamente proporzionale alla sua straordinaria (e straordinariamente riconosciuta) statura artistica, Raffaello richiama il papa ai suoi doveri verso il patrimonio, cioè alla tutela. Ed è particolarmente importante il titolo che egli e Castiglione riservano ai pontefici, visti come «tutori» delle vestigia di Roma. 'Tutore', come 'tutela', viene da *tueor, tueris*: difendo. Il tutore è chi difende e protegge qualcuno o qualcosa. Specificamente, nel linguaggio giudiziario romano e ancora nel nostro, è colui al quale è affidato l'orfano: colui che non ha più padre. E quando Raffaello definisce i papi «padri e tutori» si può pensare che egli usi l'eponimosi, la figura retorica in cui si capovolge ciò che si è appena affermato, come se scrivesse: «i papi padri, anzi tutori...». E, in effetti, definire i pontefici 'tutori' delle rovine di Roma significa descrivere perfettamente la situazione storica: quelle rovine non hanno più i padri (gli imperatori romani) e dunque la loro sopravvivenza è affidata ad un potere che, subentrando al potere dei padri, ne assume anche i doveri. Come vedremo, l'architettura semantica del secondo comma dell'articolo 9 descrive una relazione non dissimile: la recentissima Repubblica proclama la sua condizione di 'tutrice' del patrimonio 'ereditato' dalla storia nazionale. La tutela, dunque, come atto di *pietas* e insieme come sottomissione della forza pubblica alla disarmata dignità di un patrimonio culturale muto e indifeso: una visione assai prossima a quella che il deputato Di Fausto enuncia in Assemblea Costituente: «noi possiamo considerarci in qualche modo i depositari e i consegnatari responsabili di così incomparabile tesoro».

Si può dunque ben dire che la Repubblica dell'articolo 9 risponda direttamente al richiamo che Raffaello fa al papa Leone X, affermando solennemente il proprio impegno ad assumere come propri (e anzi consacrando tra i principi fondamentali) non solo le leggi sulla tutela che la precedono (da quelle medioevali fino alle Leggi Bottai del 1939), ma anche gli apparati pubblici che, in pratica, garantiscono la tutela. In altri termini, nella solenne affermazione per cui la Repubblica si dichiara 'tutrice' di paesaggio e patrimonio va letta anche la costituzionalizzazione degli organi della tutela, quelle soprintendenze la cui istituzione formale precede di quarant'anni il dibattito in Costituente, e la cui lunga preistoria si misura in secoli. È attraverso il già citato discorso di Florestano Di Fausto (AC, Assemblea, 4 giugno 1947, pp. 4441-4444) che la voce dei soprintendenti risuona in quel dibattito, mettendo in connessione diretta ed esplicita la tutela praticata 'da sempre' e la tutela iscritta nella Costituzione; e cioè il lavoro dei tanti 'tutori' con la dichiarazione della Repubblica 'tutrice':

all'attuale Direzione generale delle belle arti fanno capo cinquantasette Soprintendenze le quali sono integrate da Commissioni provinciali e da Ispettori onorari. Il complesso di questa organizzazione culmina nell'organo supremo consultivo tecnico: il Consiglio Superiore delle antichità e belle arti che nel progetto del Ministro Gonella diviene elettivo e più rispondente alle esigenze del momento, tale da garantire cioè che tutto quanto interessa il patrimonio nazionale sia sottratto all'arbitrio ed agli interessi particolari di privati di enti e di comuni. [...] Nel convegno di fine maggio in Roma, i

soprintendenti delle Belle Arti in un ordine del giorno, che porta 40 firme, dicono: «I soprintendenti italiani fanno voto che ove l'ordinamento regionale venga sancito nelle norme della nuova Costituzione, la competenza della tutela nel campo delle Belle Arti resti affidata al potere centrale anziché demandata alle amministrazioni regionali, non escluse la Sicilia e la Val d'Aosta».

Molto più tardi, quando si cominciò ad abbandonare progressivamente il progetto della Costituzione perché sempre più evidentemente incompatibile con il totalitarismo del mercato, l'argomento della lunga storia della tutela cambiò di segno, e venne letto non più come una forza, ma come un limite. Così la tutela dell'articolo 9 è stata assimilata alle prescrizioni negative delle leggi sul patrimonio degli antichi stati italiani: si è cominciato a parlare di una presunta 'staticità' della tutela, e per correggerla si è dato vita alla categoria della 'valorizzazione'. Questa si affacciò nel titolo stesso della *Commissione d'indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio* varata nel 1964 dal ministro della Pubblica Istruzione Luigi Gui, e presieduta dal democristiano, già membro della Costituente, Francesco Franceschini (la stessa commissione cui si deve l'introduzione in Italia del fortunatissimo, quanto opaco, sintagma 'bene culturale'). Quando, dieci anni più tardi, Giovanni Spadolini ottenne di far nascere il Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, il decreto istitutivo lo volle preposto «alla tutela ed alla *valorizzazione* del patrimonio culturale del Paese» (art. 2). Per quanto non ne venga fornita alcuna definizione, leggendo gli atti della Commissione Franceschini si capisce che il termine alludeva allora agli interventi, della più diversa natura, utili ad accrescere il pubblico godimento del bene culturale. Se la storia e la funzione della tutela erano, come si è visto, assai chiare, la valorizzazione si presentava come una retorica scatola vuota. Essa, tuttavia, non tardò ad essere riempita: e nel peggiore fra i modi consentiti dal suo etimo. Intervenendo ad un convegno sulla *Valorizzazione del patrimonio storico artistico* – organizzato a Firenze nell'ottobre del 1985 dal PCI – Gianni De Michelis (allora ministro del Lavoro nel primo governo Craxi) sillabò:

le risorse necessarie alla conservazione non ci saranno mai, finché non ne viene evidenziata la valorizzazione economica. Le risorse non si avranno infatti mai semplicemente sulla base del valore etico-estetico della conservazione; solo nella misura in cui il bene culturale viene concepito come convenienza economica, diventa possibile concepire una operazione le cui risorse possono essere destinate alla sua conservazione. (in *Le mura e gli archi*, 1986, p. 90)

Nacque così la sciagurata dottrina dei «giacimenti culturali», o dei beni culturali come «petrolio d'Italia». Prendendo la parola nella stessa giornata fiorentina, lo storico dell'arte e comunista Giovanni Previtali notò, con profetica lucidità, come fosse appena partito «il treno della mercificazione dei beni culturali» (in *Le mura e gli archi*, 1986, p. 135). Nel penultimo capitolo di questo libro riprenderemo questo discorso, ma qua si deve ricordare come il treno della valorizzazione abbia travolto la stessa Costituzione. Il Titolo V novellato nel 2001, lo si è visto, ha infatti conferito dignità costituzionale alla 'valorizzazione' (art. 117), pur sottordinandola alla tutela. Un simile, disgraziato, approdo ha legittimato e fatto crescere a dismisura una tendenza già presente nell'ordinamento,



quella della scissione tra tutela e gestione del patrimonio culturale: una schizofrenia paralizzante e gravida di rischi per la tutela stessa, che viene svuotata e indebolita. Il rimedio con cui il Codice dei Beni culturali ha provato a ricomporre questa separazione artificiosa e fatale rischia di essere peggiore del male. L'articolo 1, quello che stabilisce i principi, sostiene di attuare l'articolo 9 Cost., ma subito dopo afferma che «la Repubblica tutela e valorizza il patrimonio culturale», mettendo così sullo stesso piano azioni che dovrebbero stare su livelli assai diversi. L'articolo 3 ribadisce lo sforzo di riunificare tutela e valorizzazione, ma lo fa per così dire al ribasso, e cioè affidando anche la tutela agli enti locali: in quello che a me pare un flagrante tradimento dello spirito dell'articolo 9. La revisione del Titolo V ha permesso al Codice di operare quello smembramento regionalistico della tutela che non era riuscito – per esempio – al Testo Unico su Beni culturali del 1999. Rispondendo allora alle critiche di chi avrebbe voluto più decentramento, Michele Ainis (che faceva parte della commissione Cheli, che doveva varare quel decreto) notava:

Nel d.lg. 112/1998 non v'è traccia di decentramento quanto alla protezione del nostro patrimonio culturale; tutto rimane saldamente nelle mani dello Stato, ed anzi si tratta di "funzione riservata", ai sensi dell'art. 149. Da qui proteste e contumelie, in primo luogo - e com'è ovvio - da parte dei politici locali e regionali. Non di tutti, per la verità, e non sempre ad alta voce: perché c'è anche chi ha capito che si tratta d'una competenza scomoda, che le misure prese a salvaguardia del patrimonio storico ed artistico limitano e delimitano la proprietà privata, e insomma non creano consensi ma piuttosto offendono interessi. Ecco perché difficilmente l'azione di tutela può venire perseguita con il rigore necessario dalle amministrazioni locali, che sono poi le più vicine a chi subisce il vincolo. Al di là dell'esperienza quasi mai esaltante che è venuta maturando quando invece tale competenza è rimasta in mano alle regioni: il caso Noto insegna, benché la sorte di Pompei (della quale è viceversa responsabile lo Stato) non sia poi meno infelice. E del resto, vogliamo davvero decentrare la tutela? Bene, facciamolo pure; ma allora decentriamo anche polizia e magistratura, creiamo corpi separati di carabinieri e giudici, giacché la difesa dei beni culturali risponde alla medesima esigenza, ed anzi tende a preservare l'integrità della nostra maggiore ricchezza nazionale. (Ainis, 1998)

Tra tante ombre, tuttavia, è possibile indicare anche una luce. L'articolo 6, nella stesura definitiva del Codice, ha chiuso fermamente le porte ad una interpretazione economicistica della valorizzazione:

La valorizzazione consiste nell'esercizio delle funzioni e nella disciplina delle attività dirette a promuovere la conoscenza del patrimonio culturale e ad assicurare le migliori condizioni di utilizzazione e fruizione pubblica del patrimonio [...] *al fine di promuovere lo sviluppo della cultura.*

Una dizione, questa, che si deve alla stesura di Gino Famiglietti, nel seno di una commissione presieduta da Salvatore Settis (2006), e che riprendendo parola per parola il primo comma dell'articolo 9, riporta la valorizzazione sotto l'ombrello di una tutela intesa come la intendeva Raffaello: «aver cura» del patrimonio perché esso ecciti «alla

virtù gli spiriti che oggidì sono tra noi» e «non sia estirpato, e guasto dalli maligni e ignoranti». Dove la parola chiave è «oggi»: non la tutela di valori del passato, ma la tutela della conoscenza come architrave del presente e del futuro.

Prima dell'arrivo di Verre questa casa era così adorna da rappresentare un ornamento anche per la città. Infatti proprio Messina, che deve le sue bellezze alla posizione naturale, alle mura e al porto, è addirittura sprovvista e priva di quegli oggetti di cui costui si diletta. Ora, in casa di Eio c'era una cappella privata molto antica, oggetto di grande venerazione, lasciata dai suoi antenati: in essa spiccavano quattro bellissime statue di squisita fattura, universalmente note, che potevano deliziar e non solo codesto fine intenditore, ma anche ciascuno di noi, che costui chiama profani: la prima era Cupido di marmo, opera di Prassitele (è strano come abbia imparato anche i nomi degli artisti, mentre raccoglievo le prove a carico di costui); si tratta del medesimo artista, se non vado errato, autore di quel Cupido stilisticamente identico che si trova a Tespie e per vedere il qual e la gente visita Tespie, perché un altro motivo per visitarla proprio non c'è. Eppure quel ben noto Lucio Mummio, all'atto di requisire le Muse di Tespie, che si trovano ora presso il tempio della Felicità, e le altre statue di carattere profano di quella città, questo Cupido di marmo non osò toccarlo, poiché si trattava di un dono votivo. Ma, per tornare alla cappella privata di Eio, c'era da una parte questa statua marmorea di Cupido, di cui sto parlando, dall'altra un Ercole di bronzo di fattura egregia, attribuito se non erro a Mirone (e l'attribuzione è sicura). Parimenti, di fronte a queste divinità, stavano due piccoli altari che potevano far comprendere a chiunque il carattere sacro della cappella: si trovavano inoltre due statue in bronzo di modeste proporzioni, ma di straordinaria eleganza, che rappresentavano nel portamento e nel modo di vestire quelle fanciulle che, con le braccia sollevate, sostengono sul capo un canestro con certi arredi sacri secondo il costume delle ragazze ateniesi: si chiamano appunto Canefore; ma l'artista che le ha fatte, chi era? Chi mai? Ecco, sì, buono il tuo suggerimento; dicevano che si trattava di Policleteo. Come uno di noi arrivava a Messina, non mancava quasi mai di andarle a vedere, in qualunque giorno dell'anno l'accesso era libero per tutti i visitatori: una casa che costituiva un vanto non tanto per il suo padrone quanto per l'intera città (traduzione di Laura Fiocchi e Nino Marinone).

In queste parole della seconda orazione contro Verre, scritta da Cicerone nel 70 a. C., troviamo la vivacissima descrizione di un piccolo, ma elettissimo, patrimonio artistico depredata dal corrotto governatore della Sicilia. Si trattava indubbiamente di un patrimonio privato, tuttavia – dice Cicerone – esso onorava non solo il suo proprietario, ma tutta la comunità civile: Messina, diciamo con le parole dell'articolo 9, aveva un superbo paesaggio, ma non un patrimonio artistico pubblico, ed a questa assenza suppliva egregiamente quello di un illustre privato. Oltre duemila anni più tardi, i costituenti che vagliarono una norma per cui «i monumenti artistici e storici, a chiunque appartengano e in ogni parte del territorio nazionale, sono sotto la protezione dello Stato» avevano in mente esattamente questo tipo di rapporto. Almeno dai tempi di Cicerone, infatti, un simile legame con le opere d'arte appartiene alla nostra tradizione: un legame culturale, morale, politico che trascende la proprietà delle opere (non importa

se pubblica o privata), e le mette in connessione diretta con l'identità e la volontà politica collettive. Quelle statue, quei *signa*, erano *signa* – cioè insegne, segnacoli, rappresentazioni, simboli – dell'identità collettiva, dell'interesse pubblico, del patrimonio della *civitas*. E quando Verre ingiunge al Senato di Segesta di donargli una grande statua di Diana che era stata sottratta dai Cartaginesi e quindi recuperata da Scipione l'Africano, – che l'aveva riportata in Sicilia ponendola di fronte al tempio e collocandola su un piedistallo che raccontava tutti questi passaggi – ciò era potuto avvenire solo: «Magno cum luctu et gemitu totius civitatis, multis cum lacrimis et lamentationibus virorum mulierumque omnium». Perché tutta la città (incluse perfino le donne, che non partecipavano alla vita pubblica) aveva a cuore quella statua, la sua funzione e la sua storia.

È da qui che potremmo far partire quella storia italiana del concetto di patrimonio culturale che finora non è stata scritta. Nelle prossime righe, saltando di secolo in secolo con gli stivali delle sette leghe, proveremo ad utilizzare alcuni testi della letteratura artistica per mostrarne almeno la lunghissima durata.

Nel 1162 l'autorità civile di Roma (sottolineiamo: quella municipale, non quella papale) esplicitò – e qui di seguito, con voluto anacronismo, uso tra virgolette le parole di un celebre articolo del 1976 in cui Massimo Severo Giannini tratteggia magistralmente cosa significhi stabilire che una cosa sia parte del patrimonio culturale – il «valore culturale» di uno dei monumenti principali dell'Urbe, la Colonna Traiana, allora proprietà di un monastero femminile, evidenziandone la «funzione sociale», e giustificando un intervento pubblico volto a garantire alla collettività la sopravvivenza del bene, premessa indispensabile perché essa potesse godere di «una fruizione ampia ed effettiva del valore culturale custodito dal bene»:

Noi senatori romani ... decretiamo che la chiesa e la colonna sono di proprietà della Badessa, purché sia salvo l'onore pubblico della città di Roma. Pertanto la Colonna non dovrà mai essere danneggiata né abbattuta, ma dovrà restare così com'è in eterno, per l'onore del Popolo romano finché il mondo duri. Se qualcuno attenterà alla sua integrità, sia condannato a morte, e i suoi beni incamerati dal fisco (in Settis, 2010, p. 103)

Non si potrebbe esprimere meglio lo statuto del patrimonio culturale di proprietà privata: i diritti del proprietario sono limitati dalla *publica utilitas*, sovraordinata all'interesse e alla proprietà privata. Chi possiede la Colonna può trarne beneficio ed usarla: ma non può modificarla, né tantomeno distruggerla. E non perché sia 'bella', ma perché è intimamente connessa all'identità della comunità civile, al suo «onore pubblico». E perché, a differenza degli effimeri per quanto lussuosi beni privati, quel monumento proietta nel futuro più remoto la vita stessa della comunità: «finché il mondo duri». In altre parole, nel decreto dei senatori di Roma di ottococinquanta anni fa, esattamente come nell'articolo 9 della nostra Costituzione, il patrimonio è un luogo dove è visibile quasi ad occhio nudo la concatenazione delle generazioni: non solo il legame con un passato glorioso e legittimante, ma anche con un futuro che non riusciamo neanche ad immaginare. Colpisce la consapevolezza della rilevanza pubblica, addirittura politica, dei 'monumenti': questa parola che segna le prime redazioni del nostro articolo era la stessa parola che Cicerone aveva usato per spiegare ai suoi concittadini romani

che, per i greci delle città siciliane, le opere d'arte predate da Verre non erano solo «ornamenta», ma appunto anche «monumenta», cioè cose non solo 'belle', ma anche dotate di valore civico, politico, memoriale, storico. «Ornamenta atque monumenta»: un'endiadi che spiega il significato più alto dell'endiadi «storico e artistico» che aggettiva la parola 'patrimonio' nell'articolo 9.

Il valore civile della bellezza è, non molto più tardi, esplicitato dal Costituto di Siena (1309), uno statuto che si può ben collocare nella genealogia remota della nostra Costituzione. In esso si legge che «intra li studi e solecitudini e' quali procurare si debiano per coloro e' quali àno ad intendere al governmento de la città è quello massimamente che si intenda alla bellezza della città, perché la città dev'essere onorevolmente dotata et guernita, tanto per cagione di diletto et alegreza de' forestieri quanto per onore, prosperità et acrescimento de la città e de' cittadini di Siena». Dunque, proprio nei mesi in cui Dante scriveva la *Commedia* – dove innalzava la lingua figurativa di Cimabue e Giotto accanto a quella di Guinizelli, di Cavalcanti e di lui stesso –, a Siena ci si preoccupava di dire che quella lingua di forme e figure era un fatto pubblico: la bellezza della città era legata direttamente all'onore dei cittadini, e doveva essere al centro delle preoccupazioni del governo comunale.

Anche l'opera con cui, simbolicamente, si fa nascere la letteratura artistica dell'età moderna, i *Commentari* di Lorenzo Ghiberti – il libro in cui si trova la prima autobiografia di un artista e che costituisce una rifondazione, una rinascita della storia dell'arte – contiene una sorta di trampolino di lancio verso la definizione «storico e artistico» con cui i costituenti scelsero di connotare il patrimonio:

Adunque al tempo di Costantino imperatore e di Silvestro papa sormontò su la fede cristiana. Ebbe la idolatria grandissima persecuzione, in modo tale che tutte le statue e le pitture furono disfatte e lacerate di tanta nobiltà ed antica e perfetta dignità, e così si consumaron, colle statue e pitture, volumi e commentarii e lineamenti e regole (che) davano ammaestramento a tanta ed egregia e gentile arte (Ghiberti, 1947, p. 32).

Qui Ghiberti sfida il senso comune medioevale rovesciando l'ovvietà per cui i cristiani erano stati perseguitati dai pagani: ci fu anche un'altra, successiva, persecuzione che comportò il naufragio culturale di cui la generazione di Ghiberti inizia a percepire la dimensione colossale. Ed è proprio la fine dell'idea di continuità con il mondo antico che aveva invece informato il Medio Evo italiano, e questa prima, drammatica consapevolezza di una distanza storica che era passata attraverso una catastrofe, a generare l'imperativo della conservazione: «parafrasando una preghiera della liturgia cattolica del Venerdì santo, si può dire che la distruzione dell'antico ha messo una così profonda nostalgia nel cuore della coscienza culturale italiana, che essa ha pace solo salvando, o provando a salvare, il passato» (Montanari 2013, p. 14). Ed è, poi, seminale la lucidità con cui Ghiberti affianca alle statue e alle pitture i libri e i testi, e dunque alle forme dell'arte la tradizione immateriale di conoscenza che forma l'altra metà del dittico: accanto al patrimonio artistico, cioè, quello storico; accanto ai musei e ai monumenti, le biblioteche e gli archivi; accanto all'arte, la storia.

Sarà la già citata lettera di Raffaello a Leone X, settant'anni dopo, ad argomentare nel modo più alto circa la necessità di una tutela pubblica del patrimonio artistico («l'opere»)

e storico («le scritte») ereditato dal passato. In questo altissimo testo arriva a compimento, e senza possibilità di ritorno, un nuovo senso storico, che stigmatizza la cannibalizzazione del passato per costruire il presente:

Quanta calce si è fatta di statue e d'altri ornamenti antichi, che arderei dire che tutta questa Roma nuova che ora si vede, quanto grande che ella sia, quanto bella, quanto ornata di palagi, chiese e altri edifici che la scopriamo, tutta è fabbricata di calce di marmi antichi! (in Di Teodoro 1994, p. 66)

È da questa consapevolezza – alimentata anche dallo strappo della deliberata distruzione della San Pietro costantiniana e dalla costruzione di quella moderna: un'impresa in cui la generazione di Raffaello è responsabile e proprio per questo è anche lacerata – che sgorga l'esortazione di Raffaello al pontefice per una inversione radicale di quella che oggi chiameremmo politica del patrimonio:

Ma più presto cerchi Vostra Santità, lasciando vivo il paragone degli antichi, agguagliarli e superarli come ben fa con grandi edifici, col nutrire e favorire le virtù, risvegliare gli ingegni, dar premio alle virtuose fatiche, spargendo il santissimo seme della pace tra li principi cristiani: perché come dalla calamità della guerra nasce la distruzione e ruina di tutte le discipline ed arti, così dalla pace e concordia nasce la felicità a' popoli e il laudabile ozio, per lo quale ad esse si può dar opera e farci arrivare al colmo dell'eccellenza: dove, per lo divino consiglio, di Vostra Santità, sperano tutti che si abbia da pervenire al secol nostro. E questo è lo essere veramente pastore clementissimo, anzi padre ottimo di tutto il mondo. (in Di Teodoro 1994, pp. 66-67)

Con questa pagina nasce una modernità che non contrappone il presente al passato, ma che fonda il futuro sulla salvezza del passato: potremmo dire – avendo negli occhi l'affresco virgiliano di Raffaello nelle Stanze vaticane – alla maniera di Enea, che conduce verso il futuro il figlio Ascanio e dunque la propria discendenza, ma si fa letteralmente carico anche del vecchio padre Anchise. Con una lezione ancor oggi assai poco compresa, Raffaello spiega che i diritti della modernità non sono in contrasto con quelli del passato. Con una meravigliosa metafora, Raffaello si fa supplice e chiede al sommo pontefice la grazia di lasciare in vita il passato: perché il passato, se amato e inteso, è vivo. In tempi tanto più vicini a noi, un grande protagonista della storia della tutela italiana del Novecento, Giovanni Urbani traduceva e interpretava con felice arbitrio una frase delle *Leggi* di Platone scrivendo che «il passato è come una divinità che quando è presente tra gli uomini salva tutto ciò che esiste» (Zanardi, 2009, p. 70). Ed è bellissimo e profondo anche il paragone con la missione del pontefice pacificatore dell'orbe cristiano: quel che Raffaello annuncia è la pace del presente con il passato. Ed è proprio questo, come vedremo nel prossimo capitolo, uno dei significati profondi dell'articolo 9.

Poco dopo, alla metà del Cinquecento, Giorgio Vasari – camminando sulle orme di Ghiberti, di Raffaello e di molti altri – fonda la storia dell'arte così come la intendiamo oggi, aprendo una tradizione in cui, per molti versi, ancora ci riconosciamo. Nel proemio di tutta l'opera, egli dichiara che è stato mosso a lasciare il pennello per la penna

«conoscendo non solo con l'esempio degli antichi ma de' moderni ancora, che i nomi di moltissimi vecchi e moderni architetti, scultori e pittori, insieme con infinite bellissime opere loro in diverse parti d'Italia si vanno dimenticando e consumando a poco a poco, e di una maniera, per il vero, che ei non se ne può giudicare altro che una certa morte molto vicina» (Vasari, 1976, I, pp. 9-10). Questo nesso fortissimo tra conservazione e storiografia (concepito, lo sottolineo, a livello italiano) passa attraverso un duro richiamo alle pubbliche autorità che, allora come oggi, non tutelano il patrimonio. Nella *Vita di Arnolfo di Cambio*, per esempio, Vasari stigmatizza «la poca cura e diligenza di chi ha governato l'Opera di Santa Maria del Fiore negli anni addietro» che ha fatto «andar male l'istesso modello che fece Arnolfo, e dipoi quello del Brunellesco e degli altri» (Vasari, 1976, II, pp. 56-57)

È importante notare che la visione vasariana ha una diretta influenza sulla legislazione di tutela della toscana medicea. Nel 1603, infatti, il granduca Ferdinando I emette un bando che rimarrà come una pietra miliare nella storia della tutela: «per il concetto che si ha delle pitture buone che non vadino fuori, a effetto che la città non ne perda l'ornamento e li gentilomini e l'universale ne conservino la reputazione» (in Emiliani 1996, pp. 28-29), Ferdinando proibisce che si esportino dal territorio toscano le pitture di alcuni artisti. In una specie di embrione del sistema delle soprintendenze, il sovrano affida l'applicazione della norma ai tecnici, cioè agli artisti e agli intendenti dell'Accademia del disegno: «si conceda facultà alla medesima accademia di potere secondo li suoi ordini dichiarare se quel tale doverrà o no essere adnesso e descritto nel numero de' famosi di già passati» (ivi). Vedremo più avanti come proprio questo caposaldo sia stato abbattuto da una legge approvata nel 2017, con una svolta che segna una regressione secolare nella nostra storia di tutela.

Anche la Repubblica di Venezia ebbe un ruolo centrale in questa tradizione. Nella *Carta del navigar pitoresco* – un poema in veneziano pubblicato nel 1660 da Marco Boschini, pittore e soprattutto venalissimo mercante d'arte – si possono leggere versi davvero ispiratissimi sul piano civile:

Benedeta sia sempre la prudenza  
De chi governa el Stato venezian,  
Che si no intrava qua la regia man,  
Piture adio, Venezia saria senza.  
Vogio mo dir de' quadri de' quei vechi,  
Si ben che adesso ghe molti ecelenti.  
[...]  
Ma el ponto xè ch'intrava anche in sagrà,  
Per portar via le pale dei altari,  
Incantando la zente con danari,  
ma chi comanda el tuto ha regulà.  
Che i vegna adesso sti cari bambini  
Per tior pitture vechie, o pur moderne,  
Che le xè giusto tante lume eterne,  
Che no le smorza dopie, né zecchini. (Boschini, 1660, pp. 4-5)

Il brano si capisce ricordando l'enorme fortuna della pittura del Cinquecento veneziano presso un mercato internazionale (francese e inglese soprattutto) di crescente aggressività: senza il deciso intervento tutela pubblica, Venezia sarebbe stata completamente spogliata del suo più eletto patrimonio. E non importa che i quadri fossero di proprietà privata: la Repubblica avvertiva il diritto e il dovere di intervenire con una legge che ne proibisse l'esportazione. E la chiusa è davvero straordinaria, specie in bocca ad un mercante veneziano di età barocca: le opere d'arte sono luci destinate a durare per sempre, luci che il chiarore abbagliante del denaro non riesce ad offuscare. Il patrimonio artistico, cioè, è un valore alternativo al mercato, ad esso irriducibile. Dobbiamo sottolineare che la storiografia artistica ha avuto anche questa funzione: ha determinato cosa e quanto, di quel vastissimo patrimonio, potesse e dovesse progressivamente uscire dal circuito economico, entrando in quello morale e civile. In altri termini ha decisamente formato non solo l'idea, ma anche la conformazione del patrimonio culturale. Non abbiamo lo spazio per seguire la sempre più densa vicenda dell'idea di patrimonio nell'Italia del Settecento, ma è necessario sottolineare almeno l'impatto che essa ebbe nella storia culturale francese, e cioè nella tradizione in cui si forgerà la nozione giuridica di patrimonio culturale, in stretta connessione con la nascita dell'idea della sovranità popolare. Quando, per cercare di porre termine alla fase distruttiva della Rivoluzione, la bella figura dell'abate Henry Grégoire riuscirà a far approvare alla Convenzione i rapporti sul 'vandalismo' (un suo neologismo destinato a grandissima fortuna), egli invocherà l'esempio italiano:

En Italie le peuple est habitué à respecter tous les monuments et même ceux qui les dessinent. Accoutumons les citoyens à se pénétrer des memes sentiments. Que le respect public entoure particulièrement les objets nationaux, n'étant à personne, sont la propriété de tous. [...]

Iscrivons donc, s'il est possible, sur tous les monuments et gravons dans tous les coeurs, cette sentence: "les barbares et les esclaves détestent les sciences et détruisent les monuments des art; les hommes libres les aiment et les conservent" (in Boulad-Ayoub 2012, pp. 62-64).

In questa temperie «il *patrimoine national* origina dai confiscati beni di famiglia del re, dove erano incluse le collezioni d'arte e manifesta la *factio* della personalità giuridica della Nazione, che a quello si sostituisce, per destinarlo alla conoscenza dei *citoyens*» (Severini, 2013, p. 15): i nuovi sovrani sono anche i nuovi detentori del patrimonio.

Perciò la scelta della parola 'patrimonio' crea un forte nesso all'interno dei principi fondamentali della nostra Carta, collegando in particolare l'articolo 9 all'articolo 1: con la sovranità il popolo, cioè la nazione, acquista ora un patrimonio, quello che un tempo era nella disponibilità del re. Una prospettiva ermeneutica, questa, che appare rafforzata dalla dimensione 'territoriale' che il patrimonio acquista nella formulazione del secondo comma: la vera chiave per capire cosa sia il 'patrimonio' è la sua intima connessione al paesaggio: si tratta di un'endiadi inscindibile e concettualmente formidabile sia che la si guardi dal punto di vista culturale, sia da quello più strettamente giuridico.

Subito dopo, l'esportazione della rivoluzione – e soprattutto la Campagna d'Italia di Bonaparte, e quindi l'evoluzione rapidissima e drammatica del potere di quest'ultimo –

pone il problema del rapporto tra i patrimoni e i rispettivi territori nazionali, ed è nella straordinaria lucidità degli scritti dell'architetto francese Antoine Quatremère de Quincy che nasce quell'idea avanzatissima di tutela contestuale che ancora oggi, nei fatti, è una meta assai lontana:

Il vero museo di Roma, quello di cui parlo, si compone, è vero, di statue, di colossi, di templi, di obelischi, di colonne trionfali, di terme, di circhi, di anfiteatri, di archi di trionfo, di tombe, di stucchi, di affreschi, di bassorilievi, d'iscrizioni, di frammenti d'ornamenti, di materiali da costruzione, di mobili, d'utensili: ma nondimeno è composto dai luoghi, dai siti, dalle montagne, dalle strade, dalle vie antiche, dalle rispettive posizioni delle città in rovina, dai rapporti geografici, dalle relazioni tra tutti gli oggetti, dai ricordi, dalle tradizioni locali, dagli usi ancora esistenti, dai paragoni e dai confronti che non si possono fare se non nel paese stesso. [...] Il paese stesso è il museo. [...] Senza dubbio non crederete che si possano imballare le vedute di Roma! (Quatremère de Quincy, 2002, pp. 182-183, 195, 198)

C'è tutto questo (e, certo, molto altro ancora) dietro la scelta della parola «patrimonio»: una parola che i Costituenti potevano trovare già usata per definire l'eredità artistica e storica della nazione nel Codice Penale, e in alcuni articoli della legge di tutela di Bottai del 1939. Va poi sottolineato che la parola 'patrimonio' veniva correntemente usata nel dibattito sulla ricostruzione: perché non bisogna dimenticare che i lavori dell'Assemblea si svolgevano in una Italia immersa nelle macerie della più grande distruzione artistica e storica della sua intera storia. Ciò che si voleva salvare, ricostruendolo, non era solo un cumulo di pietre, e nemmeno un'astratta bellezza: il 'patrimonio' che era in gioco era, letteralmente, il retaggio dei padri, l'eredità delle generazioni che ci hanno preceduti. Potremmo dire, riprendendo e ampliando la metafora ruskiniana sul paesaggio, che il patrimonio delinea le fattezze del 'volto della patria': i costituenti dicono, infatti, con straordinaria lucidità ciò che spesso gli stessi storici dell'arte dimenticano, e cioè che il patrimonio non è la somma amministrativa dei musei, delle singole opere, dei monumenti, ma è una guaina continua che aderisce al paesaggio – cioè al territorio 'della Nazione' – come la pelle alla carne di un corpo vivo. Il patrimonio diffuso è la forma dei nostri luoghi, è una indivisibile fusione tra arte e ambiente, è un tessuto continuo di chiese, palazzi, strade, paesaggio, piazze. Non una specie di contenitore per 'capolavori assoluti', ma proprio il contrario, e cioè la rete che congiunge tante opere squisitamente relative, e che hanno davvero un significato (artistico, storico, etico, civile) solo se rimangono inserite in quella rete. Il paesaggio e il patrimonio sono dunque un'unica cosa: e sono l'Italia, della quale costituiscono, inscindibilmente, il territorio e l'identità culturale. Di più: con l'articolazione (talvolta trascurata, e dunque fraintesa, anche dagli addetti ai lavori) «patrimonio storico e artistico» i costituenti mettono in evidenza che tutto questo non viene declinato su un piano estetico. L'articolo 9 menziona e collega tre entità, tra le quali la meno emergente è senz'altro il patrimonio storico, fatto dalle biblioteche, dagli archivi, dai singoli documenti, dalle epigrafi e da tutte le «testimonianze materiali aventi valore di civiltà» (così il Codice).

E la triplice stratificazione di paesaggio, patrimonio storico e patrimonio artistico è esattamente ciò che la Repubblica tutela, e che tutela proprio nella sua dimensione



contestuale, tutelando i nessi che uniscono tutte queste 'cose' non meno delle cose stesse: perché come è chiaro almeno dai tempi di Quatremère de Quincy è la dimensione 'contestuale', in cui «l'insieme è maggiore della somma delle parti» (Settis) a costituire l'Italia, e a renderla unica. In questo senso il Codice dei Beni culturali ha indubbiamente fornito un contributo utile, introducendo e delineando con precisione la nozione unitaria di «patrimonio culturale», che riunisce e riassume in un'unica espressione l'unica realtà costituita dal paesaggio e dai due volti del patrimonio.

Anche in questo caso si sono registrati numerosi tentativi di demolizione ermeneutica della norma. Una volta acclarata l'impossibilità di intendere «patrimonio» nella corrente accezione giuridica privatistico-civilistica, o in quella economica, si è fatta strada l'idea di degradare il concetto costituzionale di «patrimonio storico e artistico della Nazione» ad «un carattere evocativo che rimanda ad un'ideale appartenenza dei beni alla Nazione». Al contrario, lo stretto nesso (sopra esaminato) tra la sovranità della Nazione e la presa in consegna da parte della Repubblica del patrimonio già appartenente ai sovrani degli antichi stati italiani induce a interpretare il dettato dell'articolo 9 in modo ben più pregnante e normativo: la Nazione (cioè lo Stato-comunità, cioè i cittadini) possiede il patrimonio storico e artistico a titolo di sovranità, nella forma di una proprietà collettiva che trova il suo fondamento nel costituirsi stesso dello Stato.

È in questa dimensione che si comprende il nesso profondo, e spesso discusso, tra l'articolo 9 e l'articolo 42 della Carta («La proprietà è pubblica o privata. I beni economici appartengono allo Stato, ad enti o a privati. La proprietà privata è riconosciuta e garantita dalla legge, che ne determina i modi di acquisto, di godimento e i limiti allo scopo di assicurarne la funzione sociale e di renderla accessibile a tutti»). La proprietà privata che si estende su una porzione relevantissima del patrimonio storico e artistico della nazione italiana non limita la proprietà dei cittadini sovrani: anzi, è da quest'ultima limitata, perché la prima è fondata sulla legge e riconosciuta dalla Costituzione, mentre la seconda è fondata nella Costituzione, anzi è ad essa preesistente. Per quanto riguarda il patrimonio storico e artistico, in altri termini, non è solo la «funzione sociale» a costituire «un vincolo di destinazione che agisce sulla proprietà del bene» (così la sentenza della Corte costituzionale del 6 marzo 1990), ma la sua stessa natura e la sua indissolubile unità con il paesaggio, cioè con il territorio su cui la nazione esercita la propria sovranità, a prescindere dal temporaneo regime proprietario.

Tra tutte le parole che attraversano la vicenda genetica dell'articolo 9, approdandone quindi al dettato definitivo, è forse quella apparentemente meno necessaria e significativa l'unica a non esser mai venuta meno: «nazione». Fin dalla prima versione proposta da Marchesi si parla di tesori «nazionali», e quindi di patrimonio «nazionale» e poi ancora di territorio «nazionale», fino all'abbandono dell'aggettivo e alla comparsa del sostantivo, caratterizzato dalla maiuscola: la «Nazione». Una parola, questa, molto rara nella Costituzione, difficilmente pronunciabile dopo il ventennio del nazionalismo fascista e della sua onnipresente retorica. Di fatto non la si trova in nessun'altro principio fondamentale, e poi solo due volte: nell'articolo 67, che stabilisce provvidenzialmente che «Ogni membro del Parlamento rappresenta la Nazione ed esercita le sue funzioni senza vincolo di mandato», e nel 98, per cui «I pubblici impiegati sono al servizio

esclusivo della Nazione». Più ricorrente è il meno impegnativo aggettivo «nazionale», scelto anche nel solennissimo articolo 88, primo comma: «Il Presidente della Repubblica è il capo dello Stato e rappresenta l'unità nazionale».

La rarità della parola «nazione», e dunque l'evidente pregnanza semantica e simbolica della sua presenza nell'articolo 9, non sono bastate a fugare dubbi. La scelta di quella parola è stato perfino giudicata un'«improprietà terminologica, o una svista del costituente» (Marini, 2005, p. 205), la si è voluta in continuità un debito con la retorica fascista, o viceversa se la si è vista condannata dall'integrazione europea (Marini, 2005, pp. 205-235; Chiarelli, 2010, pp. 279-453). La si è letta come una variazione stilistica della Repubblica come Stato-società (Merusi, 1975, p. 446), o al contrario se n'è esasperata una presunta (e del tutto inesistente, come vedremo) valenza etnica, teorizzando assurdamente l'esclusione dalla tutela per i beni delle minoranze linguistiche, per quelli preistorici o per le opere d'arte straniere presenti (magari da millenni) sul territorio della Repubblica (Marini, 2005, p. 205). Anche in questo caso, si deve a Settis l'interpretazione più profonda del significato esatto e dunque del valore normativo di quella parola:

Anche dopo l'entrata in vigore del nuovo Titolo V, resta immutato l'art. 9, che prescrive di tutelare «il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione»: il riferimento alla Nazione comporta che la tutela debba essere identicamente esercitata in tutta Italia, e dunque non può essere segmentata e assegnata 'in proprio' alle Regioni, né (a maggior ragione) a Province o Comuni. ... Nella Costituzione, «Nazione» è sempre l'Italia nel suo insieme, un concetto che coincide con quello di territorio nazionale ... e corrisponde in pieno all'«unità nazionale» che il Capo dello Stato rappresenta (art. 87) nonché alla «Repubblica una e indivisibile» di cui all'articolo 5. È dunque evidente la fortissima carica etico-politica del concetto di Nazione in tutte queste sue occorrenze nel testo della Costituzione e l'istanza di democrazia e eguaglianza che vi è sottesa. (Settis, 2010, pp. 57-59)

A mia volta, ho proposto un avanzamento esegetico di questa scelta dei Costituenti, che in questa sede vorrei ulteriormente approfondire.

Nei dodici principi fondamentali, la Repubblica definisce se stessa innanzitutto nei confronti del proprio popolo, nuovo sovrano (articoli 1, 3, 4, 6), e quindi della propria futura articolazione interna (art. 5) e degli altri Stati (10, 11). Ma annuncia e fissa i propri rapporti anche verso ciò che la precede, sul piano giuridico (i diritti umani, art. 2, o l'ordinamento internazionale, art. 10) o su quello storico (la Chiesa cattolica, art. 7). L'articolo 9 appartiene a quest'ultima tipologia, ed è quello in cui è affermata – caso unico e mirabile – un'esplicita e attiva consapevolezza della storia della nuova comunità. In esso la Repubblica – nel momento in cui nasce, e prima di proiettarsi nel futuro – prende su di sé la storia della Nazione, e si impegna a proteggerla. Un concetto che appariva ancora più esplicito nel testo approvato dall'Assemblea il 30 aprile 1947: «Il patrimonio artistico e storico della Nazione è sotto la tutela della Repubblica». È una dichiarazione di consapevolezza storica e culturale, ed anche un vero e proprio riconoscimento: qualcosa di simile a ciò che accade nell'articolo 2, dove la Repubblica

prende atto dell'«anteriorità» (un'anteriorità non concettuale o ontologica, ma storica) della società e dei suoi diritti: e dunque, nascendo, li «riconosce».

Nell'articolo 9, infatti, si prende atto che non è la Repubblica a creare la Nazione italiana: anzi, la Repubblica riconosce esplicitamente e solennemente la precedenza dell'esistenza della Nazione italiana, iscrivendo nella Carta fondamentale la vicenda nazionale preunitaria e dichiarando di voler essere tutrice di questa storia altissima e indifesa – proprio quello che Raffaello si aspettava dai papi, tutori naturali del patrimonio classico che avevano ereditato. È del più alto interesse il fatto che questo riconoscimento costituzionale della nazione avvenga in relazione alla cultura, alla ricerca, al paesaggio e al patrimonio artistico: e non, per esempio, in relazione al sangue o alla stirpe, o in relazione alla fede religiosa (le radici cristiane che saranno molto più tardi invocate in un dibattito su una possibile costituzione europea). La Repubblica, cioè, prende atto del ruolo fondativo che la tradizione culturale e il suo sistematico nesso col territorio hanno avuto nella definizione stessa della nazione italiana, agli occhi dei propri membri e agli occhi degli stranieri. In poche parole: l'articolo 9 della Costituzione proclama che la nazione italiana si è costituita per via di cultura. Si è messo in evidenza che l'unicità del caso italiano è però ben provvista di legami con il contesto europeo:

l'evoluzione della scienza costituzionalistica europea ha valorizzato in misura crescente la centralità della cultura fra gli elementi costitutivi dello Stato moderno: secondo Peter Häberle, ai tre tradizionali elementi dello Stato (popolazione, governo e territorio) se ne aggiunge un quarto, la cultura, che ogni Costituzione riflette e incarna. Anzi, «il territorio dello Stato è reso unico dalla cultura specifica del Paese; va inteso come uno spazio culturale, non un *factum brutum*». Così concepito, il territorio dello Stato corrisponde alla sua identità culturale e individualità storica, che le singole Costituzioni identificano diversamente: per esempio, nota Häberle, gli elementi più marcatamente simbolici dello Stato sono collocati fra i principi fondamentali delle Costituzioni, ma variano da Paese a Paese. Nella Costituzione francese (1958), l'art. 2 identifica come simboli la lingua, la bandiera, l'inno nazionale e il motto; in quella irlandese (rivista nel 1992), gli artt. 7 e 8 puntano sulla bandiera e sulla lingua nazionale; la Costituzione federale austriaca (1994) elenca nei primi articoli il territorio dello Stato, la capitale federale, la lingua, la bandiera e gli stemmi; quella spagnola (1978/92) la lingua, la bandiera e la capitale. È in questo contesto che la presenza della tutela del patrimonio paesaggistico e culturale fra i principi fondamentali dello Stato nella Costituzione italiana assume, proprio per la sua singolarità, un altissimo spicco; è, se vogliamo dirlo con altre parole, una marcatissima «eccezione culturale» con radici di lunghissimo periodo. Da un punto di vista comparativo, è eloquente che nella nostra Carta il riferimento al patrimonio culturale e al paesaggio (art. 9) preceda quello alla bandiera come simbolo dell'unità e dell'identità nazionale (art. 12), con cui comunque fa sistema. (Settis, 2010, p. 85)

È, questa centralità della cultura, un argomento carico di futuro, gravido di implicazioni attualissime. Si pensi, per esempio, all'attuale dibattito sullo *ius soli*, cioè sulla possibilità che la cittadinanza italiana non sia legata al sangue, cioè all'appartenenza familiare, ma invece ad un progressivo legame culturale con il territorio. Il fatto che in Italia l'idea stessa di nazione sia indissolubile dal territorio come costruzione culturale rende questa

via del tutto naturale, anzi ovvia: non siamo mai stati una nazione etnica, ‘per via di sangue’, non c’è nazione più felicemente ‘impura’ di quella italiana, frutto dei più vari e numerosi meticcianti. È un’altra, la nostra storia.

Negli stessi versi dell’XI canto del *Purgatorio* in cui Dante mette in chiaro che Guido Guinizzelli, Guido Cavalcanti e poi soprattutto lui stesso hanno la gloria di aver fondato il volgare italiano, vengono esaltati Cimabue e Giotto, padri dell’altra lingua degli italiani: quella dell’arte figurativa, e dei monumenti. E la *Lettera* di Raffaello e Baldassarre Castiglione che abbiamo più volte citata definisce l’Urbe quale «madre della gloria e della fama italiane». L’uso dell’aggettivo «italiano» appare di straordinaria importanza: in un momento in cui l’idea stessa di nazione era ancora solo un vago progetto, era però già evidente il ruolo decisivo che in esso avrebbe avuto il suolo, e ciò che su quel suolo avevamo saputo costruire. Come tre secoli prima aveva capito Cimabue rappresentando (sulla volta della Basilica Superiore di Assisi) l’«Ytalia» attraverso i monumenti di Roma, è proprio la lingua monumentale dell’arte quella che, lungo i secoli, ha reso noi tutti «italiani» per purissimo *ius soli*.

Le stesse fonti che ci hanno aiutato a definire la nozione di patrimonio ci dicono anche che questo patrimonio è stato avvertito come ‘italiano’ con grandissimo anticipo sull’unità nazionale. Le *Vite* di Vasari, per esempio, sono, fin dal titolo, programmaticamente, «de’ più eccellenti architetti, pittori e scultori *italiani*», e il ricordato bando di Ferdinando I (1603) che regola l’esportazione di quadri dal granducato fissa un canone che non è toscano, ma italiano: accanto ai mostri sacri fiorentini (Michelangelo Buonarroti, Andrea del Sarto, Leonardo da Vinci, o Pontormo) ci sono grandi non fiorentini attivi anche a Firenze (Raffaello da Urbino), ma soprattutto artisti che non vi hanno mai direttamente operato come Tiziano, Sebastiano del Piombo, Correggio e Parmigianino. C’è, dunque, una coscienza precisa di una identità artistica italiana, per quanto al suo interno variegata e attraversata dalle grandi rivalità delle piccole patrie. E questa coscienza precede di decenni, o di secoli, gli analoghi monumenti storiografici di altre parti d’Europa : essendo dunque un fatto solo, e tipicamente, ‘nostro’.

È un filo, questo, che si può seguire fino al Novecento. Per esempio, fino alla rammentata, straordinaria serie di ‘gite’ domenicali intraprese da Piero Calamandrei e dai suoi illustri amici per cercare nel paesaggio e nei monumenti «il vero volto della patria». Mentre il fascismo pervertiva il concetto stesso di nazione, si sentiva che era dal territorio – cioè dal suolo, dalla sua natura e dalla sua storia – che potevano rinascere un’idea di nazione e di patria.

Non era, d’altra parte, un’idea astratta. Chiunque abbia oggi – a settant’anni dall’approvazione della Carta – un figlio che frequenti una scuola pubblica vede con i propri occhi come bambini di ogni provenienza divengano giorno per giorno italiani: facendo propria la lingua delle parole, ma anche e forse soprattutto prendendo parte a quell’antico rapporto biunivoco per cui noi apparteniamo al territorio patrio, che a sua volta ci appartiene. Siamo tutti, da sempre, italiani per via di suolo e cultura.

Dalla piena consapevolezza di questa architettura di valori discendono alcune conseguenze anche sul piano del valore normativo dell’articolo. La Repubblica sovraordina il carattere ‘nazionale’ rispetto a tutte le altre connotazioni del patrimonio storico e artistico. Fondamento visibile e riconosciuto della Nazione, e dunque della sua unità (articoli 5 e 87), il patrimonio storico e artistico non può essere diviso in base a

sottoappartenenze locali, religiose, ideologiche o relative al regime proprietario. La Repubblica tutela, cioè, non solo il patrimonio in sé, ma la sua appartenenza alla Nazione: ogni italiano, membro della nazione e sovrano è così proprietario dell'intero patrimonio nazionale, senza altre limitazioni. Così, in concreto, le grandi chiese monumentali (ma anche le sinagoghe e un domani, sperabilmente, le moschee di alto valore architettonico) appartengono non solo alle comunità che vi pregano, ma alla nazione, e dunque a tutti i cittadini, qualunque sia la loro posizione circa la religione. La stessa prospettiva esegetica permette di istituire un ulteriore nesso tra il primo e il secondo comma dell'articolo 9. La Repubblica, infatti, «promuove lo sviluppo della cultura» anche per accrescere la consapevolezza dell'appartenenza alla nazione: 'per fare gli italiani', si potrebbe dire citando un celebre motto risorgimentale attribuito a Massimo D'Azeglio. Non dobbiamo, infatti, dimenticare che la proposta originaria di Marchesi legava strettamente la tutela dei monumenti nazionali ad un sistema d'istruzione in cui proprio il carattere nazionale era fortemente sottolineato. Lo si comprende bene leggendo la relazione con la quale egli introdusse l'articolato:

E in verità non occorre chiamarsi socialisti o comunisti per riconoscere che i tre quarti della popolazione sono sottratti alla prova dell'attività intellettuale. La leva in massa degli eserciti è stata fatta da secoli, la leva dell'intelligenza mai. Ed importa all'Italia che questi milioni d'Italiani entrino nel circolo della vita nazionale. Chi darà i mezzi per questa leva dell'intelligenza? Si troveranno: non già nelle elargizioni di mecenati milionari, ma nelle finanze dello Stato che provvederà a premere nei giusti limiti e con le dovute gradazioni sulle private fortune; si troveranno nel concorde tributo di tutti i cittadini che sentiranno nella scuola il presidio della Nazione. Se i nostri bilanci militari dovranno essere contratti o aboliti, siccome impongono i vincitori, accettiamo con animo equo questa necessità che ci permette intanto di preparare e di addestrare nella scuola aperta al popolo i futuri reggitori e artefici dei nostri destini. (Relazione Marchesi, pp. 38-39).

Ecco, dunque, la parola 'nazione': in strettissimo nesso con la formazione scolastica come strumento principale della creazione di italiani consapevoli. «Non sarà vano ripetere – aggiunge Marchesi – che su tutte le distinzioni e le autonomie regionali, la scuola, e soltanto la scuola, garantisce l'unità della Nazione», giustificando così il testo di uno degli articoli che precede la prima versione del futuro articolo 9: «La istruzione — primaria, media, universitaria — è funzione dello Stato, in quanto essa rappresenta, sopra ogni interesse privato e familiare, l'interesse nazionale». Scuola e patrimonio come via maestra per l'edificazione di una nazione creatasi per via di cultura: è quanto propone il più eminente storico dell'arte italiano del Novecento, Roberto Longhi, in una lettera indirizzata al suo allievo Giuliano Briganti nel 1944, sull'onda dell'impressione suscitata dalla devastazione bellica del patrimonio artistico:

Il primo bombardamento di Genova dovrebbe risolversi in un interminabile esame di coscienza per noi storici dell'arte. Anche noi, gli anziani soprattutto, siamo responsabili di tante ferite al torso dell'arte italiana, almeno per non aver lavorato più duramente, e per non aver detto e proplatato in tempo quanti e quali valori si trattava di proteggere. Anche se il desiderio era di lavorare per molti, di esser popolari (e tu ricorderai che il mio

proposito era quello di arrivare un giorno a scrivere per disteso il racconto dell'arte italiana a centomila copie per l'editore Salani) si è lavorato per pochi, e anche voi giovani siete sempre in pochi, direi anzi che andate diradandovi: proprio oggi che ci bisognereste a squadroni. Di qui, del resto, si risale ad altre vecchie carenze della nostra cultura: la storia dell'arte che ogni italiano dovrebbe imparar da bambino come una lingua viva (se vuole avere coscienza intera della propria nazione): serva, invece, e cenerentola dalle classi medie all'università; dalle stesse persone colte considerata come un bell'ornamento, un sovrappiù, un finaletto, un colophon, un cul-de-lampe di una informazione elegante (in Longhi, 1985, p. 130)

Una scuola che insegni la storia dell'arte per permettere ai bambini italiani di parlare la lingua del loro patrimonio, acquisendo «coscienza intera della propria nazione»: difficile anticipare in modo più stringente il progetto che, pochi anni dopo, prenderà forma nell'articolo 9 della Costituzione.

La dimensione programmaticamente nazionale di questo progetto non deve indurre a considerarlo passatista, o incompatibile con il futuro della nazione italiana. Al contrario, la dimensione profondamente storica dell'articolo 9 – l'unico tra i principi fondamentali che prende esplicitamente atto del fatto che la Repubblica nasce in un certo tempo storico, confrontandosi con il passato – comporta inevitabilmente una proiezione nel futuro. In esso la Repubblica accetta solennemente il testimone che le viene offerto dalla storia della nazione, e lo pone sotto la propria protezione. Ma facendo ciò, implicitamente, riconosce che l'esistenza della nazione italiana e dei suoi fondamenti non solo precedono, ma trascendono, l'esistenza stessa della Repubblica. La tutela del patrimonio tramanda dunque l'identità culturale della nazione perfino in un possibile futuro in cui la Repubblica ceda parti consistenti della propria sovranità: per esempio a un'ipotetica Unione politica, o addirittura federale, dell'Europa. Come nel decreto sulla Colonna Traiana o nella lettera di Raffaello, nell'articolo 9 è leggibile il patto che lega le generazioni: quelle passate, ma anche quelle future. La tutela della Repubblica è una custodia, che promette al patrimonio storico e artistico della Nazione una vita che si proietta lontano, eventualmente anche oltre quella della stessa Repubblica.

Ed è forse questo uno dei grandi contributi che solo l'Italia potrebbe dare all'Europa: perché nessun altro dei paesi europei ha questi geni nel proprio 'dna' storico. Una prospettiva come questa può forse parlare a tutti gli italiani che, a ragione, non amano la retorica delle radici e diffidano dei proclami identitari che mirano a dividere dalle altre nazioni. La missione speciale dell'Italia potrebbe essere proprio quella di portare nel progetto di Europa il nostro legame con l'arte e la sua conservazione. Nel 1834 Giuseppe Mazzini scrisse che «ritemperare la nazionalità è metterla in armonia coll'umanità: in altri termini redimere i popoli colla coscienza d'una missione speciale fidata a ciascuno d'essi e il cui compimento, necessario allo sviluppo della grande missione umanitaria, deve costituire la loro individualità e acquistare ad essi un diritto di cittadinanza nella Giovine Europa che il secolo fonderà» (in Chabod, 1961, pp. 80-81). E la 'missione speciale' dell'Italia può ben essere quella di recare in dote all'Europa la funzione civile dell'arte figurativa e della sua storia: una funzione irriducibile al mercato, e dunque utile a costruire un'Europa delle nazioni.