

**Annali**

dell'Associazione Ranuccio Bianchi Bandinelli  
fondata da Giulio Carlo Argan

**Giulio Carlo Argan**

# **INTERVISTA SUL NOVECENTO**

**rilasciata a Marc Perelman e Alain Jaubert**

*traduzione dal francese a cura di Sara Staccioli*

**PRIMA EDIZIONE ITALIANA**

*Nella seconda parte*

Conversazione con Claudio Gamba  
e altri scritti di e su Giulio Carlo Argan

*Graffiti editore*

**17/2005**

**Annali**

dell'Associazione Ranuccio Bianchi Bandinelli  
fondata da Giulio Carlo Argan

**Giulio Carlo Argan**

**INTERVISTA  
SUL NOVECEN-  
TO**

**rilasciata a Marc Perelman e Alain Jaubert**

*traduzione dal francese a cura di Sara Staccioli*

**PRIMA EDIZIONE ITALIANA**

*Nella seconda parte*

*Graffiti editore*

**17/2005**

© 2005 Graffiti editore  
Via Catania 8, 00040 Pavona di Albano Laziale (Roma)

Annali dell'Associazione «Istituto di studi ricerche formazione  
Ranuccio Bianchi Bandinelli fondato da Giulio Carlo Argan»  
Via Portuense 95c, 00153 Roma  
[www.bianchibandinelli.it](http://www.bianchibandinelli.it) – [info@bianchibandinelli.it](mailto:info@bianchibandinelli.it)

Annale 17/2005

Finito di stampare da Graffiti srl, nel mese di dicembre 2005

# Indice

- 5 *Giuseppe Chiarante*  
Premessa

## PRIMA PARTE

- 9 *Marc Perelman e Alain Jaubert*  
Intervista sul Novecento a Giulio Carlo Argan  
*Traduzione dal francese a cura di Sara Staccioli*

## SECONDA PARTE

- 45 *Claudio Gamba*  
Crisi dell'arte, crisi della ragione  
Conversazione inedita con Giulio Carlo Argan, 1991
- 53 *Irene Buonazia*  
Verso un'architettura razionalista  
L'esperienza di Argan con "Casabella"
- 69 *Giulio Carlo Argan*  
Discorsi parlamentari
- 121 *Giulio Carlo Argan*  
Vi parlo di un nostro maestro  
La milizia intellettuale di Ranuccio Bianchi Bandinelli

Nota editoriale

La revisione complessiva dei testi e la cura editoriale del volume sono a cura di Umberto D'Angelo.

## Premessa

di Giuseppe Chiarante

L'Associazione Ranuccio Bianchi Bandinelli ha il piacere di pubblicare in questo volume dei suoi "Annali" – per gentile concessione degli autori e dell'editore francese – la prima traduzione italiana di una lunga intervista che qualche tempo prima di morire Giulio Carlo Argan rilasciò a due studiosi d'Oltralpe, Marc Perelman e Alain Jaubert.

L'intervista fu realizzata, come spiegano i due autori nella prefazione dell'edizione francese, il 6 e 7 maggio 1991 nella casa di Argan a Roma, per iniziativa della rete televisiva francese FR3. In Francia è stata pubblicata da Les Éditions de la Passion, nel dicembre 1999, come prima parte e nucleo fondamentale di un volume intitolato *Giulio Carlo Argan (1909 – 1992). Historien de l'art et maire de Rome*, di cui figurano come autori Irene Buonazia e Marc Perelman. Il volume comprende infatti, oltre all'intervista, un saggio di Irene Buonazia sul metodo critico di Argan, il testo di una conferenza di Marc Perelman, una bibliografia degli scritti di Argan e su Argan curata da Irene Buonazia e (in parte) da Bruno Contardi.

A proposito della realizzazione dell'intervista – che nella versione italiana ci è parso opportuno intitolare *Intervista sul Novecento* perché i temi trattati da Argan riguardano molteplici aspetti e problemi della vita artistica, culturale e civile dell'intero secolo – nella premessa dell'edizione francese gli autori precisano che Giulio Carlo Argan, benché molto affaticato, dedicò molte ore all'incontro e che tutta la conversazione si svolse in francese, lingua che lui conosceva molto bene e amava parlare "non sans un certain humour".

La trascrizione proposta – proseguono gli autori riferendosi ovviamente alla versione originale francese – si è attenuta al criterio di "riprodurre il più fedelmente possibile la lingua parlata di Argan", limitando perciò gli interventi alla correzione di qualche imperfezione linguistica o agli adattamenti imposti dalla necessità di tradurre in un testo scritto un colloquio orale svoltosi del tutto spontaneamente. A parte queste correzioni (e qualche taglio impo-

sto da ragioni tecniche), la scelta è stata in sostanza “di mantenere il carattere spontaneo dell’intervista piuttosto che privilegiare un rimaneggiamento che avrebbe fatto perdere accenti di verità alle parole dello storico dell’arte”.

Questo stesso criterio di aderenza al testo francese è stato rigorosamente seguito nella traduzione in italiano che qui proponiamo e che è stata operata da Sara Staccioli. Questo criterio è parso doveroso pur tenendo conto che in una conversazione in francese e nella successiva trascrizione è certamente andata perduta più di una sfumatura del pensiero di Argan (che lui solo, però, avrebbe potuto restituirci nella sua completezza e originalità); e pur essendo ben consapevoli che in un’intervista rilasciata ormai 15 anni fa vi sono certamente affermazioni che debbono considerarsi in qualche maniera “datate”. Ma l’interesse di questa pubblicazione sta anche nel suo carattere di documentazione storica.

È bene inoltre aggiungere che da una lettera di Marc Perelman e da successivi contatti telefonici abbiamo appreso che dalla lunga conversazione era stato tratto un documentario televisivo, della durata di un’ora e mezza, che almeno sino a qualche tempo fa non era però andato in onda. Quanto al libro in cui è stata pubblicata, in francese, l’intervista di Argan, è stato edito con il concorso della Scuola di Architettura di Paris – Villemin.

Ringraziamo vivamente Marc Perelman, Alain Jaubert, la casa editrice Les Éditions de la Passion e, con particolare affetto, Paola Argan, per averci dato la possibilità di ricordare anche con questa pubblicazione il grande studioso che è stato il fondatore della nostra Associazione; e, soprattutto, di offrire ai lettori italiani un testo di Argan ancora inedito in Italia.

Questo volume degli Annali non si esaurisce, però, con la versione italiana dell’intervista realizzata da Perelman e Jaubert. Abbiamo infatti colto l’occasione per pubblicare un altro inedito: ossia il testo di una conversazione che, nello stesso periodo, l’anziano Professore ebbe con Claudio Gamba (allora giovane studente del Liceo Artistico, oggi storico dell’arte) sul tema “Crisi dell’arte e crisi della ragione”. La conversazione era destinata a un giornale che gli studenti del Liceo avevano in programma di pubblicare, ma che non vide mai la luce. Gamba, che è anche membro del Direttivo della nostra Associazione, ha messo a disposizione il testo per questa pubblicazione. Lo ringraziamo, tanto più per il fatto che, da un

lato, l'argomento della conversazione si congiunge perfettamente con i temi trattati nell'intervista e, d'altro lato, essa è una significativa testimonianza dell'attenzione che l'anziano Professore dedicava al rapporto con i giovani e con gli studenti.

Infine, pubblichiamo nell'Appendice un saggio di Irene Buonazia sull'esperienza di "Casabella" (che riproduce, rivedendolo, parte del testo da lei scritto per l'edizione francese dell'intervista); i testi dei Discorsi parlamentari di Argan, tratti dal volume pubblicato dopo la sua morte dal Senato e ormai da tempo esaurito; il testo di un articolo di Argan su Ranuccio Bianchi Bandinelli, che apparve su "l'Unità" e successivamente non è stato più ripubblicato. Come Presidente dell'Associazione sono particolarmente lieto dell'occasione che ci è offerta di pubblicare in questo quaderno degli Annali, a fianco delle due interviste inedite di Argan, il suo ricordo di Bianchi Bandinelli: congiungendo così idealmente, in questa iniziativa, i due grandi studiosi ai quali la nostra organizzazione si richiama.

Desidero infine ringraziare vivamente Umberto D'Angelo, membro del Direttivo e dell'Esecutivo dell'Associazione, che con il suo consueto impegno ha curato, sotto il profilo editoriale, la pubblicazione di questo volume.



## *Prima Parte*

Giulio Carlo Argan  
Invervista sul Novecento  
*rilasciata a Marc Perelman e Alain Jaubert*

1

*La gioventù*  
(Gli studi, la formazione intellettuale,  
il lavoro nell'Amministrazione delle Belle Arti)

*Ci piacerebbe che lei raccontasse i sui primi anni torinesi e l'ambiente familiare, intellettuale e scolastico nei quali si è formato.*

Farò uno sforzo per raccontare, perché non sono un buon narratore, soprattutto quando si tratta della mia vita. Sono nato a Torino nel 1909; mia madre era insegnante di scuola elementare, mio padre era impiegato nell'amministrazione dell'ospedale per le malattie mentali di Torino. Abitavamo anche nell'ospedale, il che per me è di una certa importanza perché mi ricordo di aver avuto come visione quotidiana i giardini nei quali i malati, che lì erano esclusivamente donne, camminavano avanti e indietro quasi ogni giorno. E questa per me è stata una forte esperienza psicologica, se così si può dire, che mi ha segnato in modo particolare; è stata la visione di quel mondo che, credo, ha suscitato in me una passione per la razionalità come forma di reazione a quello spettacolo quotidiano.

Dopo, naturalmente tra i primi ricordi, ho quello della Prima Guerra Mondiale, che ha avuto per noi – anche se allora ero ancora un bambino – non poca importanza. Per l'Italia fu infatti il passaggio dall'alleanza con gli Imperi centrali, che era molto poco popolare, all'alleanza con la Francia e l'Inghilterra, che erano democrazie borghesi, ma comunque molto diverse dalle nazioni dell'Europa centrale, allora del tutto reazionarie.

Dopo – avevo 12-14 anni – mi ricordo che decisi che sarei diventato un pittore: mi divertivo molto a disegnare, ma erano cose senza alcun valore; tuttavia tentavo di fare il pittore. Mi dedicai alla pittura per qualche anno all'epoca della scuola, il che non era approvato dai professori del liceo né, devo dire, dai miei genitori. E ho persino esposto nella più importante esposizione di Torino: avevo allora 16 anni e fre-

quentavo la seconda classe liceale. Mi ricordo che si festeggiarono il più giovane e il più vecchio degli espositori e il più vecchio era lo scultore Gemito.

Poi superai l'esame di licenza liceale e mi iscrissi all'università, dapprima alla Facoltà di Giurisprudenza. Un giorno entrai per caso nell'aula dove Lionello Venturi teneva le sue lezioni di Storia dell'arte: stava parlando degli Impressionisti e sullo schermo appariva l'immagine dell'*Olympia* di Manet. In quel momento capii che la pittura degli altri mi interessava assai più della mia. Abbandonai così da un giorno all'altro senza alcun dolore l'idea di dipingere, e mi trasferii dalla Facoltà di Giurisprudenza a quella di Lettere, dove ho studiato soprattutto la storia dell'architettura proprio per liberarmi dai pregiudizi che un pittore, sia pur giovane, poteva avere sulle questioni della pittura. Mentre ero ancora studente del terzo anno, feci una ricerca sul Palladio che Venturi volle pubblicare nella sua rivista: è così che ho iniziato il mio lavoro, diciamo di critico d'arte, sessantuno anni fa, nel 1930.

All'Università ero legato ad un piccolo gruppo di studenti che non erano affatto fascisti, ma pur senza essere antifascisti militanti, erano comunque antifascisti. Vi erano tra loro lo scrittore Cesare Pavese, il critico della letteratura russa Leone Ginzburg, che fu ucciso dai tedeschi durante la Seconda Guerra Mondiale, il critico musicale Massimo Mila e il filosofo di scienze politiche Norberto Bobbio, che è ancora vivo e che di tanto in tanto incontro ancora.

Quello fu un periodo molto importante della mia formazione intellettuale perché ho incontrato personalità decisive per quell'epoca; soprattutto Benedetto Croce. Bisogna dire che Benedetto Croce era – tutti lo sapevano – in un certo senso la bandiera degli intellettuali antifascisti italiani; ma, d'altra parte, Croce era preoccupato del fatto che gli intellettuali italiani, per fare militanza antifascista, potessero allontanarsi dalla ricerca scientifica. E ci consigliava sempre di non abbandonare i nostri studi. Ricordo che una volta mi disse: "Ebbene, se volete essere antifascisti, scrivete un buon saggio sul Tasso". Non so perché proprio sul Tasso, ma disse così. Ciò vuol dire che in quell'epoca, quello che soprattutto disgustava gli intellettuali antifascisti era la volgarità culturale del fascismo; non tanto le idee politiche poiché il fascismo non aveva grandi idee politiche. D'altronde eravamo completamente separati dal mondo operaio; non avevamo idea di cosa fosse il socialismo: mi ricordo di averne preso coscienza durante la Seconda Guerra Mondiale e soprattutto durante la Resistenza, che è stata per

gli intellettuali italiani una cosa di estrema importanza, anche e soprattutto perché si sono potute leggere cose che prima era impossibile leggere. Ricordo a questo proposito che soltanto dopo la caduta del fascismo si è potuto leggere Gramsci, perché prima era impossibile trovare suoi scritti. Si poteva trovare Marx nelle librerie, però solo in tedesco, ma non Gramsci, e era anche impossibile comprare certi libri. L'acquisto di *La condition humaine* di Malraux era sufficiente per finire in prigione.

Nel 1933 entrai nell'Amministrazione delle Belle Arti, presso i musei. Dapprima fui assegnato alla Pinacoteca di Torino, poi ebbi l'incarico della direzione della Pinacoteca di Modena, che è una galleria straordinaria perché custodisce molti capolavori, in quanto si trattava della Galleria Estense che fu trasferita da Ferrara a Modena nel 1507. Poi fui trasferito a Roma presso il Ministero, allora quello della Pubblica Istruzione, come ispettore centrale per i musei.

*In cosa consisteva il lavoro di direttore di galleria o d'ispettore? Era, a quell'epoca, un lavoro assai diverso da quello di oggi?*

No. Era, devo dire, un lavoro assolutamente autonomo. Naturalmente si dipendeva dalle strutture periferiche dell'Amministrazione centrale: la Galleria di Modena dipendeva dalla Soprintendenza di Bologna. Ma nella direzione del Museo si era autonomi, solamente non si avevano quasi i fondi per farlo funzionare.

In seguito andai a Roma, al Ministero, come ispettore centrale (è così che allora si chiamavano), per l'appunto per i musei e per il restauro. Di quel periodo voglio particolarmente ricordare un fatto che per me ha avuto una grande rilevanza: intendo l'amicizia fraterna con Cesare Brandi che è stato un critico, un poeta e uno dei maggiori teorici dell'arte in Italia, insieme a Roberto Longhi che fu il grande critico che tutti conoscono. Ricordo inoltre, come un evento molto importante, che riuscii a fondare l'Istituto Centrale per il Restauro, il primo non solo in Europa, ma nel mondo. Il suo fine era quello di elevare il restauro dei dipinti, ma naturalmente anche dei bronzi e degli altri manufatti artistici, dal livello empirico e artigianale a quello scientifico. Per la prima volta ottenemmo non solo attrezzature (raggi X, eccetera) che erano allora all'avanguardia, ma anche chimici e fisici specializzati nella ricerca scientifica relativa al restauro della pittura, soprattutto antica.

*La storia dell'arte fra le due guerre  
e dopo la Seconda Guerra Mondiale.*

*Il ruolo dello storico dell'arte nei confronti della città*

*Nel complesso, quale era lo stato della storia dell'arte, in Italia, negli anni '30?*

Si può dire che vi erano due scuole. I miei maestri erano Adolfo Venturi, autore di venti o venticinque volumi sulla Storia dell'arte italiana, e suo figlio Lionello Venturi che, dopo aver lasciato l'Italia perché antifascista, si stabilì a Parigi, poi in America e infine tornò in Italia subito dopo la guerra. Come dicevo vi erano due scuole: la prima si potrebbe definire dei *conoscitori*, dei cultori della ricerca filologica, il cui capo riconosciuto era Roberto Longhi, che aveva anche un notevole talento in quanto scrittore. Ho conosciuto molto bene Longhi, abbiamo anche avuto dei momenti difficili e la nostra amicizia non è stata priva di contrasti; ma ho comunque imparato molto dalla sua frequentazione. Un mio maestro, soprattutto per l'arte del Medioevo, fu Pietro Toesca che scrisse il grande volume sull'arte medioevale in Italia.

Dopo la guerra la divisione divenne ancora più marcata. Da una parte la scuola di Roma, dove più tardi divenni professore universitario succedendo a Lionello Venturi. Era stato lui stesso che aveva voluto che gli succedessi e lì ho sviluppato soprattutto la ricerca che è stata lo scopo di tutta la mia vita: il contenuto di idee delle opere d'arte. Ero persuaso, e lo sono tuttora, che esiste una cultura che non è seconda alla cultura letteraria o filosofica di un'epoca, ma che non è abbastanza conosciuta perché evidentemente il linguaggio figurativo, il linguaggio visivo è assai meno diffuso del linguaggio verbale. Ho sempre cercato di ricostruire la filosofia degli artisti fino al mio ultimo lavoro su Michelangelo<sup>1</sup>, che ho tentato di descrivere, al pari forse di Erasmo da Rotterdam, come il maggior filosofo del XVI secolo.

Ma per tornare alla storia dell'arte, nel campo dei *conoscitori* Roberto Longhi, che ne era il principale esponente, ha sviluppato una ricerca di indubbio valore sulle strutture figurative e, si potrebbe dire, sulla verbalizzazione dell'immagine; mentre, nel nostro campo, l'interesse riguardava soprattutto la ricerca delle idee sottese alle opere d'arte. Ecco perché – lo ricordo perché la cosa mi ha sempre fatto sor-

<sup>1</sup> Giulio Carlo Argan - Bruno Contardi, *Michelangelo architetto*, Electa, Milano 1990.

ridere – i giovani dicevano che la storia dell'arte in Italia era divisa tra “longhiani” (gli allievi di Longhi) e “arganiani” (i miei allievi). Si può dire che questa situazione è ancora quella attuale. Forse in questo momento si preferisce l'altra tendenza, quella degli allievi, dei seguaci di Longhi, mentre subito dopo la guerra era la corrente di Venturi e la mia a essere assai più forte, la corrente diciamo così delle idee. E questo è comprensibile perché la nostra corrente era evidentemente legata a questioni filosofiche e anche a problemi politici. In Italia eravamo – ci pareva – un po' la sinistra nel campo della storia dell'arte, mentre nelle altre correnti vi era un atteggiamento più conservatore: non dico reazionario, ma comunque conservatore. E in questo momento, bisogna riconoscerlo, le forze politiche conservatrici sono assai più forti di quelle socialiste, che vivono una crisi assai grave; di conseguenza, oggi, la tendenza conservatrice è molto più forte. Quanto a me, non è evidentemente questione di cambiare idea; a 82 anni è un po' tardi per cambiare idea. Questo *dualismo*, per così dire, tra i conservatori – cioè i *conoscitori* – e i critici in Italia è ancora abbastanza marcato. E vi spiego meglio questa differenza.

Il critico che lavora sull'opera d'arte come su qualcosa di unico, il capolavoro o comunque un'opera molto caratterizzata, è comprensibile che sia anche portato a interessarsi alle *expertise*, ai problemi della valutazione e del mercato. Certamente si può essere collegati con il mercato antiquario in modo assai corretto; non è facile, ma tuttavia si può farlo o si potrebbe farlo. Invece la corrente che abbiamo chiamata *critica* è più interessata alla politica dei beni culturali e combatte contro ogni forma di privatizzazione del patrimonio e per la dichiarazione di interesse pubblico anche per quelle opere d'arte che sono di proprietà privata (divieto di esportarle, obbligo di renderle note perché tutti possano goderne, eccetera). E questo evidentemente orienta verso una politica di sinistra, che tuteli gli interessi di ciò che è considerato patrimonio artistico e storico, soprattutto di proprietà pubblica, e affronti il tema delle città e i problemi di urbanistica. Io, in quanto storico dell'arte, per la mia formazione e professione mi interesso particolarmente dell'urbanistica e dei problemi dei centri storici. Ma voi ben sapete, e Roma può dimostrarlo, che la possibilità di proteggere un centro storico si trova nell'organizzazione delle periferie: il pericolo per il centro storico di Roma è appunto la periferia della città che è stata edificata dalla speculazione fondiaria e edilizia, e che a causa di ciò non ha una organizzazione funzionale. È veramente un grave peso sul centro storico della

città: ancora oggi, se abitate in periferia e nel pomeriggio dovete spedire un telegramma siete costretti a venire nel centro della città; tutte le istituzioni culturali importanti sono al centro e non c'è quasi nessuna attività culturale in periferia: questo produce nella società impoverimento e decadenza notevole a livello sociale. Ecco perché i critici d'arte, o meglio la corrente critica degli storici dell'arte, sono quasi tutti interessati alla politica e soprattutto alla politica della sinistra. Perciò sono stato sindaco di Roma: perché i partiti della sinistra erano persuasi che era importante avere, come sindaco di questa città, uno storico dell'arte.

*Torneremo più tardi su questo avvenimento. Ma nella sua giovinezza, allorché lei iniziò i suoi studi, questo dualismo era già pronunciato nella critica d'arte italiana?*

Sì, lo era già. Ma queste due tendenze non erano divise come oggi. Devo anche dire che dieci anni fa la divisione era invece molto maggiore: oggi vi sono rapporti abbastanza amichevoli tra le due parti. E penso che non sia grave avere questo dualismo perché, in fondo, i conoscitori che sono interessati alla specificità dell'opera d'arte, hanno un loro contributo di conoscenza da dare al funzionamento di un museo o alla tutela delle città, e questa è una qualità da conservare. Per noi, invece, è importante soprattutto il contesto, ossia anche opere d'arte che non sono di grande valore: nel loro insieme esse formano il patrimonio artistico di un paese. In Italia, ma anche in Francia e un po' in tutta l'Europa, dove la cultura artistica era assai diffusa, anche nelle piccole città, anche nei villaggi vi è almeno una chiesa di una qualche importanza. Non si può ignorare che in tutta la storia europea ogni città ha una propria tradizione culturale.

## 3

*Qualche ritratto di storici dell'arte*

*Nel corso della sua carriera lei ha conosciuto un certo numero di storici dell'arte, come Francastel, Panofsky o di conoscitori come Berenson. Potrebbe tratteggiare un breve ritratto di ognuno di loro?*

Certamente; e posso anche dirvi dei miei rapporti di amicizia con i colleghi francesi. Per prima cosa parliamo dell'Italia, dal momento che avete citato Berenson. Berenson è stato senza dubbio un grande conoscitore. L'ho conosciuto assai bene: era un uomo molto gentile, ma aveva

un carattere molto difficile; era persuaso di essere unico e che tutti quanti dovessero dargli ragione.

In Francia ho avuto molti amici. Ero amico di André Chastel di cui rimpiangio la scomparsa, avvenuta lo scorso anno. Chastel è stato uno dei più grandi storici dell'arte italiana e in Italia si trovava come a casa sua. Ma in Francia mio amico fu soprattutto Pierre Francastel: ero legato da profonda amicizia con quell'uomo la cui importanza non è stata abbastanza riconosciuta nel proprio paese. Aveva un carattere difficile, devo ammetterlo, ma aveva un pensiero originale, un suo punto di vista sempre acuto, che arrivava al centro dei problemi con vigore di critica: soprattutto di critica nei confronti dei suoi colleghi, e forse in primo luogo di Chastel...

Poi naturalmente ho avuto dei rapporti con tutti gli storici dell'arte francesi, tanto più che sono stato per anni presidente dell'A.I.C.A. (Associazione Internazionale dei Critici d'Arte) e per quattro anni presidente del Comité International d'Histoire de l'Art (C.I.H.A.). In quel periodo ho incontrato tutti i colleghi francesi. Abbiamo sempre avuto rapporti di grande amicizia e penso che adesso bisognerebbe riprendere una collaborazione tra storici dell'arte italiani e francesi perché ci sono problemi in comune: soprattutto quelli per la protezione del patrimonio artistico a partire dal 1992 con la libera circolazione delle opere d'arte nel mercato europeo, della quale paesi come l'Italia e la Francia corrono veramente il rischio di diventare vittime. Siamo in contatto con i francesi per ricercare, se possibile, leggi e principi di diritto internazionale per la protezione del patrimonio artistico.

*Può parlarci di Erwin Panofsky e di Rudolf Wittkower, che ha conosciuto?*

Posso parlarvi di Erwin Panofsky. Ho di Panofsky un ricordo veramente carico di gratitudine, di riconoscenza, e ve lo racconterò. L'ho conosciuto quando ero molto giovane e mi ricordo di Panofsky con una riconoscenza enorme perché quell'incontro ha avuto una grandissima importanza nella mia vita. Ero ancora studente universitario e avevo scritto quel saggio su Palladio di cui vi ho già parlato; mi trovavo in casa, lavoravo alla tesi di laurea, quando è suonato il campanello della porta. Sono andato ad aprire, ero solo in casa; c'era un piccolo signore che mi chiede:

«Lei è il signor Argan?»

– Sì, forse Lei cerca mio padre che si trova in ufficio?



- Suo padre è lo storico dell’arte?
- Oh no! Mio padre non è storico dell’arte.
- Ma chi ha scritto il saggio su Palladio?
- Ah, quello sono io!
- Oh! Herr Kollege, Erwin Panofsky».

Allora sono uscito con lui e abbiamo fatto insieme il giro di Torino. Poi siamo rimasti in contatto, ci scrivevamo: lui viveva allora ad Amburgo, Alte Rabenstrasse 14; in seguito si trasferì in America perché, in quanto ebreo, era perseguitato. La nostra corrispondenza si interruppe perché durante la guerra non fu più possibile comunicare. Subito dopo la guerra lo cercai di nuovo e quando avuta la cattedra fui chiamato dall’Università di Roma, decisi di pagare il mio debito verso Panofsky e ebbi il piacere di farlo nominare professore *honoris causa* presso lo stesso Ateneo. Dopo poco tempo morì. Mi ricordo che gli avevo scritto una lettera, non sapevo fosse malato, annunciandogli che stavo per fondare una rivista, *Storia dell’arte*, che ancora esiste, e che desideravo pubblicare un suo contributo nel primo numero. Ricevetti una sua lettera in inglese, qualche parola soltanto: “Sorry, but impossible. I am terribly ill”. E sotto, di suo pugno, “Addio, Panofsky”. Dopo pochi giorni è morto. Mi ricordo di lui come di qualcuno che mi ha fatto del bene, molto bene, con i suoi gesti di estrema e altissima civiltà: andare a cercare uno sconosciuto, uno straniero – non sapeva che ero un giovane e che quello era il mio primo saggio – solo perché era d’accordo con le idee esposte e che del resto avevo pensato grazie a lui.

In quanto a Wittkower, siamo stati grandi amici. Lo conobbi grazie a una borsa di studio che mi era stata assegnata in un concorso. Mi trasferii a Roma nel 1931, e naturalmente frequentavo la Biblioteca Hertziana dove Wittkower era uno degli storici dell’arte. Ci incontrammo allora, e ci vedevamo anche con Heydenreich, che è morto, e con Krautheimer che è ancora vivo: ha 93 o 94 anni e abita tuttora a Roma. Nei nostri incontri ci si trovava a parlare male del fascismo e del nazismo; ci divertivamo anche a farci piccoli favori, come per esempio fare recensioni alquanto severe sugli scritti dei nostri avversari: io facevo recensioni su professori tedeschi amici dei nazisti; loro facevano recensioni sui professori fascisti.

*Il fascismo e la guerra*

*Tornando un poco indietro, in che modo si è manifestata, nel vostro ambiente universitario, l'ascesa progressiva del fascismo in Italia? Come l'avete vissuta?*

Non è un'esperienza personale, perché allora ero in servizio nell'Amministrazione delle Belle Arti, non ero all'Università. È vero che ho messo piede nell'Università nel 1935 (da voi si dice *maître de conférence*, da noi si diceva *libero docente*); in seguito, dopo la guerra, sono diventato professore ordinario, nel 1954. In ogni caso posso dire che durante il fascismo vi erano professori, come ovunque ci sia una oppressione politica, che erano fascisti ma che acconsentivano a discutere con i loro avversari. Mi ricordo, per esempio, che quasi tutti gli intellettuali italiani, compreso me, che hanno avuto problemi con il fascismo, sono stati aiutati da Gentile che era fascista, ma che era aperto nei confronti dei suoi colleghi, anche antifascisti. Ve ne erano invece altri che ti denunciavano: questo, ovviamente, era tutt'altra cosa. Lo stesso accadeva tra gli artisti: c'erano per esempio artisti fascisti che erano pericolosi perché poteva accadere che ti denunciassero; ma ve ne erano altri che erano fascisti alla maniera di Sironi: devo riconoscere che tutti gli artisti che hanno avuto problemi con il fascismo sono stati aiutati da Sironi. È la verità. Bisogna sempre tener presente che in Italia il fascismo fu una cosa diversa dal nazismo tedesco. I fascisti non avevano nessun interesse per la cultura: se non vi era nessuno che vi denunciasse, se non scrivevate molto chiaramente contro il fascismo, tutto filava liscio. Benedetto Croce ha scritto tutta la vita contro il fascismo senza fare dell'antifascismo proclamato, facendo semplicemente alcune critiche a margine; ma ugualmente ha scritto contro il fascismo e non ha avuto problemi. Ciò vuol dire che in Italia furono conservate una certa autonomia e libertà della cultura, non certo a causa di una qualche forma di liberalismo da parte fascista, ma appunto a causa della rozzezza culturale del fascismo che era soprattutto persuaso che gli intellettuali fossero persone che si poteva lasciare parlare, discutere e così via perché ciò non aveva nessuna importanza. Tutto ciò cambiò quando il fascismo si alleò con la Germania, che cercava di imporre ai paesi alleati le cose più infami, e lo faceva per avere complici. Fu imposta la lotta contro gli ebrei, il che in Italia era del tutto incomprensibile dal momento che eravamo in rapporto di amicizia con moltissimi ebrei. Nel periodo della persecu-

zione degli ebrei da parte fascista e, soprattutto, durante l'occupazione tedesca, ognuno di noi aveva a casa "il suo" ebreo per impedire che fosse preso e poi deportato in Germania. Il problema è un altro. Il problema è che in un paese totalitario, dove c'è un governo totalitario, anche se quel governo non ha una politica culturale, gli intellettuali liberi sono ugualmente ostacolati da questa situazione: sono solo in apparenza intellettuali liberi, ma hanno una specie di complesso di inferiorità che li blocca e pone loro dei limiti.

Vi dicevo che ci trovavamo nell'impossibilità di aver una qualsiasi idea sulla questione operaia, che tuttavia era anch'essa una questione culturale. Noi abbiamo imparato a conoscere i problemi delle condizioni dei lavoratori in un periodo di capitalismo dominante solo durante la Resistenza, quando abbiamo avuto operai come compagni di lotta e scoprimmo che avevano una cultura, del tutto diversa dalla nostra ma avevano una cultura.

Mi ricordo che nel 1953 facemmo alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma la prima mostra di Picasso, una bellissima mostra, e poiché ero nel comitato organizzatore mi trovai presente quando gli operai aprirono le casse nelle quali si trovavano i dipinti di Picasso. Come sapete anche allora, per fare una mostra, bisognava lavorare di notte (ho detto una volta che le mostre sono il contrario del matrimonio, perché tutto dipende dall'ultima notte, si lavora fino all'ultima notte). In breve, quando gli operai hanno scoperto i quadri di Picasso si sono messi a ridere, ma mentre ridevano a un certo punto qualcuno di loro ha detto: "Ma guardate! Guardate questo rosso! Ma questo tizio sa dipingere, è capace di dipingere, conosce il suo mestiere". E ho visto gli operai che erano là al lavoro capire Picasso; non posso dire dal mio, ma dal loro punto di vista. Ed era molto naturale. Io, che ero un intellettuale borghese, capivo Picasso in funzione della mia cultura di intellettuale borghese; loro, che erano lavoratori, capivano Picasso in funzione della loro cultura di lavoratori.

Per tornare alla domanda che mi avete posto, devo dire che fino al 1938, quando l'Italia si alleò con la Germania, c'era una forma di ... non dico di libertà, ma di tolleranza per gli intellettuali antifascisti, se non facevano dell'antifascismo militante. Va detto che allora anche all'interno del fascismo si svilupparono forze a favore dell'arte moderna, contro l'intolleranza nazista. Mi ricordo, per esempio, che l'allora ministro della pubblica istruzione, Giuseppe Bottai, era un uomo intelligente che capiva l'arte moderna e che protesse l'arte moderna italiana e la conoscen-

za dell'arte straniera contro il fascismo stesso. Posso dirvi che la sola rivista che ha potuto pubblicare la riproduzione di *Guernica* di Picasso nel 1937 fu la rivista della divisione per le Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione. Devo anche dirvi che l'uomo che impedì agli emissari di Hitler e di Goering di trafugare in Germania alcuni capolavori dell'arte italiana, contro gli ordini che lo stesso Mussolini aveva impartito di lasciarli uscire, quell'uomo fu Bottai. Naturalmente non c'è riuscito sempre: alcune cose sono state trafugate, ma altre no. È stato lui che ha avuto il coraggio di nominare professori, senza concorso ed esclusivamente per i loro meriti, artisti moderni quali Carrà, Manzù, Casorati e altri ancora, compreso Guttuso. Mi ricordo di uno storico dell'arte tedesco, abbastanza legato al nazismo, si chiamava Pinder: non so se vi siete mai imbattuti nei libri di quel tale; oppure di Sedlmayr, un grande storico dell'arte, ma che era nazista e diceva: "Ah, voi non potete fare una politica culturale perché gli italiani sono tutti dei dilettanti". In verità è un po' vero che i fascisti non credevano all'importanza della cultura, e questo ha permesso di conservare, durante il fascismo, una cultura rispettabile, limitata ma rispettabile, seria, non di grande respiro ma seria.

*E durante la guerra ha dovuto lottare per il salvataggio delle opere d'arte?*

Durante la guerra... non ho fatto la guerra. È buffo da raccontare. Fui richiamato e inviato in Sardegna; ero ufficiale come tutti quelli che avevano un diploma. L'Italia non era ancora entrata in guerra e ci mandarono in licenza straordinaria. Ma dopo, avevano dimenticato di annotarmi sui loro registri e quando l'Italia entrò in guerra non mi richiamarono. Io e mia moglie aspettavamo il foglio di richiamo e il foglio non è mai arrivato. Il reggimento di cui facevo parte andò in Russia e morirono tutti, ma poiché risultavo esserci... allora risultai morto, e così sono vivo.

*Durante il periodo di guerra, ha continuato ad occuparsi di opere d'arte?*

Durante la guerra sì, mi occupavo di opere d'arte fino a quando sono arrivati i tedeschi. Allora mi destituirono. Tuttavia con alcuni colleghi dell'Amministrazione organizzammo il trasporto di tutte le opere d'arte che erano nei nascondigli, in campagna e a Roma, e le portammo in Vaticano. Mi toccò trattare la questione con le autorità ecclesiastiche e, in

quella circostanza, ebbi anche il primo incontro con Monsignor Montini che poi è diventato Papa: lo incontrai di nuovo come sindaco di Roma e lui era Paolo VI. In poche parole, abbiamo nascosto in Vaticano le cose più importanti di Roma e dintorni, e poi cose che venivano da Venezia e che erano depositate in un castello vicino a Urbino, a Carpegna. Mi ricordo che quando arrivarono gli inglesi e gli americani, andai con loro ad aprire le casse che si trovavano in Vaticano, aprimmo una cassa a caso, la prima in cui siamo imbattuti. Era *La tempesta* di Giorgione.

Devo dire che, dopo, ho molto operato con l'organizzazione italiana per la restituzione delle opere che erano state portate via dai tedeschi. Ed è così che collaborai con un uomo importante della resistenza fiorentina, Rodolfo Siviero, e con un archeologo che divenne direttore generale delle Belle Arti, Ranuccio Bianchi Bandinelli, un grande archeologo. Bianchi Bandinelli fu per me anche un grande amico e insieme prendemmo una decisione che ha avuto una certa importanza. Un antiquario fiorentino aveva venduto delle opere dei secoli XIV e XV a Goering, il quale le aveva pagate con due dipinti di Cézanne e due dipinti di Van Gogh che aveva rubato a Parigi nella collezione Rothschild. Questi quattro quadri furono ritrovati in Italia. La direzione generale delle Belle Arti, cioè per l'appunto Bianchi Bandinelli e io, decidemmo di restituirli immediatamente, senza discutere, senza nemmeno chiedere di riavere le cose che erano state vendute in cambio di quei quadri, partendo dal presupposto che le cose rubate nel corso di una guerra devono essere restituite immediatamente, senza condizioni, al proprietario, al paese proprietario. In seguito, naturalmente, sarebbe stata la Francia a decidere se bisognava restituirle alla collezione Rotshchild o ai musei statali. Ma noi le abbiamo restituite alla Francia.

## 5

*L'attività politica*

*Da quale momento in poi ha incominciato ad avere un'attività politica importante? Vale a dire un'attività militante?*

Durante la guerra sono entrato nel partito socialista che era clandestino e si chiamava Partito Socialista di Unità Proletaria. Ho lavorato con il partito socialista, niente di eroico: ho semplicemente fatto lavoro di informazione. Durante l'occupazione tedesca a Roma, lavoravo con la Resistenza, ma era soprattutto un lavoro di stampa. Del

resto, sapete, a Roma non vi è stata attività di resistenza se non da parte dei gruppi di azione comunista, che si sono battuti da eroi. L'occupazione durò da settembre a giugno, cioè circa otto mesi. Dopo la guerra rimasi nel Partito socialista, fui persino candidato alle elezioni politiche del 1961-62, ma non fui eletto. In seguito fui legato da profonda amicizia a Ferruccio Parri, che era stato uno dei dirigenti del Partito d'Azione e poi divenne esponente della Sinistra indipendente. Era stato un grande uomo dell'antifascismo, che aveva fatto più di venti anni di prigione e poi era diventato uno dei combattenti della Resistenza nell'Italia del Nord. Ferruccio Parri è stato il primo presidente del consiglio dopo la Liberazione. Negli anni Settanta fui tra i componenti della Sinistra indipendente con lui. E come indipendente di sinistra sono stato eletto, nelle elezioni del 1976, sindaco di Roma, dove ho lavorato con una coalizione che era per tre quarti comunista. Ebbi allora dei collaboratori di una lealtà assoluta, che si consacravano al lavoro nel Comune con una grande forza di sacrificio. Erano pagati molto poco e erano di una onestà assoluta. In quei tre anni – per me difficili – sono stati dei collaboratori così amici che anche per loro merito nel 1979 passai dalla Sinistra indipendente al Partito comunista, che poi volle presentarmi alle elezioni per il Senato; e sono ancora senatore di questo partito. Non posso lavorare molto perché, come vi dicevo, ho 82 anni, il che significa una certa diminuzione della capacità lavorativa.

6

*Sindaco di Roma e aderente al Partito comunista*

*Come spiega, e in seguito a quale compromesso, che Lei non cattolico, sia stato eletto sindaco di Roma, per la prima volta un sindaco non legato al Vaticano e alla Democrazia Cristiana?*

Vi spiegherò tutto molto chiaramente. Il Partito comunista ha sempre saputo distinguere l'ideologia dalla pratica politica. Se il Partito comunista designa il sindaco di una città, da quel momento quel sindaco è il sindaco di tutta la città: dei comunisti, dei democratici cristiani, dei cattolici e così via, e anche dei fascisti se volete. Questo è un principio. Nel caso particolare di Roma, è assolutamente impossibile governare questa città senza avere rapporti con il Vaticano. Il Vaticano è pur sempre proprietario di una parte importante del terreno della città, del suolo

della città; a Roma vi sono un gran numero di case di ordini religiosi; a Roma c'era stata da più di quarant'anni una amministrazione democratico-cristiana che aveva piazzato i cattolici in ogni posto possibile e immaginabile: negli ospedali tutto il personale è in gran parte cattolico, negli asili è la stessa cosa, nelle case di riposo per gli anziani, e così via. Se ci avessero tolto tutte quelle persone – i democristiani minacciarono di togliere tutto il personale cattolico – ciò avrebbe paralizzato la città. A quel punto ho pensato che era mio dovere stabilire un rapporto diretto con il Vaticano, un rapporto che non era assolutamente di dipendenza o di sottomissione, ma un rapporto paritario tra due istituzioni che erano assolutamente sullo stesso piano. Del resto dovete sapere che il Papa è il Vescovo di Roma e che la sua residenza in quanto vescovo di Roma è il Laterano, che è la cattedrale di Roma; il Sindaco è tenuto ad avere rapporti con il Vescovo. E devo dire che io ho avuto con Paolo VI rapporti di profondo rispetto nonché, devo ripeterlo, di comprensione profonda. Ma non sono religioso, sono comunista. Ebbene, devo riconoscere che avere incontrato questo uomo di grande spiritualità è stato per me qualche cosa di importante. Come se avessi incontrato un grande scienziato, per esempio Einstein. Così è stato per me importante aver incontrato grandi scrittori come Thomas Mann, grandi architetti come Walter Gropius e Le Corbusier, oppure Wright, o grandi pittori come Matisse o Picasso che ho conosciuto. È la stessa cosa. Pur non essendo pittore né fisico, è stato comunque importante per me conoscere grandi pittori e grandi fisici o grandi scrittori, e anche un grande Papa.

*Ha trovato dei punti in comune con il Papa?*

Sì, abbiamo trovato dei punti in comune: i monumenti di Roma, la città di Roma. Per il Papa Roma era una città sacra; per me era una città storica. Era interessato alla sua conservazione e anche alla conservazione della sua autenticità, anche per quel poco che rimane di Roma come città sacra; in quanto a me, ero interessato alla conservazione di Roma come città storica. L'oggetto delle nostre cure era dunque lo stesso; l'origine del nostro interesse era diverso, ma l'oggetto era lo stesso.

*E tutti e due avevate studiato il latino?*

Avevamo entrambi studiato il latino. È vero.

*Come spiega che la Democrazia Cristiana, al momento della sua elezione, non abbia votato contro di Lei, ma si sia semplicemente astenuta? Era perché constatavano il loro fallimento totale?*

Vi spiegherò. Fu imposto alla Democrazia Cristiana da Andreotti, che allora era anche – era un po' buffo – membro del Consiglio comunale di Roma. Ebbene Andreotti disse: “Non si può mettere la Democrazia Cristiana contro l'Università: Argan è professore universitario, non è comunista organico al partito; è comunista, ma non è obbligato a una obbedienza politica”. Allora, i democristiani dichiararono che si sarebbero astenuti soltanto sul mio nome e fu in quel momento che Berlinguer mi disse: “Ebbene, se rifiuti (avevo dapprima rifiutato) rifiuti la vittoria della sinistra, questa prima vittoria della sinistra è perduta”. Accettai.

Dopo aver lavorato per tre anni con dei comunisti che ho ammirato, forse non proprio per la loro intelligenza politica o per la loro esperienza da un punto di vista tecnico, ma per l'onestà, la dedizione al lavoro, la lealtà tra di loro e verso di me, ho sentito il desiderio di rimanere in quel partito. Sono contento di essere ancora nel Partito comunista. E devo dirlo, il Partito comunista italiano – è una testimonianza che rendo – è un partito assolutamente democratico. E benché nell'attuale nuovo partito – il PDS – io sia all'opposizione, sono ugualmente in procinto di essere nominato ministro ombra; e in Italia, sapete, è quasi molto meglio essere un ministro ombra che ministro in carica.

*Ma al momento dell'elezione Lei fece alla stampa delle dichiarazioni molto utopistiche: aveva dei progetti molto precisi. Può ritenere oggi di aver realizzato una parte di quei progetti e, se no, cosa glielo ha impedito?*

Ho realizzato una parte di quei progetti. Per prima cosa, ottenni dal Ministero della Pubblica Istruzione, che prima aveva rifiutato, la seconda università di Roma. A quell'epoca ebbi i primi contatti con Spadolini, che era il presidente della Commissione per l'istruzione del Senato e che, devo dire, mi ha aiutato a ottenere questa seconda università. Lo Stato non ha saputo organizzarla, tuttavia questa università esiste malgrado tutto e forse potrà svilupparsi con le proprie forze. In secondo luogo, penso di aver promosso un nuovo slancio culturale, il che ha permesso a Renato Nicolini di inventare a Roma una nuova politica culturale per la città; e io, in quanto sindaco, ho aiutato Nicolini ad attuare la sua politica. Poiché riconoscevo l'importanza e l'utilità della politica culturale di Nicolini, soprattutto nella periferia, da parte mia tentavo anche di fare una politica culturale – come dire – un po' personale. Ho avuto il piacere di incominciarla con una magnifica mostra di disegni di Cézanne a Palazzo Braschi; poi ho avuto una



mostra di capolavori antichi del Museo di Berlino e altre cose ancora abbastanza notevoli. Poi mi sono posto il problema del centro storico: ho creato una sorta di ministero comunale per il centro storico affidandolo ad un professore – Vittoria Calzolari – che era ed è tuttora docente di Storia dell'architettura alla Facoltà di Architettura dell'Università Roma. E abbiamo programmato e iniziato un restauro sistematico delle vecchie case del centro storico, allo scopo di conservarne la funzione residenziale. Abbiamo restaurato vicino a via Arenula diversi edifici popolari e il complesso di Tor di Nona, il più degradato tra i vecchi quartieri.

*Abbiamo una domanda da porle. La politica culturale non è tutta la politica. All'inizio del suo mandato Lei parlava di debiti, di fisco, di corruzione; Roma è veramente una città governabile?*

Molto difficilmente governabile... ma per due motivi. Il primo è che Roma non è una comunità urbana radicata in vecchie tradizioni: la maggioranza degli abitanti è gente arrivata da una, al massimo due generazioni. Roma non è per niente una città sciovinista: ha accettato tranquillamente un sindaco torinese senza fare tante storie. Ma ugualmente Roma non è legata in modo affettivo ai monumenti, ai tratti, al volto della città, è una città che non ha mai avuto uno sviluppo organizzato. Vi sono stati parecchi papi nella storia che hanno studiato delle riforme per la città, ma sapete che fa parte della saggezza della Chiesa eleggere il Pontefice tra i cardinali abbastanza anziani per essere ben sicuri che non restino in cattedra per troppi anni. Perciò i papi che hanno progettato delle riforme per la città non sono semplicemente riusciti a realizzarle; i papi successivi arrivavano e volevano cambiare tutto. Roma è una città dal disordine stupendo, è una città straordinaria. Io sono torinese e una volta mi chiesero se, essendo nato a Torino, amassi di più Torino o Roma. Risposi: “Amo Torino come una madre e Roma come un'amante”. Perché Roma è una città straordinaria alla quale si può perdonare tutto. E talvolta dico, e lo dicevo quando ero sindaco, che Roma era una città con dei vizi, ma glieli perdonavo come quei mariti che amando la propria moglie sono disposti a essere cornuti pur di restare con lei. E Roma è un po' una città così.

Voglio dire ancora una cosa sulla politica dell'Amministrazione di sinistra. Vi erano due progetti per fare dei centri direzionali importanti, ma che avrebbero praticamente imposto di mettere la città nelle mani della speculazione edilizia: noi li abbiamo bocciati. Roma è una città ap-

petita dalla speculazione immobiliare che vuole privatizzarla. Riuscimmo a fare un accordo tra il Comune e le Presidenze della Camera dei Deputati e del Senato per fare del centro di Roma, naturalmente in una lunga prospettiva – evidentemente non si possono fare le cose in pochi mesi –, una città soprattutto politico-culturale: con biblioteche, musei, la Camera dei Deputati, il Senato, le sedi centrali della Magistratura, quindi il potere legislativo e la cultura, al centro; e con i ministeri e il potere esecutivo all'esterno. Siamo persino riusciti a ottenere alcune cose. Per esempio, ricordo una cosa che per me è motivo di orgoglio: palazzo Poli, che è proprio dietro la Fontana di Trevi, stava per essere comprato da una banca; io riuscii a impedirlo, riuscii a ottenere l'acquisto da parte dello Stato per darlo in uso al Gabinetto della grafica, che ha sede nel palazzo della Stamperia, proprio lì vicino. In breve, là dove avremmo dovuto vedere una banca abbiamo ora un'istituzione culturale; abbiamo realizzato questa cosa in tre anni, passando da un governo democratico cristiano a un governo di sinistra, e in un momento terribile perché era l'epoca del terrorismo. A me è capitato come sindaco di Roma il caso Moro; arrivai tra i primi a via Fani: c'era la povera guardia della scorta di Moro che era stata uccisa e che si trovava ancora sul marciapiede.

Roma è difficile da governare perché è una città dalla struttura antica: è difficile fare circolare le automobili, una grande quantità di automobili, nelle strade progettate per percorrerle a piedi o al massimo per i cardinali che andavano sui muli. Siamo riusciti ad ottenere qualche cosa, non molto. Per esempio, la nostra idea di impedire il passaggio delle automobili per via dei Fori Imperiali era necessaria per fare del centro di Roma un centro di livello culturale molto elevato, una City politico culturale. Ci sono stati dei progetti nefasti: avevano persino bandito un concorso per costruire un grattacielo vicinissimo alla Camera dei Deputati, per sistemarvi i loro uffici. L'abbiamo impedito, siamo riusciti ad impedirlo. Riuscimmo a ottenere, al contrario, che la Camera acquistasse alcuni palazzi antichi nelle vicinanze del Parlamento, per insediarvi quegli uffici dopo un restauro serio. Lo stesso per il Senato, che ha comprato un palazzo a Piazza dei Caprettari dove si beve il miglior caffè di Roma.

*caduti in Europa eventi notevoli che lei certamente non aveva previsto. Come giudica oggi questa straordinaria ondata di fondo che ha completamente sconvolto i paesi dell'est?*

In quei paesi vi era una forma di intolleranza popolare assai giustificata verso quella che era di fatto, va detto, un'oppressione molto pesante da parte dell'Unione Sovietica. In Italia le forze politiche della sinistra hanno creduto che i cambiamenti nell'Europa orientale fossero un passaggio da un comunismo totalitario a un comunismo nella democrazia. Purtroppo non è andata così: sarà la destra a prendere il potere. Ciò produce un movimento che io giudico, è forse un errore da parte mia, come una forma di cammino all'indietro della cultura e della civiltà dell'Europa. A mio avviso, tutti quei paesi dell'Europa orientale che ora esigono la loro autonomia, fino a suddividersi in diversi Stati, vanno contro quella tendenza all'unificazione dell'Europa che dovrebbe essere il nostro obiettivo principale. Per me, in questo momento, il grande pericolo è il destino dell'Unione Sovietica e del movimento di democratizzazione che è stato promosso da Gorbačëv: non sappiamo se sfocerà in un nuovo assetto di quel paese. Per me vi è sempre il pericolo che le destre, che possono cambiare aspetto molto facilmente da un paese all'altro, ma che restano ugualmente destre, possano prendere il potere e avviare in Europa un processo di regressione verso posizioni antisocialiste, posizioni di dominio capitalista. Ciò che temo ed è grave, è la caduta dell'economia socialista, la sua totale disgregazione: non esiste più, disgraziatamente, dal mio punto di vista. Dico disgraziatamente, ma è così.

Ora incomincia un secondo capitolo: la crisi del capitalismo, e non so quale sviluppo potrà avere. Ho anche scritto talvolta in modesti articoli politici – perché qualche volta scrivo nei giornali del mio partito – che è grave che in tutto il mondo sia in corso un processo di recessione. Come mai? Evidentemente si produce più dei bisogni, di conseguenza bisogna accrescere i consumi, e l'aumento dei consumi giunge alla distruzione artificiale dei prodotti. Perciò, mi chiedo se l'approdo di questa crisi del capitalismo non potrebbe essere un consumo forzato. Quale è il consumo più grande? È la distruzione. Come realizzare la distruzione? Con la guerra.

*Noi le chiediamo della crisi del socialismo, del comunismo e lei risponde sulla crisi del capitalismo. Quelli che hanno scatenato la crisi del comunismo non sono forse problemi quasi identici a quelli che potrebbero scatenare la crisi del capitalismo oggi?*

Lo sviluppo capitalistico, purtroppo, ha prodotto un notevole livello

di spolticizzazione della classe operaia. Da noi ormai, soprattutto nell'Italia del nord dove ci sono le grandi industrie, molti operai quando hanno l'automobile, la casa e la televisione non chiedono altro. Non svolgono più attività politica ed ecco la crisi della sinistra. Questa spolticizzazione deriva evidentemente anche da una certa demotivazione che oggi caratterizza i partiti di sinistra. In quanto agli effetti del capitalismo è altra cosa: in queste società, che si chiamano del benessere o del consumo o anche dell'informazione, poiché vi è la tendenza, in pratica, a sostituire il consumo delle immagini al consumo delle cose per mezzo dei media, tutto ciò induce a una esistenza senza problemi, ed è questo il grave. Mentre ci sono continenti dove la quasi totalità della gente è moribonda, dove non c'è nulla da mangiare, dove ci sono epidemie, malattie. Per questo molta gente tenta di venire e verrà in Europa, con gravissime conseguenze. Bisogna riflettere sul fatto che tutti quegli africani che incontriamo nelle strade delle nostre città sono evidentemente i più attivi, i più intelligenti, i più capaci che hanno lasciato il proprio paese rendendolo sempre più povero, rendendo sempre più grave la crisi di quel paese.

Ho viaggiato nell'Africa nera e ho visto che c'è davvero un arretramento assai grave, secondo me. Che fare? Bisognerebbe evidentemente riuscire a persuadere gli europei e gli americani, coloro che vivono nei paesi ricchi, che è loro stesso interesse non inseguire quel benessere esagerato, smodato, e trovare il modo di aiutare seriamente – cioè non attraverso una specie di Croce Rossa, ma aiutare veramente – questi paesi a cui noi stessi abbiamo impedito di avere una propria economia, durante il periodo coloniale, e abbiamo ridotto in una condizione miserabile. Dovremmo riuscire ad aiutarli a organizzare una propria economia e una propria cultura. Bisognerebbe restituire a quei paesi le opere d'arte che erano per loro molto importanti, che ormai anche noi consideriamo molto importanti e delle quali li abbiamo spogliati completamente. E sapete bene che privare un paese della propria storia è la cosa più grave che si possa fare: è ciò che impedirà loro per sempre di avere un'autonomia politica. Io credo che per avere un'autonomia politica è necessario avere un passato culturale, e l'Europa ha rubato loro questo passato. Riflettiamo sulle sculture del Benin che erano capolavori (ora tutti dicono che erano capolavori). Ma i capolavori non sono l'espressione del genio e ispirati dal buon Dio: sono l'espressione di una cultura. Esisteva una cultura in quei paesi, e se esisteva una cultura artistica, vi era anche una cultura politica. In realtà vi erano grandi imperi e la nostra

civiltà è il prodotto di una “de-civilizzazione” di quei paesi che con de-stabile ipocrisia chiamiamo “in via di sviluppo”: disgraziatamente sono paesi in via di decadenza sempre più grave. È possibile che i politici che governano i nostri paesi non abbiano mai, neppure al liceo, studiato un po’ di storia, per ricordarsi che il Medio Evo è cominciato con grandi migrazioni di popoli che cambiavano paese perché non avevano nulla da mangiare? Quando i paesi poveri non possono più sopravvivere, non hanno nulla da mangiare, vanno a cercare da mangiare nei paesi ricchi: cominciando con le emigrazioni, ma possono arrivare a forme di inva-sione.

## 8

*L'arte e la cultura*

*Nella prospettiva, da Lei delineata, dell'unificazione del sistema capi-talistico su tutta la terra, come vede lo sviluppo del rapporto tra arte e cul-tura, tra arte e civiltà?*

Ecco una questione che è più di mia competenza, perché devo rico-noscere che come politico sono un dilettante, ma in quanto storico del-l'arte penso di essere un professionista. Naturalmente come tutti i gio-vani italiani, quelli che erano giovani quando lo ero anch'io, sono stato alquanto inebriato dall'idealismo, soprattutto dall'idealismo crociano, che caratterizzava l'Italia. In seguito, con la conoscenza da una parte della fenomenologia e dell'esistenzialismo e dall'altra parte del marxi-smo, le mie idee sulla collocazione dell'arte nel mondo sono molto cam-biate. E posso tentare di spiegarlo in poche parole. Considero l'arte come una sorta di modello della produzione dell'artigianato, legata al-l'economia dell'artigianato: vi sono rapporti culturali evidenti, analogie di forme e morfologie comuni, nonché il rapporto con un modello ideale della natura che è comune, così come è comune l'utilizzazione delle tec-niche manuali. E in questo rapporto con la produzione artigiana, spiego anche quello che è stato considerato il valore ideale, spirituale, religioso dell'arte. Per l'artigianato si parla di produzione, per l'arte di creazione. Ma che cosa differenzia la creazione dalla produzione? La creazione sa-rebbe una sorta di produzione di cui il buon Dio è il grande industriale: in questo modo l'arte è giustificata, istituita dalla provvidenza di Dio per la felicità del mondo. L'arte in questo modo è stata legata molto stret-tamente alla religione cattolica, alla chiesa; quella chiesa che è una strut-

tura istituita da Dio per dare agli uomini la possibilità di salire in cielo. Ebbene, l'arte è per l'appunto uno degli strumenti di questa valorizzazione intellettuale e spirituale della produzione artigianale.

Naturalmente questa è una spiegazione grosso modo marxista, ma evidentemente non è l'intera soluzione del problema. Vi è qualcosa al di là di questa utilità sociale dell'arte. Sì, è vero, l'arte è una componente necessaria e fondamentale del sistema culturale occidentale. Che cosa rappresenta? Rappresenta i prodotti dell'immaginazione mentre la produzione economica è piuttosto il prodotto di una attività logica: è fatta per rispondere ai propri bisogni. Vi è dunque un rapporto logico tra il bisogno e il consumo, e questa specie di equilibrio logico tra i due momenti è per l'appunto l'equilibrio che adesso si è gravemente alterato. Perché allora non potrebbe essere che questo momento metafisico della produzione, del lavoro, sia in rapporto con l'idea che il lavoro umano rappresenti la possibilità di salvare la propria anima, una forma di salvezza dell'anima? E allora, se l'arte è concepita all'interno di questa visione ideale di una esistenza al di là dell'esistenza quotidiana, dell'esistenza pratica, ebbene ecco quello che mi chiedo sempre: che cosa c'è al di là della vita? È evidente, la morte. Un grande filosofo, Hegel, ha parlato della morte dell'arte. Hegel è stato il filosofo della borghesia, della civiltà borghese che stava maturando in Europa; aveva capito che in un contesto borghese, l'arte era destinata ad essere come assorbita dal pensiero filosofico, a essere una verità non solo come risultato di una forma di intuizione, di induzione, ma una verità accettata. Ecco allora quello che penso cercando di fare un passo oltre il pensiero di Hegel: penso che l'arte sia la metafora della morte, che dà sapore, carattere, valore all'esistenza. In realtà l'arte si è attribuita un carattere di eternità, come l'anima, come la vita dell'anima. Si è attribuita la caratteristica di massimo valore, persino di valore superiore al denaro. Bisognerebbe che qualcuno studiasse questo problema: qual è il rapporto del valore-arte contro il valore-denaro? Per l'appunto si sono fatti studi molto seri in Francia, ma in un modo statistico, non in modo filosofico.

L'arte è qualcosa di artificiale. Anche l'idea che noi abbiamo della morte è artificiale perché nessuno ha potuto dare un resoconto dell'esperienza della propria morte; la morte è nel nostro sistema mentale qualche cosa di ipotetico, una ipotesi che si sa certa, reale, ma di cui non si conoscono il carattere, il valore, l'esperienza. E penso che ciò possa dare l'idea della morte e dell'arte come di una metafora necessaria al pensiero. La morte può cambiare completamente il valore che diamo

alle opere d'arte, che consiste soprattutto nel ristabilire quella parte di mistero che noi, in quanto storici, abbiamo sempre cercato di sottrarre, di eliminare, senza mai riuscire a farlo.

## 9

*La crisi dell'arte*

*Ma lei non pensa che attualmente così come la società è in crisi anche l'arte sia in crisi?*

Penso che l'arte sia molto più che in crisi: penso che l'arte sia un valore che, almeno per il momento, ha cessato di esistere. Del resto, durante tutta la sua storia, l'arte è stata un mezzo di comunicazione tra due soggetti: questa comunicazione non può diventare una comunicazione di massa. Qui il discorso potrebbe diventare molto lungo e molto difficile e potrebbe portarci a problemi che sono del tutto al di fuori del mio orizzonte filosofico, vale a dire ai grandi problemi dei media, della comunicazione e del consumo di immagini da parte delle masse. Il che è quasi annullare l'idea di libertà. Sono abbastanza vecchio per ricordarmi di quello che è stato il fascismo, con le sue bandiere, le sue uniformi, le sue fanfare. Adesso tutto ciò non è affatto necessario, c'è la televisione che fa questo. Alle otto e un quarto in un paese vi sono milioni di persone che vedono la stessa cosa, che ricevono lo stesso messaggio e che evidentemente rispondono a ciò con delle emozioni intime. Il che finisce per sequestrare tutta la nostra sensibilità nei confronti del mondo, la nostra sensibilità umana. Guardate la televisione: adesso che abbiamo visto la guerra del Golfo con dei morti, migliaia di morti, abbiamo visto il Bangladesh, pur avendo visto tutto questo in fondo siamo stati incapaci di esprimere un giudizio, perché eravamo testimoni e il testimone non giudica. È stato trovato un sistema che impedisce la critica, che impedisce il giudizio, che dunque impedisce la storia perché è evidente che la storia è il prodotto della critica e del giudizio. Devo dire che non credo possibile che l'arte possa esistere in questo sistema perché, per l'appunto, l'arte è innanzi tutto critica. Non sono io a dire che l'arte è critica, il primo è stato Sir Joshua Reynolds, verso il 1780. Questo grande pittore ha detto: l'arte è una critica. Il pensiero inglese dell'età dei Lumi considera l'arte come critica. Uno studioso dell'inizio del XVIII secolo, che si chiamava Richardson, ha scritto molto seriamente da un punto di vista economico: l'arte è quella tecnica che produce la maggiore ricchezza.

Con il valore di un pezzetto di tela, di una cornicetta in legno e alcuni tocchi di colore, si fa una cosa che costa... Ma che cosa c'è tra la tela grezza e il dipinto? C'è una pittura, e questa pittura non è una cosa eseguita in due ore, in tre giorni, in un mese: per farla è necessaria esperienza, cultura. Vi ricorderete che alla fine del secolo scorso Whistler, un pittore americano che viveva a Londra, intentò una causa contro Ruskin perché quest'ultimo lo aveva accusato di aver chiesto non so quante sterline per un quadro che era stato dipinto forse in poche ore. Whistler disse: "Sì, l'ho dipinto in poche ore, ma per poter dipingere questo quadro in poche ore, ho studiato tutta la vita". Questa specie di valore è quello di una comunicazione di idee che non sono idee elaborate come prodotto di razionalità, come il pensiero matematico, ma il prodotto dell'immaginazione. Fino all'inizio di questo secolo, quasi nessun filosofo aveva studiato l'immaginazione come un pensiero concreto, reale, ma l'avevano studiata come una specie di fuga dalla realtà, di evasione dalla realtà. Si è cominciato con Bergson, e attualmente i lavori di Arnheim sono quanto di più avanzato nelle ricerche sul valore intellettuale e la struttura, la dialettica dell'immaginazione. Tuttavia nella storia dell'arte vi è stato un momento in cui fu posta veramente la questione dell'immaginazione come problema religioso, intellettuale, di una reale attività del pensiero, e questo fu con Bernini, all'inizio del XVII secolo. Qualche volta vengo criticato perché attribuisco troppa importanza alla cultura, alle idee, alla riflessione, alla filosofia degli artisti. Mi dicono: "Ma Michelangelo non ha mai riflettuto su quelle cose". Sono d'accordo, ma io ho pensato quelle cose e non avrei potuto pensarle senza Michelangelo.

Quando ho scritto il mio libro su Gropius<sup>2</sup>, questi mi disse: "La ringrazio, Lei ha scritto su di me. Lei mi ha attribuito una filosofia, ma io non sono un filosofo, non ho riflettuto su quelle cose". E io gli risposi: "Ma signor Gropius, ciò non ha nessuna importanza; Lei, proprio Lei ha fatto in modo che io abbia potuto riflettere sul Suo lavoro, sulle cose che Lei ha fatto". È come quando leggiamo un filosofo, un poeta o uno scrittore dei secoli passati: pensiamo a cose che non sono quelle alle quali loro pensavano, ma sono le cose alle quali ci fanno pensare. Questo è importante ed è questo che determina la loro attualità oggi.

E vengo ora a uno dei punti della mia concezione dell'arte. Io dicevo

<sup>2</sup> Giulio Carlo Argan, *Walter Gropius e la Bauhaus*, Einaudi, Torino 1988 (prima edizione 1951).



sempre ai miei allievi, quando insegnavo all'Università, che non esiste solo il problema di Giotto nella sua epoca, nel suo ambiente, e così via, poiché noi siamo qui oggi a parlare di Giotto, perché Giotto costituisce un problema oggi. E l'importanza delle opere d'arte, quella che si chiama l'eternità delle opere d'arte, è che hanno la facoltà di conservare questa caratteristica di costituire un problema anche oggi, benché siano cose antiche. Naturalmente è vero che bisogna studiare l'opera d'arte nel suo ambiente, nelle cause anche accidentali che l'hanno prodotta. Tra i miei allievi, nella mia scuola, i giovani mi dicevano che erano molto interessati a conoscere, a studiare le condizioni di acquisto delle opere d'arte, il collezionismo, quale era il rapporto tra gli artisti e il mercato... Mi ricordo che una volta, uno dei miei giovani allievi, che era più marxista degli altri, mi disse: "Ma è importante sapere che Mantegna ha dipinto quel quadro per il principe!". Io ribadìi: "Miei cari amici, è molto più importante sapere contro chi questo quadro è stato dipinto". Perché nella storia dell'arte ci sono discussioni, ci sono polemiche come nella letteratura, come nelle scienze, come nella filosofia. E studiando la storia sono stato talvolta sorpreso di scoprire che gli artisti lottavano tra di loro per la vittoria delle proprie idee. Il mio ultimo libro su Michelangelo architetto<sup>3</sup> presenta la storia di una sorta di antagonismo profondo, che non era una rivalità di mestiere, ma che era un antagonismo di idee molto profondo tra Michelangelo e Leonardo. Quest'ultimo, che era più vecchio, aveva concepito l'arte come strumento di più vasta conoscenza del mondo, come un procedimento metodologico di analisi e di conoscenza, mentre Michelangelo era passato da un punto di vista gnoseologico a un punto di vista ontologico, e aveva posto il tema dalla conoscenza di sé stesso in rapporto ai problemi religiosi, ai problemi della vita eterna dopo la vita reale, e così via. Tutta la filosofia moderna è fondata più sull'ontologia, da quando si è formata in Europa una scienza organizzata: con Copernico da una parte e Galileo dall'altra. Da quel momento la conoscenza della realtà, la conoscenza del mondo non era più una cosa da artista: vi era la scienza per farlo. Quegli scienziati non cercarono di agganciarsi alle ricerche scientifiche di Leonardo, perché una scienza artistica come Leonardo l'aveva concepita era ormai del tutto superata: era ormai più importante l'esistenza di una scienza con un fondamento filosofico, quale è stata la scienza di Galileo, e in seguito con Spinoza e Leibnitz. Ma quasi nessuno ha mai riflettuto sul fatto che nello stesso

<sup>3</sup> Giulio Carlo Argan - Bruno Contardi, *Michelangelo architetto*, cit..

momento, nello stesso anno in cui Cartesio tracciava il disegno del pensiero razionale, a Roma Bernini segnava nelle sue opere la nascita di un pensiero immaginativo. Per Cartesio la razionalità aveva la sua conclusione in una verità enunciata, vale a dire nelle parole, nel linguaggio, mentre l'immaginazione agisce direttamente sulla realtà fisica dell'artista, sui movimenti delle sue braccia, sul trattamento della materia, cioè ha un esito pragmatico invece di un esito filosofico o matematico. Il Bernini, può sembrare paradossale, è veramente il parallelo di Cartesio nel pensiero immaginativo.

*Lei esprime chiaramente la dialettica storica tra arte e cultura. Dico storica! Lei dice giustamente che i media hanno oggi un potere molto forte. Forse Lei vede la fine di questa dialettica tra l'arte figurativa e la cultura, perfino la fine stessa del sistema figurativo?*

Penso che oggi l'arte esista. Ci sono artisti che fanno quadri, scultori che fanno sculture; evidentemente lo fanno perché hanno qualche cosa da dire con la loro pittura. Ma sono persuaso che affermino nelle loro pitture e nelle loro sculture soltanto la morte dell'arte. È un po' come il discorso che Cassio, se ben ricordo, pronuncia nel *Giulio Cesare* di Shakespeare sul cadavere, sulla spoglia di Cesare. Anche lui ha detto: "Cesare è ancora vivo". Sì, era ancora vivo poiché era morto. Si potrebbe dire la stessa cosa dell'arte: è sempre viva perché è morta. Adesso vi dirò, sono abbastanza vicino, soltanto su questo punto, al pensiero di un filosofo francese, Alain, che considero abbastanza importante e che ha scritto un *Système des Beaux-Arts*, anzi più che quello, il sistema tecnico delle Belle Arti. Alain ha scritto che le arti oggi sono un sistema tecnico che ha terminato la propria esistenza. Poiché essa è l'idea della morte, la metafora della morte, si può continuare a dire: l'arte è eterna perché è morta. Ma il problema oggi è un altro, è sapere se in una società dei media, in una società dell'informazione attraverso l'immagine, vi sarà ancora ugualmente una certa idea di quello che noi oggi chiamiamo il valore estetico. Vi può essere una estetica al di fuori dell'arte: tutti noi abbiamo una certa considerazione della bellezza di una bella donna, ed è un valore estetico che per fortuna non ha nulla a che fare con l'arte.

*Le donne... Non c'è semplicemente il corpo della donna, c'è anche il suo abito, il modo con il quale si veste, gli ornamenti.*

Evidentemente il corpo della donna ha interessato anche gli studiosi di estetica, non soltanto voi. Vi sono state altre persone prima di voi che

hanno avuto un certo interesse per il corpo della donna, ma in realtà, non è questo che conta... Sì, naturalmente, voi mi potete dire che c'è il trucco, ci sono cose simili, ma vi è anche la bellezza da un punto di vista ideale, non è vero?, la bellezza di Venere. Venere non si truccava: Omero non dice niente in proposito, quindi su questo problema sono obbligato a fidarmi più del signor Omero che di voi; mi scuso ma è così. Ebbene, forse ci saranno dei valori, dei tipi estetici che potranno avvicinarsi ai modelli che saranno prodotti dalla televisione o che saranno prodotti dai media. Il che è possibile perché, se ci pensate, si tratta dell'esperienza che non è l'esperienza di un critico, ma è l'esperienza dell'uomo della strada. Anche io qualche volta guardo la televisione. Oggi la televisione è ancora molto arretrata perché, per esempio, trasmette film che sono realizzati per le sale cinematografiche e che passano sul piccolo schermo. È più raro che vi siano spettacoli prodotti, pensati per la televisione. Devo dire che c'è una certa decadenza rispetto a quello che vi era dieci anni fa. La pubblicità ha talvolta, da un certo punto di vista, una tecnica estetica molto più avanzata dei film trasmessi in televisione; mi ricordo di aver visto, soprattutto alla televisione americana, alcune pubblicità che erano prodotti veramente nuovi, che potevano essere considerate cose d'arte, l'applicazione di un'estetica, la realizzazione di un'estetica. È assolutamente possibile che la televisione, i media, la comunicazione per immagini possano essere un modo di comunicazione estetica. Ma anche qui vi è sempre un problema politico: ricordiamoci che alla fine del XVIII secolo, Schiller scrisse un libricino sull'educazione estetica, nel quale espose l'idea di un rapporto, o per meglio dire di una identità, tra la comunicazione, l'esperienza estetica e la libera esperienza. L'esperienza estetica è un'esperienza libera della realtà del mondo, ma allora nel momento in cui la televisione e i media saranno strumenti del potere, non daranno mai la possibilità di una esperienza estetica, perché l'esperienza estetica è un'esperienza di libertà, un'esperienza contro il potere.

## 10

## Il barocco

*Lei evocava poco fa la figura di Bernini, che poneva in parallelo con Cartesio: Cartesio / Bernini. Questo è un tema del suo libro L'Europa delle capitali. Che cosa avviene esattamente nella società dell'età barocca per giustificare questa specie di rovesciamento dei valori e l'apparire di*

*questa nuova ragione?*

Sì, sapete, è un po' la mia polemica. Come vi dicevo, sono interessato ai problemi attuali, i problemi di oggi, e considero necessario studiare la storia per comprendere la realtà presente. Che cosa ha rappresentato il barocco? Una specie di esuberanza tecnica, la magia, l'onnipotenza delle tecniche. Tecnica è fare qualche cosa. La Chiesa dopo la Controriforma affermava che l'uomo poteva salvarsi attraverso le sue opere, attraverso il suo lavoro, per quello che produceva. Quindi doveva produrre molto, produrre in un modo vistoso, produrre in una sorta di slancio spirituale verso una forma di salvezza, attraverso una forma di salvezza, che era la vera forma della libertà. Cosa è successo al Nord, nei paesi protestanti? Nei paesi protestanti vi era un'idea diversa della ricchezza: la ricchezza era qualcosa che bisognava produrre come una specie di omaggio alla divinità. Penso a Max Weber e il suo libro *L'Etica protestante e lo spirito del capitalismo*. Ecco i risultati di due idee, due concezioni religiose, quali sono le religioni cattolica e protestante: la religione protestante approderà a l'industria, la religione cattolica all'artigianato. Vi ricordate i lavori molto delicati e di pazienza che venivano eseguiti nei conventi? I mazzi di fiori in legno con delle foglie molto sottili? Vi ricordate di ciò? I lavori a maglia di una sottigliezza incredibile che erano prodotti nei conventi femminili, dalle monache? Quale era la morale di simili prodotti, che richiedevano mesi di lavoro? E se all'ultimo momento si faceva un piccolissimo errore, bisognava fermare tutto, era tutto finito, era tutto distrutto, come nella vita. Si può vivere l'esistenza più casta, la più virtuosa del mondo, ma se all'ultimo minuto sovrappiunge la tentazione del diavolo, se voi peccate una volta, siete condannati all'inferno per l'eternità. Ecco l'etica che credo fondamentale del barocco.

*È nell'età barocca che nasce il concetto di capitale, di città capitale: questo è uno dei suoi grandi temi?*

Sì.

*Nella città di Roma, per l'appunto. È la città di Roma che ne costituisce l'archetipo?*

La città di Roma è il modello di capitale, perché nel mondo cristiano è la città istituita da Dio, quella che Dio ha scelto come sede. Nell'Impero romano era lo Stato che aveva valore, il maggiore valore possibile; con il Cristianesimo è lo Stato che diventa uno Stato religioso. La storia di Costantino, che a parer mio non è molto edificante, è la conversione

dell'Impero romano alla Chiesa cristiana. Roma è veramente la città che ha una specie di carisma spirituale e nello stesso tempo è la città sede del potere, di un potere che è stato donato e che è protetto da Dio stesso. Ricordatevi che nella pittura bizantina vi è l'immagine del Pantocrator: Dio governava il mondo e Roma era veramente la città del Pantocrator. Naturalmente, è cambiata, si è secolarizzata; ma Roma è pur sempre la città che è la concretizzazione del potere, ed è la città-capitale che è la concretizzazione dello Stato.

Mi ricordo di Skira, quando venne da me (era un uomo molto intelligente e un grande editore): mi chiese di scrivere un libro sul XVII secolo, sul barocco e mi mostrò gli altri libri di quella serie, in cui vi era il libro di Duby intitolato *L'Europa delle cattedrali*. Ebbene, mi disse: "Abbiamo questo libro di Duby, *L'Europa delle cattedrali*; quale titolo vuole dare al suo?". Io risposi: "*L'Europa delle Capitali*". Fu intitolato in quel modo in relazione al libro di Duby.

*Ma il modello della Roma capitale che disegna Sisto V è di fatto completamente impregnato dell'archeologia romana?*

Sì, naturalmente. Questo è tutto il problema del Rinascimento. Sapeste che il Rinascimento è stato considerato come l'epoca più brillante, più splendente della storia dell'arte, non soltanto in Italia ma in Europa. Oggi l'idea di Rinascimento si è sempre più ristretta, e adesso è considerato semplicemente un periodo di qualche decina di anni, con il progetto di una *renovatio urbis Romæ*. Con la fine dello scisma d'occidente, nel XIV-XV secolo, Roma era la città che si identificava con la Chiesa perché per l'appunto era fondata su la Roma antica, e la cultura umanistica cominciava a dare un grande valore a l'esperienza del mondo antico. Allora, per me, Classico o Rinascimento costituiscono veramente dei problemi.

## 11

*Sindaco di Roma*  
(séguito)

*Non è stata per lei una sorta di vertigine, in quanto storico dell'arte proprio di quel periodo e divenuto all'improvviso sindaco di Roma, vedere che i problemi che si erano posti alla nascita della Roma moderna, cioè*

*della Roma del XVI e XVII secolo, si ritrovavano esattamente identici alla fine del XX secolo, vale a dire gestire insieme la Roma antica, che è lì e molto ingombrante, e la Roma moderna con i suoi abitanti?*

Vedete, questo è in realtà il grosso problema; e lo è stato già nel secolo scorso, quando arrivarono i piemontesi. Roma era una città di 200.000 abitanti, e ora sono più di 4 milioni. Allora fu necessario cambiare, costruire nuovi quartieri e anche gli uffici dello Stato italiano: fu necessario realizzare una Roma moderna. Talvolta mi chiedo se non sarebbe stato forse meglio conservarla, non come una piccola città, ma come una città non troppo grande, con un livello culturale molto elevato, una città soprattutto diplomatica e politica, invece di farne una città moderna. La città moderna è degenerata in una città totalmente caotica. Ma non sarebbe stato meglio farne una città morta? Mi direte che avrebbero potuto farne una città ben organizzata, ben gestita, e così via, ma sapete molto bene che queste sono utopie. Roma è stata aperta a tutti: è meglio? È un male? Non lo so, non lo so. Talvolta mi hanno chiesto: “Lei crede all’eternità di Roma?”. Ho risposto: “Certo, poiché la sua decadenza non avrà mai fine”.

*Lei risponde a questa domanda un po’ da uomo politico. Ci piacerebbe avere la sua risposta da un punto di vista sentimentale. Quale sensazione ha avuto il giorno in cui lei si è ritrovato sindaco di questa città con tutto il suo passato storico?*

Come vi ho già detto, non sono stato contento di diventare sindaco, ma mi ha ugualmente dato qualcosa, perché ho sempre amato profondamente Roma. È una città straordinaria, di una bellezza, di una umanità, pure nascosta, quasi introvabile, ma straordinaria. Quando sono stato sindaco, mi sono molto interessato alla scoperta di quella realtà pietosa che era la città povera, la miseria delle periferie e anche delle baraccopoli appena fuori della città. Posso dire di essere riuscito a eliminare tutte le baracche nel corso del mio mandato. Si sono potute ospitare le persone in qualche modesto albergo, ma si sono eliminate le baracche: l’Amministrazione di sinistra ha eliminato le baracche di Roma. Mi sono sempre chiesto se fosse stato meglio fare di Roma una statua oppure lasciarla come una donna anziana ancora gradevole e un po’ viziosa, anche un po’ prostituta. Forse è stato meglio così, non so.

L'architettura, Brunelleschi  
Ritratti di artisti

*Per finire, l'architettura. Lei è all'origine di un rinnovato interesse per le opere di Brunelleschi. Che idea si è fatta di Brunelleschi? Pensa che la sua architettura abbia un valore di anticipazione?*

Riguardo a Brunelleschi, è stato il grande genio che ha creato una cultura, uno dei grandi creatori di una cultura borghese in Europa. Lui lo sapeva assai bene. Era molto amico di Donatello che era un popolano, molto colto, ma uomo del popolo. Litigavano sempre: Donatello rinfacciava a Brunelleschi che aveva realizzato una scultura di Cristo, di aver crocifisso un signore, un borghese; e Brunelleschi rimproverava a Donatello di aver crocifisso un contadino. Ma Brunelleschi è stato il creatore di questa grande cultura borghese. Lavorò per Cosimo de' Medici, Cosimo il Vecchio, che era come un grande industriale dei nostri giorni che abbia interessi culturali. Ho detto talvolta che se Brunelleschi fosse vissuto nel nostro secolo, in Italia, sarebbe stato l'architetto di Olivetti, dell'industria Olivetti, che è stata la più avanzata delle industrie italiane sia da un punto di vista tecnologico sia da un punto di vista sociale. Sono persuaso che la cultura borghese è stata grande cultura e può ancora essere una grande cultura. Tutto questo è legato con la cultura dei lavoratori, perché c'è sempre un rapporto, un legame tra gli intellettuali borghesi e il proletariato. Io penso che in realtà quell'epoca sia stata molto importante, per l'appunto, per la nascita di una cultura unica.

*Lei ci diceva che ha conosciuto molte persone. Ci potrebbe fare qualche ritratto abbastanza breve di alcune di loro, come Giacometti, Fautrier, Matisse?*

Il primo incontro fu con Matisse. Ero molto giovane; avevo la presentazione di Venturi che Matisse conosceva molto bene; mi ricevette. Era già ammalato: coricato con una camicia bianchissima, candido con i suoi occhiali d'oro, la sua barbetta bianca; era molto gentile. C'erano alcune belle ragazze che ritagliavano carte colorate e lui dava istruzioni per collocarle sul muro. Allora io, che ero molto giovane e un poco ingenuo, gli dissi: "Maestro, come mai? Lei è per noi il più pagano degli artisti, è veramente il Gide della pittura, ma Lei ha dipinto una cappella, con una grande Madonna. Come è possibile che Lei sia passato alla fede cattolica?". "No, mio giovane amico, ma ho sempre

amato le belle donne". Trovo che ciò fosse ammirevole, non è vero?

*Lei ha conosciuto anche Picasso?*

Sì. Posso dire che fu una serata memorabile, nella mia esistenza. Fu qui, in un ristorante in una piazza di Trastevere che si chiama La Cisterna, nel 1953, mi ricordo. C'era stata a Roma una riunione di quello che allora si chiamava il Comitato per la Pace; ero stato invitato a cena da Luchino Visconti, il grande regista cinematografico, e ci siamo trovati allo stesso tavolo Luchino Visconti, Guttuso, Picasso, Sartre, Lukács e io.

*E Giacometti?*

Sì. Siamo stati grandi amici. Quando arrivavo a Parigi, veniva a prendermi perché aveva il suo studio non lontano dall'albergo dove andavo. Allora gli telefonavo e m'invitava a pranzo. Essere invitati a pranzo da Giacometti voleva dire andare a 'La Coupole'. Mangiavamo uova sode, quelle uova sode verdi che sono la specialità della Francia: non so come, hanno uova sode verdi. E con le sue grandi dita da scultore sgusciava l'uovo con una velocità incredibile; poi mi porgeva l'uovo, due uova, tre uova, quindici se avessi voluto. Era un uomo stupendo, delizioso, Giacometti.

Anche Fautrier era un uomo delizioso, ma molto difficile, incredibilmente nevrotico, ed era molto faticoso stare con lui. Mi ricordo l'ultima volta che l'ho incontrato. Ero andato a trovarlo perché era malato, non stava bene; tutti l'avevano abbandonato. Era da solo in quella sua villa che aveva in un posticino in campagna dal nome simbolico: Chatenay-Malabry. E mi ricordo del povero Fautrier che era già molto ammalato, che era completamente solo, e che aveva comprato un grande pesce per pranzare con me. Ed era lì che girava lui stesso la maionese. Dopo circa quaranta giorni o un mese, morì.

*Oltre Walter Gropius, quali altri grandi architetti ha conosciuto?*

Gli architetti quasi tutti.

*Le Corbusier?*

Ho conosciuto Le Corbusier. E abbiamo anche litigato, perché attaccai Ronchamp dicendo che era un bell'oggetto plastico, però era il contrario dell'architettura che ci si poteva attendere da Le Corbusier.

Ho anche incontrato qualche volta Frank Lloyd Wright, che era un genio ma insopportabile. Gropius, invece, era un uomo incantevole,



come Thomas Mann. Mies van der Rohe era anche lui un uomo molto cortese: lo conobbi in America. E poi Neutra, Breuer: ho conosciuto quasi tutti i grandi architetti.

## *Seconda Parte*

Crisi dell'arte, crisi della ragione  
Conversazione inedita con Giulio Carlo Argan, 1991

*Claudio Gamba\**

*Professor Argan, vorrei cominciare questa intervista parlando di arte contemporanea, più precisamente della crisi dell'arte contemporanea. È una questione che preme molto ai giovani: so che è un argomento su cui Lei è tornato tante volte, ma vorrei che ci spiegasse meglio il suo punto di vista. Secondo Lei, l'arte sta oggi vivendo semplicemente un momento di difficoltà o è invece irrimediabilmente in crisi?*

L'arte nel suo complesso è in crisi perché è stata in tutta la sua storia il modello e il vertice del lavoro dell'artigianato, mentre da quando la crisi dell'artigianato, a causa dello sviluppo dell'industria, ha distrutto la produzione artigianale, l'arte si è trovata in qualche modo demotivata; ha cercato allora di affermare delle finalità puramente estetiche, separate dal mondo del lavoro e della produzione, ma in realtà il rapporto con questo mondo estraneo e diverso non era evitabile. Certo a partire dal principio dell'Ottocento, forse da quello che si chiama "stile impero", un rapporto diretto tra l'arte, la progettazione architettonica e l'oggetto di uso comune è cessato. Si è posto un'altra volta il problema del rapporto arte-industria con l'invenzione della fotografia, che è un mezzo industriale che ha creato problemi molto seri per la produzione artistica soprattutto per il fatto che la fotografia è diventata un mezzo nelle mani di tutti, quindi un mezzo

\*Questa intervista è nata in circostanze particolari, che meritano di essere ricordate perché testimoniano la grande disponibilità dimostrata da Argan nei confronti dei giovani e perché spiegano gli argomenti affrontati nelle domande. Nel dicembre del 1990 alcuni studenti del Liceo Artistico di via Ripetta, in Roma, progettarono la pubblicazione di un giornale d'Istituto che fosse strumento di coesione tra alunni, professori e personale non docente. Vi avrebbe dovuto trovare anche posto, di volta in volta, l'intervista a un'importante personalità del mondo dell'arte: critici, artisti, galleristi, collezionisti, curatori di musei, soprintendenti, restauratori. Facendo io parte della redazione, mi offrii di curare l'intervista che avrebbe aperto il primo numero e scelsi come interlocutore Giulio Carlo Argan, il quale, nonostante l'età e i molti impegni, accettò di concedermi l'intervista; andai a casa sua ai primi di gennaio 1991 e registrai la conversazione su audiocassetta; tuttavia il testo rimase inedito perché il giornale scolastico non approdò nemmeno al primo numero. Ringrazio Paola Argan per aver accordato la pubblicazione del testo. (C.G.)

che tutti pensavano di poter adoperare sostanzialmente sostituendosi all'attività artistica.

Nel nostro secolo ci sono stati dei rapporti che si sono istituiti tra arte e produzione, innanzi tutto nell'ambito del Costruttivismo sovietico, quella che è stata l'arte della rivoluzione russa (finché la rivoluzione russa è stata una rivoluzione, quando ha cessato di esserlo ed è diventato un organismo statale e per giunta totalitario, con Stalin, questo non è stato più possibile e c'è stato quel processo di regresso dell'arte moderna che è andato sotto il nome di "realismo socialista"). Molto più positivo, invece, è stato il riflesso di alcuni degli effetti che l'arte del Costruttivismo sovietico ha avuto nell'Europa centrale, con il Bauhaus e l'architettura razionale. C'era stata inoltre la Grande Guerra, che aveva creato una crisi profonda: chi come me è vissuto abbastanza da ricordare, avendo vissuto anche a quei tempi, ricorda perfettamente che si pensò di fare dell'arte uno degli agenti maggiori di una ricostruzione culturale europea: questo è stato più una velleità che un risultato, anche se la circolazione delle esperienze è stata molto più ampia che nel passato. Siamo arrivati a momenti di estrema tensione con quella che è stata chiamata, in campo filosofico, la filosofia della crisi, prevalentemente esistenzialista, e nell'arte i momenti estremi della ricerca visuale, delle ricerche sulla struttura dell'immagine e sui processi di sviluppo e di successione delle immagini, il rapporto che è stato cercato tra arte e matematica, partendo da Mondrian per arrivare a Lohse (artista poco ricordato ma notevole, che è stato il capo della cosiddetta scuola di Zurigo, della ricerca proprio di una struttura matematica dell'immagine in sé); dall'altro lato, opposto, abbiamo avuto le ricerche informali che rappresentavano il punto limite di una poetica esistenzialista.

*Le estreme possibilità di queste ricerche sono state raggiunte quando si è arrivati alla tela bianca, alla tela rovesciata, alla tela bruciata? Un limite dopo il quale non si poteva fare nient'altro?*

Dopo di che non è parso di poter fare nient'altro se non, come Lei ricorda, il passaggio alla risignificazione degli oggetti, la cosiddetta "arte povera", che muove da una linea Dada-Duchamp e che è la ricerca di una esperienza artistica al di fuori di tutte le tecniche tradizionali dell'arte.

*Infine c'è stato il postmoderno, quale è la sua posizione?*

Lei sa che io ho ripreso e studiato e sviluppato il tema della morte

dell'arte che è stato proposto per primo da Hegel nei primi anni dell'Ottocento. Hegel è stato il grande filosofo della borghesia nascente e ciò che Hegel vedeva era nel futuro una inconciliabilità delle ricerche artistiche di una cultura borghese prevalentemente impostata sulla scienza e sul tecnico; in realtà più che un fatto di riflesso sociologico dello sviluppo delle industrie sulle attività artistiche, io ho visto in questo, con l'esistenzialismo, con quella che si può chiamare la filosofia dello scacco o filosofia della crisi, io ho visto tutta l'arte nel suo sviluppo, nella sua storia doversi collegare con il problema eternità-morte, o morte-eterità se preferisce, soprattutto questo da Michelangelo in poi, perché è il primo che ha concepito l'arte come la metafora della morte che dà un significato di massima intensità alla vita. Con Michelangelo, infatti, l'arte è stata disgiunta dal problema del conoscere che è ancora dominante in Leonardo, per legarla al problema dell'esistere; siccome è impensabile l'esistenza senza il pensiero simultaneo della morte ecco che in Michelangelo si pone per la prima volta questo valore della concezione arte-esistenza, quindi arte-morte, che è quella che io ho veduto attuarsi soprattutto intorno agli anni Sessanta con l'Informale e poi con le correnti della cosiddetta Arte povera.

Lei mi parla del postmoderno, io ho rifiuto di parlare del postmoderno e mi spiego: io sono un uomo di ottantadue anni, ho vissuto battendomi, partecipando, anche, alle lotte, ai movimenti dell'arte, dal '35 al '70-'75; di fronte al postmoderno io ho avuto e mantengo una posizione di assoluto rigetto, per me è proprio la prova che l'arte è ormai tagliata fuori da quella che è la struttura della vita moderna, anche se conserva una quotazione economica della cui artificiosità siamo i primi ad essere persuasi, perché non è che si leghi al vivo dell'economia, si lega a quei margini anche viziosi dell'economia che la borghesia genera: può trattarsi della droga, delle armi, può trattarsi di posizioni letterarie o artistiche. Io qualche volta dico che il postmoderno, nel dimostrare che l'arte è risorta, ne mostra il cadavere! Però rifiuto di giustificare o spiegare questa mia posizione, non è un uomo della mia età che può permettersi di condizionare l'esperienza che fanno i giovani, anche se pensa che siano esperienze sbagliate.

Io considero il postmoderno una fase di gran regressione, anzi addirittura come un aspetto di un processo regressivo che io vedo con dolore attuarsi in tutta la cultura e anche in tutta la politica contemporanea. Sono stato e rimango un uomo di sinistra e quindi vedo questo riflusso in tutta la cultura dell'uomo: in filosofia su posizioni nietzschiane, in po-

litica su posizioni conservatrici e nell'arte precisamente su posizioni anch'esse conservatrici, come quelle che vediamo nel postmoderno che rievocano, si ricollegano a un passato ma senza quella volontà di comprensione e di superamento che noi come storici abbiamo cercato nel passato. Proprio perché nella mia vita ho cercato di essere impegnato nella lotta, politica anche, non ho la mania del pedagogo, di sostituirmi a voi, sono esperienze che avrete voi, deciderete voi, è un problema della vostra vita morale in cui io non mi sento autorizzato ad entrare perché ci entrerei con la mia esperienza.

*E questo sarebbe un male?*

Vede, io non ho mai creduto nell'*historia magistra vitae*, la storia è, come diceva Merleau-Ponty, "violenza e terrore". Noi le vediamo nel passato e ci rendiamo conto che quella violenza e quel terrore sono un dramma, o una tragedia molte volte, che ci portiamo dentro e che dobbiamo cercare di combattere con tutte le nostre forze, ma considero l'idea della storia maestra della vita una delle peggiori ipocrisie che siano state mai affermate.

*In queste sue risposte così ampie e così ricche ha già anticipato molte delle domande che avrei voluto farle. Mi trova pienamente d'accordo con il suo giudizio sul postmoderno, ma non posso fare a meno di chiederle: in questa situazione così buia quali previsioni si possono fare per il futuro?*

Intanto sarebbe un atto antistorico, nessuno di noi è profeta, e in secondo luogo, soprattutto in questo momento in cui si sta giocando, barando purtroppo, il destino del mondo, a distanza probabilmente di settimane, nemmeno di anni o di mesi, che cosa si può prevedere per il futuro? Il grave è che non si può progettare il futuro, progettare potrebbe valere qualcosa, prevedere non ha nessuna importanza.

*Forse il problema della crisi dell'arte è connesso a una definizione di campo, a che cosa oggi si intende per arte. La crisi dell'arte potrebbe essere solo crisi di un certo modo di fare arte? Allora bisognerebbe intendersi meglio su cosa significa fare arte. Esiste una definizione convincente? Insomma che cosa è l'arte?*

Io sono sempre stato contrario a ogni forma di definizione metafisica, per me l'arte è la storia dell'arte dall'inizio a oggi, per me questo è arte: ciò che si è fatto per fare dell'arte, pensando che l'arte fosse un va-

lore necessario alla civiltà in cui si viveva e che quindi si dovesse operare e agire per mantenerlo, per conservarlo questo valore.

Volendo arrivare a una definizione meno storicistica potremmo dire che l'arte è un complesso di tecniche che comportano un processo di sviluppo di tipo inventivo e non di tipo puramente meccanico. Il concetto dell'invenzione è stato legato al concetto di arte dal pensiero umanistico in poi ma è accaduto, precisamente con lo sviluppo industriale, che il valore e l'attività della invenzione sono passati dall'arte alla tecnologia industriale; oggi quando noi parliamo di invenzione pensiamo all'invenzione di un nuovo aeroplano, di un nuovo missile, di un nuovo televisore, di un nuovo oggetto, non pensiamo più che invece per secoli, dal Duecento almeno al Settecento, chi aveva il monopolio delle invenzioni era l'artista, erano gli artisti che conservavano, alimentavano questa facoltà della mente. Che cosa è l'inventare? L'inventare è il negare, il rifiutare qualcosa che appartiene al passato, quindi farne la critica e superarlo attraverso un moto che potremmo dire genericamente di carattere rivoluzionario invece che di carattere puramente progressivo, la tecnologia industriale invece ha anteposto il progresso graduale all'atto volontaristico delle invenzioni.

Ciò che io condanno nel postmoderno è la rinuncia a una invenzione critica, il puro e semplice manovrare, quasi da giocolieri, le invenzioni del passato, mentre invece non c'è più un processo critico. Non bisogna dimenticare che l'arte è sempre stata indissolubilmente legata alle altre discipline del sistema culturale, perché l'arte è una disciplina del sistema culturale; il sistema culturale è stato fortemente condizionato da fattori religiosi fino al Settecento, quando si è avuto con l'Illuminismo un processo di secolarizzazione di tutta la cultura, della scienza, della letteratura, dell'arte, della musica (come in Mozart), questo processo di secolarizzazione porta alla critica perché eliminando tutto ciò che è assioma o postulato, cioè ciò che è dato come dogma, opera criticamente; e non è che è stato inventato da adesso, a dire che l'arte è prodotto di critica, cioè di critica di valori passati, nella ricerca di un nuovo valore, è stato né più né meno che Joshua Reynolds alla fine del Settecento in Inghilterra.

Tutta l'arte dell'Ottocento, che porta avanti quel processo di secolarizzazione e perfino di rivolta contro ogni forma di dogmatismo, è stata fondata interamente sulla critica. Anche nell'arte contemporanea io vorrei cercare, come si cercava con successo sia nell'Impressionismo che nell'Espressionismo, degli atteggiamenti di critica verso il mondo con-

temporaneo, anche verso aspetti politici e sociali non lo dimentichiamo, che oggi sono perfettamente scomparsi. Oggi io vedo nel postmoderno una gratuità totale.

Vede, io le parlo con molta confidenza, come ho sempre parlato con i giovani quando ho insegnato, io sono sempre stato un sostenitore di una linea, non solo di politica ma di pensiero, drasticamente critica, quanto più critico mi è possibile; ho scelto come scelte politiche quelle che mi sembravano più decisamente critiche verso un *establishment* ed è per questo che, come Lei sa, io sono un comunista del no, perché vorrei vedere il mio partito rimanere in una posizione di critica e di lotta invece che di collaborazione con il mondo borghese. Lotta non vuol dire che debba essere una lotta sanguinosa, può essere una lotta dialettica, per questo mi rattrista di vedere l'indebolimento dialettico nella filosofia contemporanea e il suo ritornare verso forme se non di dogmatismo, di irrazionalismo di principio. Mi rendo conto che il razionalismo ha finito il suo tempo: se volete rimproverarmi voi giovani perché non mi sforzo di adeguarmi a questo irrazionalismo, di cui riconosco la ragion d'essere, bene io vi rispondo, come ho anche scritto, che io preferisco morire da razionalista come da razionalista sono vissuto e che sono razionalista come quei vecchi gentiluomini che si battono per l'onore della regina anche sapendo che è andata a letto col cocchiere; il razionalismo è una filosofia in questo momento in crisi, sconfitta, se questa sconfitta sia definitiva o non lo sia non lo posso sapere, non lo saprò mai, lo saprete voi.

*La scuola potrebbe essere un luogo privilegiato per imparare a fare critica. Che giudizio dà della scuola di oggi, e in particolare dei Licei Artistici?*

Do purtroppo un giudizio negativo, la scuola in Italia mi sembra in un momento di crisi profonda e gravissima per vari motivi: un po' perché non c'è più quel rigore che c'era ai tempi miei nella scelta dei docenti; secondo, perché si è burocratizzata in un modo pauroso con carriere obbligate e con regolamenti, *ope legis* ecc., che l'hanno meccanizzata; terzo perché, ed è il fatto più importante, molto raramente cerca di preparare i giovani a un contatto con il mondo moderno, basta pensare che nella maggior parte delle Accademie, non dico tutte, che cosa fate? Il nudo. Mentre invece quello che bisognerebbe fare sarebbe di abilitarvi a un lavoro professionale moderno, che sarebbe richiesto dall'industria contemporanea, nel campo della grafica soprattutto, o nel campo dell'informazione di massa. Insomma in un domani chi fa professione d'ar-



tista deve poter lavorare per la televisione come una volta lavorava o per il giornale o per l'illustrazione del libro o per altre cose di questo genere, che erano fattori non soltanto utilitari; per questo dei Licei Artistici non ne penso bene.

*Quali consigli darebbe a chi volesse fare il suo stesso lavoro, a chi volesse studiare la storia dell'arte?*

Io vi manderei qui all'Università, dalla persona che mi è stata molto vicina, che io stimo molto e che è Calvesi, anche se non ho affatto le sue idee in fatto di arte contemporanea, ma in fatto di storia dell'arte lo considero un eccellente storico dell'arte. Consiglierei tuttavia di fare l'iter, il curriculum che è necessario per chi voglia fare storia dell'arte, cioè partire da studi sull'arte antica, non perché la consideri più grande ma perché c'è tutta una strumentazione di lavoro (archivi, bibliografie, critica antica), una terminologia attraverso cui bisogna per forza passare per fare storia dell'arte; chi si occupa subito di arte moderna si trova a mancare di molti strumenti critici che sono stati fabbricati per l'arte antica.

*Nella sua scelta di diventare uno storico dell'arte, immagino abbiano pesato molto gli incontri con alcuni grandi maestri. Quale è stato il suo maestro più importante?*

Mio maestro è stato Lionello Venturi, ma non solo, perché di maestri ne ho avuti molti, vi assicuro che allora l'Università era molto più viva che non adesso. Io ricordo il mio rapporto con Panofsky come un rapporto estremamente positivo, ricordo anche il mio rapporto con Roberto Longhi che a un certo momento si spezzò, si ruppe. Ma certo Lionello Venturi è stato mio maestro nell'esordio di un mio legare una coscienza politica alla coscienza critica del lavoro; Venturi ci ha spinti in quegli anni prima del '30, quando io fui suo allievo, a legarci all'idealismo crociano, i cui limiti filosofici adesso vediamo tutti, ma in quel momento Croce era il *leader* dell'antifascismo degli intellettuali, fu Venturi che ci insegnò a vedere i limiti dell'idealismo crociano e a superarli avviandoci a conoscere il fenomenologismo tedesco, soprattutto di Husserl, e che ci diede anche una lezione di lotta politica, dovette fuggire dall'Italia. Fu per molti anni lontano dall'Italia e poi tornato dopo la guerra fu tra coloro che maggiormente si adoprarono per restituire all'Italia nell'ambito del mondo moderno, dell'Europa ma anche dell'America, una credibilità che col fascismo si era andata completamente perdendo. Politi-

camente io sono andato ancora più a sinistra di quanto non fosse andato Venturi, che era un socialista, ma non sarei andato più a sinistra se lui non mi avesse orientato, sin dagli anni della prima giovinezza, verso una politica di sinistra e di antifascismo.

*Un'ultima domanda: considera qualcuno suo erede?*

Io detesto le forme di eredità, il fatto che le mie idee interessino i più giovani lo dimostra il fatto che Lei è qua e come Lei ne sono venuti molti; ci sono molti che si sono formati con me e che poi sono stati vicino a me come collaboratori, come Contardi, il cui nome ho voluto associato al mio nel libro su *Michelangelo architetto*, ma io non ho mai voluto l'eredità di qualcuno nemmeno di Lionello Venturi, all'infuori della Cattedra che aveva coperto a Roma e che egli volle che dopo di lui fosse coperta da me. Con Venturi avevamo idee molto diverse soprattutto per un fatto, Venturi essendo un uomo di una grande dirittura morale ed essendo vissuto anche lui in quel clima di antifascismo degli intellettuali che era guidato da Benedetto Croce, non si è voluto staccare di più dal Croce; quando io dissi a Venturi che era stato il solo in Italia a oltrepassare il Croce, nell'ambito di un idealismo, lui lo negava, continuava a considerare Croce il suo maestro al di sopra di ogni discussione.

Io che pure ho sempre affermato che il mio pensiero si sviluppava da quella che era stata la sua origine con Venturi, tuttavia non sono un erede di Venturi e non gradirei che ci fossero dei miei eredi. Vorrei che i giovani che vengono dopo di me fossero i miei critici non i miei eredi.

## Verso un'architettura razionalista L'esperienza di Argan con "Casabella"

Irene Buonazia

Tutta l'attività critica, di storico dell'arte come di politico, di Giulio Carlo Argan è percorsa dall'adesione, estetica e ideologica, all'architettura razionalista. Senza dubbio l'opera di Argan di maggior respiro in proposito è il saggio einaudiano *Walter Gropius e la Bauhaus*, del 1951; tuttavia la monografia sull'architetto ed educatore tedesco è per Argan soprattutto l'occasione per mettere a sistema le riflessioni sull'architettura funzionale, l'urbanistica e il design nei loro rapporti con la società. Studi, riflessioni, e scelte "militanti" che devono esser fatte risalire a venti anni prima, all'ambiente della rivista di architettura "Casabella".

"La Casa Bella", in origine rivista femminile di arredamento e architettura, fu fondata a Milano nel 1928 da Guido Marangoni; nel 1930 la direzione passò a Bonfiglioli, redattori Edoardo Persico e Giuseppe Pagano. Quando, nel 1933, Pagano assunse la direzione, "Casabella", forte di una grafica di stampo bauhausiano, iniziò a proporsi nel vivo e vario panorama dei mensili di architettura dell'epoca, come consapevole strumento a favore dell'architettura razionale in Italia. Nel *Programma 1933*, Pagano e Persico si impegnano a diffondere l'architettura funzionale illustrandone i valori estetici, ma soprattutto invitano i giovani architetti a rendere la rivista un "blocco di volontà", pronto a giudicare chiaramente con lode o biasimo<sup>1</sup>. E se per il direttore Pagano non erano privi di valore gli 'interventismi' di impronta fascista, il più appartato autodidatta Persico derivava l'idea del critico 'di parte' dalla lezione della critica crociana e soprattutto venturiana, legata ai suoi anni torinesi.

Proprio dal suo maestro Lionello Venturi, il giovanissimo Argan, studente universitario orientato verso la trattatistica architettonica cinquecentesca, studiata con i metodi e il linguaggio del purovisibilismo wölffliniano, sente parlare di Persico, a proposito del Gruppo dei Sei<sup>2</sup>. Tra

<sup>1</sup> G. Pagano - E. Persico, *Programma 1933*, in "La Casa Bella", dicembre 1932, riedito in Persico, *Scritti di architettura (1927-1935)*, a cura di G. Veronesi, Firenze, 1968, pp. 79-80.

il 1926 e il 1930, in una Torino pervasa dal pensiero crociano, Persico e Venturi avevano condiviso l'impegno per la pittura consapevolmente debitrice dell'impressionismo, e in generale per una concezione etica dell'arte che, se in Venturi derivava dall'idea di "rivelazione", in Persico coniugava lo spiritualismo cattolico agli ideali politici gobettiani<sup>3</sup>, questi ultimi fondamentali anche nella formazione politica del giovane Argan. Sono questi gli anni in cui Argan, ancora iscritto a Giurisprudenza, assiste a una lezione di Venturi sull'*Olympia* di Manet, e come più volte lui stesso ha ricordato, si "converte sulla via di Damasco", passando alla facoltà di Lettere, a quel professore, a quel gusto<sup>4</sup>.

Sulle pagine di "Casabella", soprattutto entro il 1933, le categorie venturiane di "gusto" e "sincerità", così come la scelta di privilegiare la lettura delle opere d'arte in chiave cromatico-luministica, sono il riferimento costante dei critici della rivista, come Pietro Torriano, curatore delle "Cronache d'arte", dedicate a Triennali e Quadriennali. Tuttavia, applicate alla critica architettonica, le stesse categorie critiche permangono anche nella nuova serie, nonostante il taglio più decisamente tecnico impresso da Pagano.

È in questa complessa fase di passaggio che compare su "Casabella" il primo articolo di Argan, pienamente in possesso degli strumenti critici del maestro, finora sperimentati solo in studi sull'architettura rinascimentale. Nel gennaio 1933, come una dichiarazione di principio, di Venturi "Casabella" aveva pubblicato *Per la nuova architettura*<sup>5</sup>: nata dalla ricerca "poetica" di contrasti cromatici tra luce e ombra, la nuova architettura scaturisce dall'unica tradizione pittorica moderna, l'impressionismo, e non dal cubismo, che Venturi ritiene gusto senza arte.

Su questa premessa si inserisce l'articolo di Argan, dell'aprile successivo, *Punti di partenza per la nuova architettura*<sup>6</sup>: Argan pone come base della moderna ricerca architettonica l'"identità di decorazione e costruzione", intese come forma e contenuto, nella cui sintesi si realizzano an-

<sup>2</sup> G.C. Argan, *Una testimonianza su Edoardo Persico*, in *Edoardo Persico*, a cura di C. De Seta, Napoli, 1987, p. 147.

<sup>3</sup> P. Fossati, *Venturi, Persico e i futuristi, in Torino 1920-1936. Società e cultura tra sviluppo industriale e capitalismo*, Torino, 1976, pp. 35-45.

<sup>4</sup> M. Di Macco, *Lezioni di orientamento: gli ultimi anni dell'insegnamento di Lionello Venturi nell'Università di Torino. La formazione di Giulio Carlo Argan*, in "Ricerche di Storia dell'Arte", n. 59, 1996, pp. 17-32.

<sup>5</sup> L. Venturi, *Per la nuova architettura*, in "Casabella", gennaio 1933, pp. 1-2.

<sup>6</sup> G. C. Argan, *Punti di partenza per la nuova architettura*, in "Casabella", aprile 1933, pp. 2-3.

che le esigenze economiche che tanto preoccupano gli architetti moderni. Sono affermazioni che riconducono chiaramente il giovane studioso al saggio crociano *Di alcune difficoltà concernenti la storia artistica dell'architettura*, del 1904, in cui il filosofo afferma che l'architettura è, in quanto arte, "arte libera", dal momento che anche le preoccupazioni tecniche ed economiche costituiscono un aspetto dell'intuizione artistica, e che trovano forma nell'espressione fantastica, anziché dominarla<sup>7</sup>. Più avanti nel saggio, Argan contrappone la teoria ruskiniana, di un'architettura mimetizzata con l'ambiente naturale, a quella di Sant'Elia che postula un ambiente del tutto artificiale: due concezioni da risolvere, ancora seguendo Venturi, nel gusto dell'impressionismo, in cui uomo e natura si compenetrano. La nuova architettura, se nell'impressionismo trova le sue origini, può raggiungere un nuovo classicismo: di nuovo, crocianamente, giungendo a un'arte perfettamente realizzata, non con i valori prospettici e plastici rinascimentali, ma con una "sua compiutezza nella superficie cromatica". È un'affermazione decisa, soprattutto da parte di un acuto studioso dell'architettura palladiana e classica, e soprattutto in un periodo in cui la classicità, per le sue implicazioni imperiali, troppo facilmente veniva ripresa nelle nuove costruzioni rappresentative. Già il saggio di Argan del 1930, *Andrea Palladio e la critica neoclassica*<sup>8</sup>, proprio per l'anticanonica lettura in chiave cromatica, come giustamente ha notato De Seta, deve essere messo in relazione al dibattito sulla modernità "in quanto che sottraeva l'opera del maestro di Vicenza dal ruolo ingrato di progenitore del rigurgito neoclassico che imperversava nell'architettura contemporanea"<sup>9</sup>.

Il secondo articolo di Argan per "Casabella", *Opinione di un critico*<sup>10</sup>, comparso nel numero del gennaio 1934, si inserisce nella polemica sul Palazzo del Littorio, da costruirsi, come segno dei fasti del regime, sulla Via dell'Impero tra Piazza Venezia e il Colosseo. A gennaio Pagano, in *L'opinione di Casabella*<sup>11</sup>, prevedeva un inevitabile scontro tra architettura nuova – che, da sostenitore del fascismo, riteneva quella veramente

<sup>7</sup> B. Croce, *Di alcune difficoltà concernenti la storia artistica dell'architettura*, in *La critica e la storia delle arti figurative. Questioni di metodo*, Bari 1946, pp. 76-84.

<sup>8</sup> G. C. Argan, *Andrea Palladio e la critica neoclassica*, in "L'Arte", 1930, pp. 327-246.

<sup>9</sup> C. De Seta, *La cultura architettonica in Italia tra le due guerre*, Bari, 1972, p. 303 e nota 76.

<sup>10</sup> G. C. Argan, *Opinione di un critico*, in "Casabella", 1934 gennaio, pp. 6-7.

<sup>11</sup> G. Pagano, *L'opinione di Casabella*, riedito in Pagano, *Architettura e città durante il fascismo*, a cura di C. De Seta, Bari, 1976, pp. 13-15.

rivoluzionaria – e quella che, invocando l’armonizzazione col contesto storico, avrebbe proposto scelte monumentali, senza capire il valore di Via dell’Impero come arteria di scorrimento di Roma. Il contributo di uno studioso di storia dell’architettura, come era Argan, diventava essenziale per confermare la posizione della rivista: Argan sostiene l’adeguatezza di un edificio moderno, adatto a inserirsi in spazi senza vincoli prospettici, grazie alle qualità di apertura atmosferica e di “accenti cromatici senza limiti di chiaroscuro”. La polemica continua in giugno: Pagano, riportando il verbale della seduta parlamentare dedicata al Palazzo del Littorio, ridicolizzava l’arretratezza della classe politica italiana<sup>12</sup>; a luglio, visti i termini del concorso, che vietavano ampi spazi e costruzioni in altezza, Pagano annunciava e motivava la propria rinuncia a partecipare, biasimando la tendenza al compromesso di altri architetti<sup>13</sup>. Poco dopo Persico spostava la polemica sulla “Pagina dell’architettura” de “L’Italia letteraria” del 29 settembre: nella sua impietosa rassegna dei progetti, Persico notava che quando non hanno addirittura ceduto a riprese degli stili storici, i concorrenti al massimo hanno saputo copiare spunti del più diffuso gusto europeo, rivelando l’immaturità dell’architettura italiana<sup>14</sup>.

Infine, nell’ottobre 1934, “Casabella” esce con un numero monografico che pubblica progetti e relazioni: dopo l’ampia rassegna stampa di Anna Maria Mazzucchelli, Pagano, col consueto pragmatismo, si schierava con chi ha almeno evitato la retorica di “archi e colonne”<sup>15</sup>; Persico, invece, ricordando i recenti esiti dei concorsi per il Palazzo delle Nazioni Unite a Ginevra e del Palazzo dei Soviet a Mosca, insiste sul rischio da parte degli architetti stessi di cedere agli inviti alla monumentalità quando si tratta di pensare edifici per lo stato<sup>16</sup>.

Nel 1935, presso l’editrice Domus – legata a “Casabella” tramite Persico, che scrive su entrambe le riviste –, esce il libro *Dopo Sant’Elia*: una raccolta dei contributi più significativi su quando stava avvenendo nel campo architettonico italiano dopo le intuizioni utopistiche dell’architetto futurista. Oltre a *Per la nuova architettura* di Venturi e *Punti di par-*

<sup>12</sup> G. Pagano, *Mussolini salva l’architettura italiana*, in *Architettura e città*, cit., pp. 19-24.

<sup>13</sup> G. Pagano, *Palazzo del Littorio: atto I, scena I*, in *Architettura e città*, cit., pp. 28-31.

<sup>14</sup> E. Persico, *Bilancio a Roma e Fuori concorso*, in *Scritti di architettura*, cit., pp. 144-146 e 146-147; sullo stesso giornale la Mazzucchelli, in *Notizie da tre paesi*, illustra concorsi internazionali di altrettanta rilevanza.

<sup>15</sup> G. Pagano, *Il concorso per il Palazzo del Littorio*, in *Architettura e città*, cit., pp. 32-41.

<sup>16</sup> E. Persico, *Due palazzi: a Ginevra e a Mosca*, in *Scritti di architettura*, cit., pp. 149-150.

tenza per la nuova architettura di Argan, viene inserito anche *Il pensiero critico di Sant'Elia*, che Argan aveva scritto per "L'Arte"<sup>17</sup> nel 1930, quando, sull'onda delle manifestazioni svoltesi a Como nel settembre, era sorto un dibattito sul ruolo avuto da questo architetto. Allora, Marinetti, ponendosi come *trait d'union* tra la prima e la seconda fase del futurismo, con Sant'Elia aveva rivendicato un primato italiano nell'architettura moderna internazionale; Prampolini, Fillia e Diulgheroff, nel rifiuto di decorazioni posticce e nella svettante struttura dei grattacieli con ascensori e impianti a vista, elementi tipici dei disegni architettonici santeliani, avevano visto l'anticipazione della *machine à habiter* di Le Corbusier e di tutta l'architettura funzionalista europea<sup>18</sup>. Anche Persico, in *Sant'Elia oggi*<sup>19</sup>, apparso nel giugno del 1930 su "La Casa Bella", aveva sottolineato il "presupposto morale", non solo estetico, insito nel voler fare case nuove per uomini nuovi. Ma, mentre i neofuturisti – anche per le spinte del regime – assumono in proposito posizioni sempre più sciovinistiche, Persico più volte si trova a ridimensionare la portata del futurista, il cui ruolo nella nascita dell'architettura moderna ritiene assai meno pregnante di altre esperienze internazionali (da Loos a Berlage, a Wright). Questa posizione aveva provocato un attacco da parte di Fillia nel luglio 1933: in occasione di una recensione alla V Triennale di Milano<sup>20</sup>, Fillia accusava Persico di essere esterofilo e sottomesso all'opinione di Venturi, allora fuoruscito. È a partire da questa occasione che Persico rimanda più volte ad Argan, indicato come "il critico italiano d'architettura più autorizzato"<sup>21</sup>, il cui testo su Sant'Elia è un "pertinente esempio di critica estetica"<sup>22</sup>; Argan ha ormai raccolto l'eredità del maestro non solo quanto a metodologia critica ma anche come ruolo di storico dell'arte partecipe di quanto avviene nel panorama più attuale; è verosimilmente per questo motivo che il contributo di Argan viene in-

<sup>17</sup> G.C. Argan, *Il pensiero critico di Sant'Elia*, in "L'Arte", settembre 1930, pp. 491-498.

<sup>18</sup> F. T. Marinetti, *Il genio di Sant'Elia*, discorso per le celebrazioni del 1930, in *La nuova architettura*, a cura di Fillia, Torino, 1931, pp. 15-20. Sulla valutazione storica di Sant'Elia si veda E. Crispolti, *Storia e critica del futurismo*, Bari, 1986; *L'opera completa di Antonio Sant'Elia*, a cura di L. Caramel e A. Longatti, Milano-Como, 1987.

<sup>19</sup> E. Persico, *Sant'Elia oggi*, in *Scritti di architettura*, cit., pp. 26-27.

<sup>20</sup> Riportato in E. Persico, *L'architettura mondiale*, in "L'Italia letteraria", 2 luglio 1933, in Persico, *Tutte le opere (1923-35)*, a cura di G. Veronesi, Milano, 1964, vol. II, pp. 140-5.

<sup>21</sup> E. Persico, *Lettera a Corrado Pavolini*, in "L'Italia letteraria", 13 agosto 1933, in Persico, *Tutte le opere*, cit., p. 340.

<sup>22</sup> E. Persico, *L'esempio di Sant'Elia*, in "Casabella", ottobre 1934, in *Scritti di architettura*, cit., pp. 147-149.

serito nella raccolta. In *Il pensiero critico di Sant'Elia*, Argan non trascura il ruolo di “precursore” (termine che desume dal testo di Persico del 1930) dell'architetto comasco, riferendosi, tuttavia, non alle realizzazioni quanto alle concezioni *critiche* di Sant'Elia: alla base del movimento moderno c'è la necessità che l'architettura si adatti alla condizione di totale artificialità dell'uomo di oggi, nelle sue esigenze pratiche ed economiche, come nella sua spiritualità e nella sua volontà di esprimersi artisticamente. Nell'Argan di questo testo è ancora ben leggibile il dettato crociano: il termine “razionale” è una contraddizione in termini, un’“opposizione all'arte come tale”, l'architettura che parte da esigenze economiche e sociali non può arrivare all'Arte, i teorici del razionalismo sono dominati dal positivismo. D'altra parte, con un rovesciamento denso di conseguenze, Argan giustifica questa nuova concezione architettonica, con il suo precursore Sant'Elia, considerandola un'elaborazione critica nata a posteriori per giustificare razionalmente il nuovo gusto architettonico, scaturito da una sensibilità tutta moderna; per Argan l'architettura che si definisce razionale è “un postfatto, cioè un tentativo di collocare alla meglio nelle esigenze contemporanee la propria creazione fantastica”. Quindi, in Argan, è proprio l'accostamento ai problemi tecnici, economici e sociali a minare le basi più categoriche dell'estetica crociana: se in questo testo si nota ancora un tentativo di conciliazione, magari poco consequenziale, col passare degli anni, la critica di Argan attribuisce il pieno raggiungimento espressivo delle opere architettoniche moderne proprio alla capacità di assolvere a responsabilità economiche e sociali. L'occasione della riedizione del testo su Sant'Elia è cruciale anche perché, come ha visto De Seta, “l'obiettivo di Argan è... spostare il problema dalla formalistica disquisizione sui modi lessicali della nuova architettura, alla città, come organismo qualificante di nuovi valori. Argan è già in queste proposizioni un *critico militante*, organizza cioè una sua politica della cultura”<sup>23</sup>.

Edoardo Persico muore a trentasei anni nel gennaio 1936, senza che Argan abbia il tempo di conoscerlo di persona. Ma il pensiero di Persico ebbe anche su di lui grande influenza, non solo nella critica architettonica ma anche, e forse più, nella concezione della storia dell'arte dalla fine dell'Ottocento in avanti basata sulla comune coscienza euro-

<sup>23</sup> C. De Seta, *La critica architettonica in Italia tra le due guerre*, cit., pp. 275-279.



pea<sup>24</sup>.

Dal 1938, inoltre, Argan conosce direttamente anche la redattrice di "Casabella" – e vera depositaria della memoria del critico napoletano – Anna Maria Mazzucchelli, che alla fine del 1939 diventerà sua moglie. In una lettera ad Alfonso Gatto<sup>25</sup>, occasionale collaboratore di "Casabella", la Mazzucchelli confidava che Argan le aveva chiesto una copia della conferenza *Profezia dell'architettura*<sup>26</sup>; quasi chiedeva al poeta garanzie su quel giovane critico torinese trasferitosi a Roma e così inserito all'ambiente ministeriale. Non era un caso che la conferenza tenuta da Persico il 21 gennaio 1935 a Torino non fosse mai stata pubblicata: con troppa chiarezza in quell'occasione Persico aveva asserito che l'architettura moderna poteva esprimersi solo nella libertà e che "l'avvenire esige che le nazioni, per la loro esistenza, escogitino nello spirito del tempo un nuovo ordine sociale". È probabile che Argan abbia sentito parlare della celebre conferenza in ambiente romano per il tramite di Guttuso, nel 1938 a lui molto vicino: nel giugno del 1934 Guttuso aveva conosciuto Persico partecipando alla mostra "Due pittori e due scultori siciliani" alla galleria milanese Il Milione<sup>27</sup>, dove il 5 giugno Persico aveva fatto un altro intervento, noto come *Mistica dell'Europa*<sup>28</sup>.

Avendo in mente gli scritti, anche molto più tardi, di Argan, si può capire quanto potè essere feconda la lezione di Persico, espressa anche in semplici recensioni, come in *Il "Koruna" di Praga*<sup>29</sup> che Argan certamente conobbe, perché edito sul numero di "Casabella" del gennaio 1934 dove lui stesso era intervenuto sul Palazzo Littorio. Qui Persico scriveva: "l'architettura moderna, il gusto moderno, la vita moderna, non sono capricci o invenzioni di artisti o di intellettuali bizzarri; ma interessi capitali di uno spirito che cerca la sua forma", e una sua "estrema coerenza stilistica", che è "in fondo, tutto il razionalismo, e il motivo della sua universalità". E continuava: "Se si vuol considerare l'architettura

<sup>24</sup> Si veda di Argan, *Pittura italiana e cultura europea*, in "Prosa", 1946, pp. 276-301, quasi integralmente riedito in *Studi e note*, Bocca, Roma, 1955, pp. 21-56.

<sup>25</sup> A. Gatto, *Gli anni tra parentesi. Lettere ad Anna Maria Mazzucchelli (1936-1939)*, a cura di R. Astarita, Cava dei Tirreni, 1996, p. 85 e nota 14.

<sup>26</sup> E. Persico, *Profezia dell'architettura*, in *Scritti di architettura*, cit., pp. 117-127.

<sup>27</sup> Guttuso espose dal 25 maggio al 12 giugno con Lia Pasqualino, Giovanni Barbera e Nino Franchina; cfr. G. Anzani, *Dissenso e opposizione nella cultura milanese degli anni Trenta*, in *Corrente: il movimento di arte e cultura di opposizione 1930-1935*, Milano, 1985, pp. 29-47.

<sup>28</sup> E. Persico, *Mistica dell'Europa*, in *Tutte le opere (1923-35)*, cit., pp. 207-16.

<sup>29</sup> E. Persico, *Il "Koruna" di Praga*, in *Scritti di architettura*, cit., pp. 88-89.

tura nuova all'infuori delle formule estetiche, più che parlare di internazionalità bisogna rifarsi al concetto di un mondo compiutamente razionale, intelligente. Concetto non utopistico né eretico nell'epoca dei grandi organismi sociali, per i quali l'individuo assume una reale coscienza della sua esistenza in rapporto con la vita degli altri... Architettura collettiva, dunque: non nel senso di creazione anonima, ma di opera al 'servizio' della comunità, della massa". E nella conclusione ribadisce la "missione" dell'architetto scrivendo: "il nostro maggior vanto è di aver messo l'architettura al servizio... della civiltà".

Nei suoi anni romani, Argan non scrive più su "Casabella", ma rimane saldo il legame con la rivista, che mostra costante interesse per i saggi di Argan: recensendo *L'architettura protocristiana, preromanica e romanica* (pubblicata presso Nemi di Firenze, nel 1936), Raffaello Giolli definisce Argan "critico sottile, sensibile... uno dei rari critici italiani che sappia non soltanto smontare e rimontare un'architettura... ma che sappia soprattutto ricostruire un fatto dello spirito, in una coerenza lirica"<sup>30</sup>. Soprattutto cresce il rapporto tra Argan e Pagano, entrambi figure di rilievo dell'amministrazione delle Belle Arti, il critico come segretario di redazione della rivista ministeriale "Le Arti", l'architetto impegnato nel progetto dell'EUR. Inizialmente vicini solo nelle scelte a sostegno dell'architettura moderna, Argan e Pagano durante la guerra condividono anche la militanza politica nel Partito Socialista<sup>31</sup>, finché Pagano, ex fascista della prima ora, muore a Mauthausen, dopo aver partecipato alla lotta partigiana.

Anche Pagano fu per Argan un importante veicolo per sviluppare un'idea dell'architettura razionale come frutto della consunzione sociale e, parallelamente, come strumento per modificarla. Nel noto *Struttura e architettura*<sup>32</sup>, pubblicato in *Dopo Sant'Elia*, Pagano negava che l'architettura razionale fosse mera derivazione dalle nuove tecniche del ferro e del cemento e, mirando a collocarsi nel solco crociano, affermava che le scelte razionalistiche avvengono "per ragioni morali, per orientazione profonda dello spirito, per quella legge eterna che impone allo spirito di esprimere gli ideali del mondo contemporaneo". Nella società moderna esiste uno "spostamento dai valori individuali ai valori collettivi", perciò è necessario "abbandonare ogni funzione decorativa e ari-

<sup>30</sup> R. Giolli, *Eliminazione degli stili*, in "Casabella", 1936, n. 2.

<sup>31</sup> R. Bossaglia, *Parlando con Argan*, Ilisso, Nuoro, 1992, p. 42.

<sup>32</sup> G. Pagano, *Struttura e architettura*, in *Dopo Sant'Elia*, cit., pp. 97-119.

stocratica per assumere un significato sostanziale, economico, sociale". L'architettura che Pagano allora proponeva era una corretta edilizia, una solida costruzione di case e servizi, un *Existenz-minimum* per tutti, non un'architettura monumentale inevitabilmente destinata alle minoranze. Così proseguiva: "L'architettura è un servizio", il cui "punto di partenza è strettamente e rigorosamente utilitario", e deve essere "astratta... da ogni affettazione accademica" e coerente "alle condizioni morali, economiche, sociali, tecniche dell'ambiente che la genera". E per realizzarla è necessario ricorrere a strutture "a scheletro" prodotte in serie, da ripetere su vasta scala, conseguendo effetti estetici nel "coraggio dell'uniformità". Bene ha scritto Cesare De Seta: se per Persico "l'architettura si risolve in un servizio sociale, per Pagano costituisce il punto di partenza. L'etica funzionale ha un peso ben maggiore nell'architetto Pagano di quanto non avesse nel critico Persico"<sup>33</sup>.

Questa posizione, che si potrebbe ritrovare in ogni pagina di "Casabella", deve aver stimolato Argan sia nella scelta di studiare uno degli architetti moderni più legati ai principi del funzionalismo, Gropius, sia nell'adozione di una prospettiva attenta soprattutto agli aspetti dell'edilizia popolare e dell'urbanistica. Nel *Gropius*, infatti, Argan spiega anche gli aspetti formali degli edifici con motivazioni sociali, in alcuni casi, come *simboli* rispondenti a una situazione politica e sociale<sup>34</sup>. In particolare Argan vede nella produzione in serie una morale di "egualitarismo"<sup>35</sup>, come Pagano nel succitato *Struttura e architettura*: Argan apprezza la "casa minima", prefabbricata e standardizzata, che consente di spostare il problema edilizio dal piano architettonico a quello urbanistico, riprendendo anche nei termini la distinzione proposta da Pagano tra architettura come "unicum" e edilizia-urbanistica come servizio sociale.

L'adesione all'architettura di Gropius da parte di Argan si riscontra anche nell'attenzione riservata a opere italiane pensate come "omaggi" all'architetto tedesco, allora costretto dal regime nazista all'emigrazione prima in Inghilterra e poi negli USA. E ancora si deve citare Persico, autodidatta di grande sensibilità formale, che aveva dato un saggio della

<sup>33</sup> C. De Seta, *La cultura architettonica in Italia tra le due guerre*, cit., p. 284.

<sup>34</sup> Ad esempio Argan vede nella struttura circolare dell'Ufficio del Lavoro di Dessau (1928-1929) il "tipo" edilizio della sede sindacale: i lavoratori circolano attorno all'ufficio centrale, come, a livello sociale, la circolazione della mano d'opera regola l'andamento dell'economia (*Walter Gropius e la Bauhaus*, Torino, 1951, pp. 116-117).

<sup>35</sup> G.C. Argan, *Walter Gropius e la Bauhaus*, cit., pp. 110-116.

propria ammirazione per Gropius allestendo nel 1934 la Sala delle Medaglie d'Oro per la mostra milanese dell'Aeronautica Italiana: con reticoli bianchi per sostenere il materiale fotografico, citava alcune mostre sperimentali della Bauhaus<sup>36</sup>; a sua volta, allestendo con Mario Labò e Luigi Veronesi la Mostra storica dell'architettura per la Triennale del 1951, Argan ricordò la sala del 1934<sup>37</sup> con pannelli a tralicci, su cui era disposto il materiale fotografico, volto a collegare – come aveva insegnato Persico – lo sviluppo architettonico con la storia delle grandi correnti figurative europee.

Di Pagano, Argan si interessò in particolare al progetto “Milano Verde”, realizzato nel 1938 con Ignazio Gardella e Franco Albini, indubbio riferimento alle *Siedlungen* di Gropius e Meyer a Dessau, ben note in Italia attraverso i Bauhausbücher. Recensendo il progetto su “Le Arti”<sup>38</sup>, Argan ripercorreva le idee cardinali del razionalismo italiano: “Milano verde” è ordinata come l'antica Pompei, è pensata per scopi funzionali e non speculativi, unisce architettura e urbanistica nel rapporto tra costruzioni e spazi verdi, è esteticamente bella perché crea piacevoli rapporti di luci e ombre colorate degli alberi, secondo quanto suggerisce anche Wright, infine non accetta i falsi vincoli della tradizione di archi e colonne, perché la storia è continua innovazione. A questo proposito è interessante citare una lettera di Cesare Brandi, una delle poche precedenti alla guerra presenti nel fondo Argan<sup>39</sup>.

Dal transatlantico “Principe di Savoia”, di ritorno dagli Stati Uniti, dove con Argan aveva allestito la mostra di capolavori dell'arte rinascimentale italiana, il 16 dicembre 1939, dopo aver messo in guardia Argan dal rischio di associarsi troppo strettamente agli artisti milanesi e l'incoraggiamento a seguire i pittori romani a lui cari, Brandi scriveva:

“Così pure ti prego di non ingerire tout court tutto Pagano: tu hai momenti di entusiasmo, che sono inevitabili in una natura generosa come la tua, ma che ridotti subito in forma dialettica, spogliati nella forma dell'aspetto momentaneo, finiscono per impegnarti troppo. E tu non devi ingerire – ripeto la parola – e far digerire con la forbitezza del tuo pensiero, le speculazioni vestite di ideali che pullulano nelle menti dei signori archi-

<sup>36</sup> G. Veronesi, in Persico, *Scritti di architettura*, cit., p. 132, nota 4.

<sup>37</sup> *Triennale di Milano. Catalogo*, Milano, 1951, pp. 35-42.

<sup>38</sup> G. C. Argan, *Milano verde*, in “Le Arti”, febbraio-marzo 1939, pp. 302-303.

<sup>39</sup> Devo a Paola Argan il più sentito ringraziamento per avermi messo a disposizione i documenti in suo possesso, e per la gentilezza con cui mi ha più volte accolto nello studio del padre.

tetti. Mi dispiacque già abbastanza che tu deglutissi quella Milano verde, che era cosa arida come un gioco di domino... [l'architettura] è materia ancora più spinosa e infida dell'antiquariato, e cascar in mezzo ai lupi con un vello d'agnello non mi sembra che sia facile impresa. Perdonami. Ma non potevo tacere...".

Una testimonianza che attesta quale fosse in quegli anni l'impegno di Argan per l'architettura razionalista, dai presupposti della quale Brandi si è sempre tenuto piuttosto distante, come meglio rivelerà nell'*Eliante*, il dialogo sull'architettura del 1957.

Anche nell'attività di Argan all'interno del Ministero dell'Educazione Nazionale, soprattutto dal 1939 al 1942, si può vedere l'impegno per l'architettura e l'urbanistica moderne, in accordo con la visione di Pagano. Secondo Paolo Nicoloso<sup>40</sup>, si deve vedere una comune linea d'azione tra Pagano e Argan nell'opposizione all'architettura che, con la giustificazione del restauro, "ripristinava" gli edifici antichi "in stile". Nel Convegno dei Soprintendenti del 1942<sup>41</sup> Argan presentò una "Carta del Restauro" ("Istruzione"), in sostituzione della precedente Carta di Giovannoni, del 1931. Fondamentali il punto III: "... è tassativamente da escludersi ogni opera di completamento o di ripristino o comunque l'aggiunta di elementi che non siano strettamente necessari per la stabilità e la comprensione dell'opera" e il punto VIII, che precisava: "Per ovvie ragioni di dignità storica e per la necessaria chiarezza della coscienza artistica attuale, è assolutamente da evitarsi, anche in zone non aventi interesse monumentale o paesistico, la costruzione di edifici in 'stili' antichi, rappresentando essi una doppia falsificazione, nei riguardi dell'antica e della recente storia dell'arte". Secondo Nicoloso, questa bozza andrebbe in realtà datata al 1939: messa da parte per non urtare

<sup>40</sup> P. Nicoloso, *La "Carta del Restauro" di Giulio Carlo Argan*, in "Annali di Architettura", 1994, pp. 101-115. Nicoloso ha reperito presso l'Archivio Centrale dello Stato una minuta di Argan, la "Carta", seguita dal dattiloscritto dell'"Istruzione", che prima si attribuiva genericamente alla Direzione Generale delle Belle Arti.

<sup>41</sup> L'Istruzione era pubblicata nell'articolo di Marino Lazzari, *Restauro dei monumenti e urbanistica*, "Le Arti", ottobre-novembre 1942, pp. 3-6. L'articolo ribadiva la necessità di non monumentalizzare l'ambiente vicino alle antichità, per rispettare le condizioni urbane originarie. Inoltre, si accusava l'architettura "in stile" di rispettare il paesaggio urbano antico solo con un superficiale accordo di "qualche rapporto proporzionale o qualche tono di colore". Meglio una buona architettura moderna, non necessariamente segnata da alti palazzi, di solito imposti dalla speculazione fondiaria più che dalla volontà degli architetti. Pare verosimile che l'articolo a firma di Lazzari sia stato scritto da Argan.

gli interessi di vasti settori professionali legati all'architettura "di archi e colonne", per altro espressamente sostenuta da Mussolini, l'"Istruzione" sarebbe stata resa nota solo nel 1942, per volontà di Bottai, nel momento di maggiore "intraprendenza del ministro".

A queste date, anche Pagano proponeva di vietare la costruzione di edifici monumentali, anche per risolvere il problema dell'edilizia popolare: l'attacco diretto ai sostenitori del monumentalismo, da Piacentini a Ogetti, da Soffici a Papini, si univa all'amarezza di fronte ai giovani architetti – Michelucci, Rava, soprattutto Ponti –, che avevano abbandonato la "battaglia" per l'architettura razionale. Così scriveva Pagano: "Dobbiamo risparmiare i milioni delle inutili colonne per spenderli nelle case del povero, nelle case dell'operaio, del contadino, dell'impiegato e del professionista"<sup>42</sup>. Lo stesso sconforto per il sostanziale fallimento delle istanze razionaliste di fronte al potere della speculazione traspare in alcune lettere di Pagano a Bottai, che scriveva di rimando: "E quando io e i miei collaboratori siamo stati attaccati per la nostra politica di schietta modernità quanti sono i fascisti che ci hanno difeso?"<sup>43</sup>. E, tra i collaboratori citati, è facile vedere in primis Argan.

È proprio sul problema urbanistico, infatti, che si rivela la più completa consonanza tra le idee di Pagano e quelle di Argan. In *Case per il popolo*, del 1939, Pagano scriveva: "Mentre, presi da entusiasmo scenografico, si demoliscono interi quartieri cittadini e si montano nuove prospettive urbanistiche... si distruggono, sì, dei tuguri e delle vecchie case malsane, ma si ricostruiscono, al loro posto, delle presuntuose abitazioni per la borghesia. Non occorre essere dei geni per comprendere che questo gioco di falsa urbanistica... si risolve anche come una speculazione antisociale aggravando il problema dell'abitazione popolare..."<sup>44</sup>. Meditazioni che Argan ripropone in un articolo del 1952, negli anni dell'urgente ricostruzione post-bellica: "Quel risanamento [degli "sventramenti"] era purtroppo inteso in senso sociale, anzi classista: e consisteva nel sostituire alle vecchie e povere case lussuosi uffici e case d'appartamenti. Quanto agli sfrattati venivano relegati nelle tragiche borgate pe-

<sup>42</sup> G. Pagano, *Potremo salvarci dalle false tradizioni e dalle ossessioni monumentali?*, in "Costruzioni-Casabella", gennaio 1941, riedito in *Architettura e città durante il fascismo*, cit., pp. 124-126.

<sup>43</sup> Il carteggio è pubblicato in G. Pagano, *Architettura e città durante il fascismo*, cit., pp. 436-440.

<sup>44</sup> G. Pagano, *Case per il popolo*, in "Casabella-Costruzioni", novembre 1939, in *Architettura e città durante il fascismo*, cit., p. 377.

riferiche, prive di ogni provvidenza sanitaria e sociale..."<sup>45</sup>.

Anche questo solo confronto rivela quanto Argan nel dopoguerra restasse fedele alle istanze per cui si era battuto con Pagano; una posizione che, nell'urgenza della ricostruzione, era condivisa da molti critici, pronti a svincolare le più valide iniziative urbanistiche del regime (come Sabaudia, insediamento progettato dal 1933 nelle bonificate paludi pontine) dalla retorica fascista, vedendole anzi come un'esperienza di "fronda" interna<sup>46</sup>; e dagli architetti stessi, richiamandosi al dibattito sulle abitazioni standardizzate avviato in epoca fascista, si impegnano, anche ideologicamente, nei progetti a sovvenzione statale dell'INA-Casa, pensati per dare dignità alle case popolari in zone di recente urbanizzazione (basti pensare a Luigi Piccinato, tra i progettisti di Sabaudia e nel 1951 responsabile del piano regolatore generale della "La Martella", a Matera).

In un denso decennio, dai contributi critici più teorici della giovinezza all'urgenza dell'impegno negli anni drammatici della guerra, Argan a contatto della rivista "Casabella" delinea le sue opinioni fondamentali sull'architettura moderna: pensata in scala urbanistica, priva di monumentalità posticcia, e rispondente alle esigenze sociali ed economiche della popolazione, anziché dettata da interessi speculativi. Agendo come da "sostrato" per le argomentazioni sociologiche adottate negli anni del dopoguerra, la militanza a fianco dell'architettura razionalista determina in Argan una visione dell'arte in connessione coi fenomeni economici e sociali, in massimo grado incarnata dal design industriale e dell'urbanistica, forme realizzate in vasta scala e accessibili a tutti.

<sup>45</sup> G. C. Argan, *Il terzo sacco di Roma*, in "Comunità", 1952, n. 13, pp. 52-53.

<sup>46</sup> Per Bruno Zevi, Sabaudia è un "insediamento antifascista nelle paludi pontine": Zevi, *Controstoria dell'architettura in Italia. Ottocento e Novecento*, Roma, 1996, p. 60.

Discorsi parlamentari

*Giulio Carlo Argan*

### **Sul nuovo ordinamento della scuola secondaria superiore\***

Signor Presidente, signor Ministro, onorevoli colleghi, illustrerò gli emendamenti nn. 5.50/17 e 5.50/18, ma colgo l'occasione che mi è offerta dalla discussione di questo articolo, che pone problemi di carattere tipicamente didattico, per considerare taluni aspetti più specificamente disciplinari relativi ai settori e agli indirizzi della scuola secondaria superiore.

Nelle modifiche ultimamente presentate dall'onorevole Ministro della pubblica istruzione vedo recepite talune perplessità che aveva suscitato nel nostro Gruppo, ma anche nel mondo della scuola e della cultura, il primo dettato dell'articolo 5. È dunque su questo ultimo testo che imposterò l'illustrazione dell'emendamento, a suo tempo presentato dal nostro Gruppo e che naturalmente non può essere formulato nei medesimi termini.

Mi sia anzitutto concesso un rilievo di carattere generale. Negli enunciati di una riforma che, almeno nelle grandi strutture, dovrebbe avere una lunga validità mi pare indispensabile che vengano, per quanto possibile, eliminate le nomenclature convenzionali, anche se in qualche caso consolidate dalla consuetudine, dovendosi e volendosi appunto mutare questa consuetudine, specialmente se ormai confutata, desueta, obsoleta.

La prima osservazione riguarderà il settore artistico che prevede due indirizzi. Il secondo è l'indirizzo musicale e naturalmente su questo non ho nulla da eccepire. Il primo è l'indirizzo delle "arti visive e figurative anche applicate e dello spettacolo". Ciò che io chiedo è semplicemente

\* "Su disegni di legge concernenti il nuovo ordinamento della scuola secondaria superiore" (*Senato della Repubblica, seduta pomeridiana del 6 marzo 1985*). I disegni di legge vennero approvati dal Senato in un testo unificato nella seduta del 28 marzo 1985 ma non divennero legge.



un aggiornamento delle dizioni adoperate nel testo della riforma rispetto a quelle che sono adottate nella odierna teoria e critica dell'arte.

Tra visivo e figurativo corre chiaramente un rapporto di genere a specie. Tutto ciò che è figurativo è visivo, ma non tutto ciò che è visivo è figurativo. Poco male sarebbe la ridondanza se non generasse confusione. È visivo tutto ciò che si dà alla percezione visiva, è figurativo ciò che si percepisce come figura, cioè presuppone una nozione data e categorizzata del reale. Dire "visivo e figurativo" non è affatto un innocente pleonasma. La duplicità superflua suggerisce un'assurda e inammissibile distinzione categoriale. È contro ogni assunto teorico istituire nell'arte una categoria del visivo distinta da una categoria del figurativo. La ridondanza non è soltanto grossolana e confusionaria; cela – mi pare – un intervento veramente pericoloso.

Nella scuola artistica vi sono docenti che fanno arte in senso tradizionale, cioè insegnano l'arte come figurazione dal modello mediante le tecniche tradizionali del disegno, della pittura, del modellato, e ve ne sono altri che fanno arte come esercizio dell'invenzione e della immaginazione, mediante tecniche che possono essere ugualmente – non ha importanza – tradizionali o innovative. Non credo che il legislatore abbia voluto fare delle scelte di gusto; ha però peccato di eclettismo o di agnosticismo, come se il visivo e il figurativo fossero due generi dell'arte e ciascuno possa scegliere come gli pare.

Accetterebbe ella, signor Ministro, che nel settore scientifico-tecnologico si distinguessero una fisica tradizionale e una fisica atomica, una geometria e una topologia, una tecnologia industriale e una tecnologia artigianale? Io non intendo affatto sostenere che il visivo sia più attuale del figurativo. So benissimo che se dovessi esprimermi in termini di tradizionalismo e di attualità dovrei – forse a malincuore, ma non ha importanza – ammettere che nella situazione odierna dell'arte una certa figuratività è più attuale della cosiddetta astrazione. Voglio dire soltanto che l'accoppiamento "visivo e figurativo" pone una distinzione di categoria tra due termini che sono analoghi ma non coestensivi. Il pericolo, sul piano strettamente didattico, dunque, è che si ripristini nella scuola una distinzione, rifiutata da tutti sul piano teorico, di astratto e figurativo; essendo il termine "visivo" comprensivo del "figurativo", propongo dunque che si conservi il primo e si espunga il secondo.

Anche il termine "arte applicata" è superato e abbandonato da almeno cinquanta anni; infatti è stato creato per la "Art nouveau" al principio del secolo e legato al gusto "liberty" in funzione di un trapasso

dall'artigianato all'industria, che oggi è superatissimo. Oggi c'è una produzione industriale che spesso, nella sua fase progettuale, pone in atto procedure di invenzione formale che possono definirsi artistiche ma sono certo che ella, signor Ministro, non avrebbe mai detto ad un Nizzoli, quando disegnava la macchina per scrivere dell'Olivetti, o a un Pinfarina, quando disegnava scocche per automobili, che facevano dell'arte applicata: avrebbe ricevuto reazioni piuttosto irritate.

Oggi tuttavia anche lo stadio del *product design* è largamente superato. Oggi il grande problema non è la produzione industriale di oggetti ma la produzione industriale di immagini, di circuiti di immagini. È incredibile che il progetto di riforma non tenga assolutamente alcun conto del fatto che oggi quello che si chiamava l'artista è essenzialmente un tecnico dell'immagine, e soprattutto che il maggiore, forse l'unico, sbocco professionale e occupazionale per chi esca dalla scuola artistica è la progettazione per la produzione di immagini, cioè per quello che si chiamano i *mass media*; invenzione, conferma, progettazione, presentazione del prodotto industriale, pubblicità, eccetera.

Dicendo pubblicità non alludo solo al cartello pubblicitario ma alla editoria, alla televisione, alla pubblicità luminosa, in breve alla figura effimera della città intesa come un gigantesco sistema dell'informazione.

Vogliamo, signor Ministro, sbarrare ai giovani quello che è oggi il solo sbocco professionale della scuola artistica ma anche la via attraverso la quale una categoria di intellettuali in progrediente declino, come gli artisti, può essere rianimata e messa in condizione di giovare alla società correggendo il meccanicismo e l'automatismo che accompagnano la produzione e l'emissione in massa di immagini e affrettano il declino della figura storica della città? Perciò propongo che alla decrepita, obsoleta dizione "arti applicate" se ne sostituisca un'altra più rispondente alle richieste dei produttori e dei consumatori di immagini, e precisamente "progettazione di immagine per l'industria, lo spettacolo e i circuiti dell'informazione visiva".

È poi evidentemente eccessivo parlare in questo comma di "arti dello spettacolo" come se nella scuola secondaria superiore si potesse insegnare a diventare registi e attori. Ammetto che gli artisti possono lavorare utilmente nel campo dello spettacolo teatrale, cinematografico, televisivo, ma mi pare che questa attività sia implicita nella "progettazione di immagini" e che a specificarla basti poi inserire, tra le materie di insegnamento, la scenografia teatrale, cinematografica e quindi, implicitamente, televisiva.

Propongo dunque che l'indirizzo del primo settore artistico venga così enunciato: arti visive, tecniche di progettazione di immagine per l'industria, (eventualmente lo spettacolo) e i circuiti dell'informazione televisiva.

Certo non si può più pensare all'artista come a un artigiano di genio; oggi l'artista è un uomo di cultura, con un indirizzo professionale che richiede una preparazione specializzata, ma che presuppone il livello di una cultura generale elevata, quale purtroppo non si impartisce attualmente negli istituti di istruzione artistica. Il settore artistico però presuppone una scelta *a priori* e una inclinazione già altrettanto presupposte nel settore umanistico e delle scienze sociali. Per questo settore dunque bisognerà stabilire enunciati che non presuppongano orientamenti che gli alunni si potrebbero formare solo attraverso una esperienza scolastica che non hanno ancora compiuto.

Il settore artistico, inoltre, ha un proprio carattere che lo distingue, senza tuttavia eccipirlo rispetto alla unità di fondo che la riforma deve porsi come obiettivo primario.

Il primo indirizzo è definito semplicemente classico. Nella prima stesura ad esso si contrapponeva un indirizzo definito semplicemente moderno. Ora, se si vuole mantenere alla scuola un carattere unitario, bisogna evidentemente evitare le distinzioni in senso orizzontale, la stratigrafia, e cercare invece dei filoni culturali verticali che consentano di raggruppare le singole discipline attorno ad alcune assi comuni ai vari indirizzi. Chiamare classico un indirizzo della scuola secondaria superiore sicuramente non è un errore, è giusto, la stessa dizione viene impiegata nelle facoltà di lettere, però è presumibile che un giovane licenziato dalla scuola secondaria superiore abbia una esperienza di studio che gli permette scelte preferenziali che non può ancora fare un giovane da poco uscito dalla media dell'obbligo. Non credo che questo sia il caso degli alunni della scuola secondaria superiore. Anche quando uno studente avesse una naturale inclinazione per lo studio delle civiltà antiche, gli mancherebbero quelle conoscenze della cultura moderna che gli consentirebbero di pensare e studiare l'antico con una coscienza culturale moderna.

Con il termine classico intendiamo generalmente, ma dovrei dire genericamente, il mondo antico, la cultura grecoromana. Gli diamo convenzionalmente un limite cronologico, la fine dell'impero romano, che corrisponde grosso modo all'affermarsi di una cultura di ispirazione cristiana. Quel periodo storico ci interessava in quanto lo sentivano come

una componente della cultura attuale: una tradizione dell'antico, che si era prolungata nei secoli che venivano chiamati dell'oscuro medioevo, pareva essere risorta all'alba di quello che si chiamò Rinascimento; la stessa cultura antica si ripresentò con una struttura scientifica conforme allo scientismo illuministico nel '700, cioè con il neoclassicismo, e ha dato un precedente storico all'ideologia della Rivoluzione francese. Si apriva poi, nel secolo scorso, la tendenza a scorgere nella cultura occidentale due filoni che corrispondono, grosso modo, a una tradizione culturale mediterranea e a una tradizione culturale nordica, un eterno classicismo e un eterno romanticismo. Ma non credo proprio che il cosiddetto eterno classicismo possa costituire uno dei filoni verticali o dei fattori unificanti di cui dicevo dianzi, né mai lo vorrei, dato che, se non continuamente contrapposto e dialettizzato col modello romantico, finirebbe per costituire il nerbo di una cultura autoctona e autarchica, che ella, signor Ministro, certamente non desidera.

Siamo dunque al senso storico, cronologico, allo strato; in questa eccezione noi sappiamo che il termine "classico" è improprio. Solo determinati e circoscritti momenti della cultura greca e romana possono dirsi classici. Diciamo classico Fidia, classico Policleto, ma non diciamo classico Lisippo e non diciamo classica tutta la cultura ellenistica, e poi la cultura romana, che deriva dall'ellenistica. Solo con una forzatura pericolosa si può dire classico tutto il mondo antico. A parte poi il fatto che "classico" è a sua volta un concetto moderno, che disegna un modo moderno di approccio all'antico, si da potersi dire, dei greci e dei romani, come diceva Pascarella degli indigeni d'America, che erano classici e manco lo sapevano.

E che dire di quel tetto cronologico per cui in definitiva il progetto di riforma echeggia ancora quella vecchia condizione storiografica che vedeva finire il classico con Romolo Augustolo e cominciare il moderno nel 1492 con Cristoforo Colombo? Ho cercato inutilmente nel primo e nel secondo testo un luogo dove potesse trovar posto lo studio del medioevo: non l'ho trovato, dal classico si passa al moderno. (Come prima epifania del moderno oggi si assume generalmente – e lo accetto io stesso – la cultura del '300). Sta bene, coincide, del resto, con il momento dell'apparizione del termine. Ma, come nella storiografia del primo umanesimo, rimane un vuoto di seicento anni almeno, un lungo sonno da cui il mondo cominciò a destarsi soltanto nel '200.

Delle materie di insegnamento poco si sa per il momento: verranno definite insieme con i programmi in altro ambito, per delega data al Mi-

nistro. Ma forse quel termine “classico”, a cui non si può dare un significato concettuale né una portata cronologica, sta a indicare che questo indirizzo sarà il solo in cui si conserverà l’insegnamento del latino e forse del greco. Me lo conferma il titolo dell’indirizzo secondo, che viene detto “linguistico moderno”, giustificando l’ipotesi che il primo sia un “linguistico antico”. Ora non voglio entrare nel dibattito circa l’opportunità di conservare o sopprimere, generalizzare o circoscrivere l’insegnamento del latino. Dico soltanto però che il problema è di tale portata da non poter essere affrontato solo sul piano tecnico dei programmi e degli orari. È un problema che investe i principi e i fini stessi dell’insegnamento ed è quindi un problema squisitamente politico, da dover essere affrontato e discusso in sede politica e dunque in Parlamento.

Passando dalla critica alle proposte e considerando che l’intero settore si chiama “umanistico e delle scienze sociali”, ne deduco che uno dei filoni verticali unificanti possa essere, anzi sia, e debba rimanere, la storia, dato che la cultura umanistica è una cultura a struttura storicistica. Oggi abbiamo della storia una concezione molto diversa, certamente non limitata alla storia delle istituzioni del potere, ma estesa all’arte, alla scienza, al pensiero, all’economia, al lavoro. Tutte le discipline, in sostanza, dovrebbero essere insegnate secondo il metodo storico: storia politica, letteraria, della scienza, del pensiero filosofico, storia dell’arte, del lavoro e via dicendo, e non sarebbe questa una impostazione antiquata o arretrata del problema perché le metodologie storiografiche possono svilupparsi e stanno sviluppandosi anche nelle loro attrezzature tecniche, in ritardo, ma sull’esempio e con l’intenzione di emulare le discipline scientifiche. Chiamerei dunque il primo indirizzo, quello dato come classico, storico-filosofico-letterario. Il secondo indirizzo potrebbe conservare il titolo di linguistico e delle scienze sociali, con speciale riguardo alle scienze politiche ed economiche. Non faccio osservazioni al terzo indirizzo, detto giuridico-economico-aziendale, perché non mi riconosco in tale campo alcuna specifica sufficiente competenza.

Apprezzo, signor Ministro, l’inserimento di un indirizzo per i beni culturali ed ambientali in cui dovrebbe avere parte molto rilevante la storia dell’arte.

Il patrimonio culturale ed ambientale costituisce indubbiamente la maggiore ricchezza del nostro paese, ed è dunque doveroso che fin dalla scuola secondaria si educino i giovani a conoscerlo, studiarlo, conservarlo, amministrarlo e tramandarlo. Escluderei però il termine “turistico” che in questo contesto può far pensare che il patrimonio ambientale

e culturale costituisca più che il grande filone storico della cultura italiana, una attrazione per i turisti di passaggio. Il turismo è di fatto un'industria e, volendo citarlo nella sua incontestabile importanza, potrebbe trovar posto nel terzo indirizzo che pertanto diverrebbe giuridico-economico-aziendale e turistico.

Non riesco a rendermi conto del contenuto preciso del quinto indirizzo che suona: "delle scienze e istituzioni educative e sociali". Ho l'impressione che sia una diversa enunciazione dell'indirizzo psico-pedagogico, già proposto e accantonato; per questo indirizzo proporrei un altro contenuto che mi pare essenziale: "teoria e tecnologia dell'informazione". Attraverso la teoria dell'informazione si darebbe ai giovani la conoscenza di quella che può considerarsi la tematica più avanzata, più proiettata verso il futuro della cultura contemporanea; le relative tecnologie, cioè i calcolatori, costituiscono già uno strumento operativo essenziale di cui i giovani si sono fatti, spesso per propria iniziativa, una diretta esperienza e di cui sentono il fascino ma probabilmente ignorano i limiti ed i pericoli che invece la scuola potrebbe loro indicare.

Essendoci indubbiamente una continuità tra filosofia, linguistica e tecnologia dell'informazione, verrebbe così a stabilirsi un altro filone verticale unificante. Un ulteriore filone unificante dovrebbe essere poi in tutti gli indirizzi la storia dell'arte. Su questo punto mi riservo di ritornare, non soltanto per difendere la mia disciplina ma, credo, nell'interesse della scuola, quando si discuterà l'articolo 24 che riguarda le materie di insegnamento. Fin d'ora desidero però sottolineare che per i giovani che vivono in gran parte in città storiche la conoscenza dell'ambiente monumentale ed artistico è almeno altrettanto importante di quella dell'ambiente naturale, che poi è anch'esso storico perché in gran parte determinato dal lavoro umano.

Mi sia concesso di concludere il mio intervento ricordando che gli indirizzi non dovrebbero costituire in alcun modo compartimenti stagni, ma dovrebbero dar luogo a interrelazioni, a scambi di esperienze, a formazioni di gruppi di ricerca interdisciplinare.

Il carattere unitario della scuola secondaria superiore non può essere garantito soltanto dai programmi, dai filoni di continuità, dalle materie comuni: più importante di tutto ciò è l'azione di reciprocità di informazione, di scambio di esperienze, il confronto di interessi che può stabilirsi tra i giovani di una scuola la cui struttura – e mi auguro che sia così nella scuola riformata – sia la meno rigida e la più elastica possibile.

**Disposizioni urgenti per la tutela delle zone di particolare interesse ambientale\***

Signor Presidente, onorevole Sottosegretario, onorevoli colleghi, il mio predecessore, e lo capisco, ha avuto bisogno di un lungo e tortuoso intervento per individuare e discutere gli ipotizzati difetti del provvedimento in esame. Io sarò, invece, brevissimo perché i meriti di questo provvedimento sono lampanti, solari, di assoluta evidenza.

Il disegno di legge approvato da pochi giorni dalla Camera e da oggi in discussione al Senato è destinato ad incidere in modo profondo e durevole nell'assetto e nell'aspetto del nostro paese, sia nella cultura, sia, soprattutto, nel livello della vita civile. Poiché mira a fermare uno scempio vandalico che si perpetra da anni senza remore e che anche mentre stiamo parlando infuria sui nostri litorali e sulle nostre montagne, mi auguro che il disegno di legge 312 verrà approvato oggi, senza rinvio né ritardo, nel testo approvato dalla Camera, così da fermare subito la mano di chi oltraggia non solo l'immagine, ma la struttura profonda del nostro paese.

Non servirà questa legge, purtroppo, a recuperare ciò che negli ultimi decenni si è stoltamente, colpevolmente perduto e si è perduto, in termini di valore, almeno la metà di una ricchezza che era insieme reale e ideale e che era certo tra le più grandi e uniche del nostro paese. Non basterà questa legge a cancellare la vergogna dello sfruttamento dissennato, rapace e organizzato di un bene vitale per la collettività da parte di privati pronti a distruggerlo pur di trarne immediato profitto. Non riuscirà a trasformare quello sfruttamento brutalmente distruttivo in una organica e costruttiva politica del territorio, che in Italia non è stata finora mai né pensata né fatta, né dai Governi centrali né da quelli locali. Pure, è già molto.

È in primo luogo un segnale positivo e promettente del fatto che lo Stato, per la prima volta, ha preso coscienza del problema e si dispone ad affrontarlo. È solo un'inizio, forse solo un'indizio, ma c'è

\* "Sul disegno di legge: Conversione in legge, con modificazioni, del decreto-legge 27 giugno 1985, n. 312, recante disposizioni urgenti per la tutela delle zone di particolare interesse ambientale. Integrazioni dell'articolo 82 del decreto del Presidente della Repubblica 24 luglio 1977, n. 616" (*Senato della Repubblica, seduta del 2 agosto 1985*). Il disegno di legge fu approvato dal Senato nella seduta del 2 agosto 1985 e divenne la legge 8 agosto 1985, n. 431. È tuttora nota come "legge Galasso".

motivo di sperare che stia per finire uno stato di indifferenza e di inerzia che non di rado si è tradotto in connivenza colpevole. I grandi meriti di questo progetto si possono riassumere molto brevemente e sono i seguenti: si passa da un regime di divieti a un regime di progetti, dal considerare gli aspetti naturali, come in altri campi le opere d'arte, fastidiosi impicci ai propri comodi, a considerarli invece come elementi costruttivi per la progettazione di interesse pubblico; si supera il concetto del quadro naturale (termine ineffabile che raccomando all'ironia di tutti i presenti) che ispirava la legge del 1939 e si passa alla protezione della struttura organica e storica del territorio; serve, infine, tale provvedimento a sollecitare le regioni all'adempimento di un compito loro esplicitamente assegnato dalla Costituzione.

Si è molto insistito sul fatto che questa legge potrebbe limitare i poteri delle regioni. Non è così. Un punto che è stato controverso, ed è stato tuttavia toccato in un ordine del giorno, è quello dell'articolo 2 del testo approvato dalla Camera, ma questo piccolo neo, che sarà corretto facilmente dopo, non deve impedire a questa legge di giungere subito in porto. Il fatto che l'iniziativa di tale provvedimento sia stata presa dal Ministero per i beni culturali non significa che tutto si riduca ad un problema di bellezze naturali, un termine che vorrei anzi vedere eliminato.

La nuova legge è di raggio assai largo, interessa la produttività dei suoli e la salute della gente, la fruibilità dello spazio, la funzionalità delle comunicazioni, interessa la civiltà di un paese che non può vedersi con tanta frequenza menomato da calamità che si dicono naturali, ma che un insigne geologo ha definito spiritosamente di causa "antropica". Penso al Vajont, a Seveso, alla Val di Fiemme.

Non si vuole opporre una poesia ad un'economia della natura, ma una buona economia ad una cattiva economia, un'utilizzazione ragionevole ad uno sfruttamento esoso e, in definitiva, distruttivo di un valore di interesse comune.

Questo provvedimento non è un regalo fatto cavallerescamente alla cultura con il sacrificio di più concreti interessi: è una legge che oppone una sana economia che impegna e conserva il patrimonio ad una cattiva economia che lo sfrutta in modo cieco e lo distrugge.

Perciò ci auguriamo che il problema del territorio e dell'ambiente venga, in un secondo momento, trasposto sul piano ecologico, il cui Ministero vorremmo vedere potenziato. Ma è giusto che il problema sia stato posto prima in senso storicistico che in senso naturalistico.



L'onorevole Galasso, da quell'eccellente storico che è, sa bene che la cosiddetta bellezza della natura è in realtà il prodotto dell'intelligenza, del pensiero e del lavoro umano nel corso di più millenni; è un immenso libro, un palinsesto in cui sono scritti millenni di storia. E desiderabile che il mondo moderno non bruci, non lasci bruciare fino in fondo quel libro ed impari finalmente a leggerlo, a servirsi dell'esperienza del passato per progettare il futuro.

Affermando l'essenza culturale della natura, si vuole confutare appunto il pregiudizio della sua preminente esteticità: il problema, prima che estetico, è ecologico, economico, sociale, urbanistico. Se bene impostato, produce effetti anche esteticamente positivi – chi lo nega? – ma se è male impostato, produce effetti anche esteticamente negativi, oltre che socialmente e moralmente assai più degradanti.

L'aspetto estetico dell'ambiente è il risultato, non la premessa o il motivo, di una buona politica, di una buona economia, di una buona amministrazione dell'ambiente. Se oggi l'ambiente è cattivo, alienante, degradato e degradante, è tale perché sono cattive la politica e l'economia che lo determinano.

Agli "interessati allarmismi" – cito colui che è un grande benefattore del nostro paese, e che voglio additare alla riconoscenza di tutti per la battaglia che conduce da molti anni, Antonio Cederna – che al suo apparire suscitò il decreto Galasso e che ora cercano di impedirne o ritardarne il corso, è stato giustamente obiettato che la tutela instaurata dalla nuova legge era contenuta in realtà entro termini minimi in quanto si limitava ad obbligare chi voglia modificare l'assetto dei luoghi a richiedere il nullaosta della regione.

Di fatto, la nuova legge non pone limiti, divieti né vincoli: rimanda ad organi di controllo e, se si appella alle regioni, è per esortarle finalmente a ottemperare all'obbligo loro imposto dalla Costituzione di fare una politica territoriale, di impostarla scientificamente, di tener conto di tutte le componenti del problema. La maggior parte di esse non lo ha fatto ed è giusto richiamarle all'obbligo costituzionale che hanno di farlo.

Da un punto di vista scientifico poi è importante che la legge distingua per categorie i valori ambientali litorali, alta montagna, ghiacciai, foreste, vulcani, zone archeologiche. Sì, anche queste ultime perché zona archeologica non è soltanto lo scavo aperto, ma qualche volta un'intera regione quando il suo territorio è ancora archeologicamente fecondo, come lo è soprattutto nell'Italia meridionale.

Ciò significa che la tutela non concerne i singoli siti, come fossero oggetti pregiati, ma insiemi di valori, situazioni globali complesse (la situazione idrica, la situazione della montagna), e che per conseguenza non si attua mediante localizzati vincoli o divieti, ma mediante l'inserimento positivo dell'istanza della conservazione nel quadro dei progetti di sviluppo, cioè della politica del territorio e dell'ambiente. Si presuppone dunque che una politica dell'ambiente debba esistere e che nel suo quadro possa collocarsi una progettazione che preveda e predisponga anche la conservazione, l'aspetto e l'uso – uso educativo anzitutto – dei beni appartenenti alle singole categorie indicate come globalmente oggetto di misure di salvaguardia. Perciò il decreto Galasso prevede un limite cronologico fissato dapprima al 31 dicembre 1985, e poi opportunamente prorogato di un anno; termine entro il quale, ove le regioni non si fossero messe in condizione di farsi carico della tutela del territorio, l'iniziativa tornerebbe allo Stato, al Ministero dei beni culturali.

L'urgenza di approvare la legge, oltre che dal perdurante stupro del territorio e dell'ambiente, discende dal fatto che l'organizzazione di una difesa non soltanto passiva, impostata su una base informativa e metodologica adeguata, è un'impresa complessa che richiede tempo, personale e mezzi. È anzitutto necessario un censimento sistematico dei luoghi rientranti nelle categorie predette e poi è da studiare l'eventuale bonifica, il riscatto da modi di impiego incongrui o nocivi praticati in passato. Infine è da studiare la loro inclusione in un piano di sviluppo del territorio non come una spina nel fianco, ma come un elemento concreto e positivo; tale piano di sviluppo teoricamente già dovrebbe esistere, ma nella maggior parte dei casi esiste soltanto, quando esiste, come prospettiva economica.

È di pochi giorni fa la rigorosa presa di posizione delle maggiori autorità italiane nel campo delle scienze naturali. Il professor Montalenti, fino a poche settimane fa presidente dell'Accademia dei Lincei, ha scritto che non risulta che gli scienziati specialisti di problemi ambientali siano mai stati interessati al problema della tutela dell'ambiente e alla sua potrebbero unirsi le deplorazioni degli architetti urbanisti, degli archeologi, degli storici dell'arte. Gli studiosi di queste e altre discipline hanno tutta la competenza per affrontare concordemente tale problema, giacché la tutela del patrimonio e dell'ambiente e quella del patrimonio artistico non sono distinte, ma coordinate. Gli studiosi sono perfettamente in grado di dare al problema soluzioni scientifiche, ma bisogna che i politici e gli amministratori si rendano conto che gli studiosi non sono solo

degli eventuali consulenti il cui parere, se richiesto e dato, non è vincolante.

La data del 31 dicembre 1986 darà alle regioni il tempo di fare il censimento, di inserire nei propri schemi di pianificazione l'esigenza della tutela e dell'utilizzo congruo – sottolineo l'aggettivo congruo – dei beni territoriali e ambientali. Qualora ciò non facessero, per lo stesso decreto n. 616, si sostituirebbe allora lo Stato, cioè il Ministero dei beni culturali. Ma ciò sarebbe grave perché risulterebbe così dimostrata la sostanziale incapacità dell'istituto regionale ad adempiere alle funzioni che sono ad esso assegnate dalla Costituzione. Del pessimo impiego che in Italia si è fatto nell'ultimo quarantennio del territorio e dell'ambiente, non meno che dello spazio urbano, non tutte certamente, ma non poche regioni sono in larga misura responsabili e dunque è indispensabile che, assumendo l'incombenza e la responsabilità di una tutela in positivo, procedano ad una severa autocritica che però non dovrà tradursi in rassegnata rinuncia. L'ipotesi di un ritorno dell'iniziativa della protezione al Ministero dei beni culturali sarebbe il riconoscimento di una sconfitta subita ed irrimediabile; senza dire che il Ministero non dispone per ora di strutture, personale e mezzi per una progettazione protettiva scientificamente fondata e dovrebbe quindi cominciare con il darseli. Verrebbe inoltre a cadere quella convergenza di fattori ecologici, economici e sociali a cui la protezione del valore estetico è collegata. Infatti, ancora una volta, affermiamo che la giusta gestione del territorio e dell'ambiente è bensì globalmente culturale, ma l'esteticità non è né può essere altro che una sua componente attiva. Tornare ad una concezione puramente estetica della protezione del territorio e dell'ambiente sarebbe un errore culturale e politico.

La legge che stiamo per votare si limita in sostanza – e per questo è urgente approvarla – a porre finalmente il problema della tutela territoriale ed ambientale sul piano politico. Dal momento della sua approvazione in Parlamento dovrà cominciare un alacre lavoro di coordinamento da parte di tutti i Ministeri interessati, da parte delle regioni e naturalmente degli organismi scientifici che sono i soli capaci di dare una solida base metodologica all'azione politica e amministrativa dello Stato e delle regioni.

Concludo augurando che con il voto di tutti venga approvata una legge che quanto meno crea le condizioni di una tutela territoriale e ambientale che renderà più abitabile lo spazio vitale degli italiani e ringraziando l'onorevole Galasso per aver preso l'iniziativa di un'a-

zione diretta ad arrestare la dolorosa degradazione dell'assetto e dell'aspetto del nostro paese, riscattandolo così da una condizione di mortificante inferiorità nei confronti di tutti gli altri paesi civili. Mi auguro, quindi, che il suo nome rimanga per sempre legato ad una legge che mi sento di definire di salute pubblica.

### **Nuove norme a tutela della libertà sessuale\***

Signor Presidente, signor Ministro, onorevoli senatori, naturalmente non mi riconosco alcuna competenza giuridica, ma non poteva non colpirmi l'aspetto profondamente culturale, oltre che morale, del problema di cui ci stiamo occupando. Del resto, ho letto con grande interesse la relazione della senatrice Marinucci, che pone proprio il problema in termini altamente culturali.

La normativa in discussione si colloca al delicato punto di congiunzione, o di comune origine, di etica e diritto, tocca situazioni e problemi al confine del pubblico e del privato, ed influirà sulla coscienza morale, sul costume e sulla stessa intimità dei cittadini. Il suo fine immediato è di correggere abusi ricorrenti nel costume, nonché la persistente tendenza a sottovalutarne la portata, mentre il suo obiettivo lontano è invece quello di definire gli aspetti e gli effetti sociali della sessualità che è bensì espressione dell'intimità e singolarità degli individui, ma è anche il primo fondamento della socialità.

Implicando istanze etiche, una legge sulla punizione dell'illecito sessuale non deve in alcun modo essere considerata contraddittoria, ambigua o incoerente. Al contrario, deve avere finalità chiarissime, alle quali linearmente convergono tutti gli enunciati.

La punibilità segna il limite tra ciò che è lecito come espressione della propria personalità e ciò che è illecito come offensivo dell'altrui personalità e della società tutta, ma va tenuto presente che la società non è soltanto l'abituale costume, bensì una struttura finalizzata ad esiti mo-

\* "Sul disegno di legge: Nuove norme a tutela della libertà sessuale" (*Senato della Repubblica, seduta pomeridiana del 5 giugno 1986*). Il disegno di legge non giunse ad approvazione.

rali. Per il suo duplice aspetto, dottrinale e programmatico, il provvedimento legislativo che dovremmo votare verrà a situarsi a mezza via tra la prassi e la metafisica del costume. Il testo unificato, elaborato dalla IV Commissione permanente della Camera dei deputati ed integrato dalla 2<sup>a</sup> Commissione permanente del Senato, mi pare una sintesi accettabile delle posizioni necessariamente non collimanti dei partiti: non è monolitica, ma è equilibrata e coerente. C'è da dire però che equilibrio e coerenza appaiono pesantemente diminuiti nel testo che è risultato dalle discussioni e votazioni che vi sono state alla Camera dei deputati. Tale testo non risulta in tutte le sue norme ispirato al suo primo articolo che ne costituisce la fondamentale premessa.

Per questo primo articolo la violenza sessuale non è più offensiva di un'astratta morale, ma della concreta persona umana. Il mutamento è radicale. Il codice Rocco si rifaceva all'autorità di una morale dall'alto perché il sistema in cui si inquadra non dava come essenziale il valore della persona. Nel sistema democratico, in cui invece si inquadra la nuova legge, il valore della persona è al vertice. Poiché il valore della persona è più salvaguardato nel testo unificato della Commissione e riveduto qui al Senato che nel testo approvato dalla Camera, il primo è sicuramente più osservante delle istanze etiche che sono alla base della democrazia.

La Costituzione definisce l'entità sociale e politica della persona con le due grandi coordinate dell'uguaglianza e della libertà. L'articolo 3 dice che deve esserci fra tutti i cittadini uguaglianza senza distinzione di sesso, di razza, di lingua, di religione, di opinioni politiche, di condizioni personali e sociali. Ponendo l'uguaglianza e la libertà come fattori costitutivi e qualificanti della persona, reato contro la persona è quello che ne decurta o annienta le libertà. Giustamente, dunque, la legge punisce tutti i crimini sessuali, quale che sia la loro varia morfologia o tipologia, sotto il concetto di violenza, cioè della diminuzione o dell'annientamento della libertà altrui. La Costituzione non prevede soltanto la protezione legale, prescrive la difesa attiva dei diritti di uguaglianza e di libertà, indica come compito della Repubblica rimuovere gli ostacoli di ordine economico-sociale che, limitando di fatto la libertà e l'uguaglianza dei cittadini, impediscono il pieno sviluppo della personalità. Si riconosce, dunque, che sussiste uno stato di fatto diverso dallo stato di diritto e si afferma che tale diversità va combattuta e rimossa. Se sono da eliminare gli ostacoli di ordine economico e sociale, a maggior ragione si devono eliminare gli ostacoli di ordine giuridico. Soltanto in ordine di diritto, ma non nella realtà dei fatti, tutti i cittadini godono di pari dignità so-

ziale: non ne godono le donne, benché la Costituzione lo sancisca, non ne godono i minorenni e i malati di mente, benché per la Costituzione tutti siano ugualmente cittadini e non vi siano cittadini in germoglio, maturi, scaduti. Lo stesso concetto di libertà, tuttavia, rimane un'astrazione finché non si rifletta che liberi non si è per decreto divino o conaturata virtù: non c'è libertà che non sia liberazione, difficile conquista di quel che non è la condizione naturale, ma la condizione morale della personalità. E la moralità non è la stessa che il moralismo: ne è precisamente il contrario. Moralità è il connettere una connotazione di valore a tutti gli atti dell'esistenza, compresi i sessuali; moralismo è obbedire passivamente a precetti e divieti, con quella tacita licenza di moderata infrazione che accompagna sempre il comando di obbedienza formale.

Ebbene, tutte le correzioni operate al testo unificato sono altrettante infiltrazioni di moralismo, in un dettato in cui la moralità, senza essere sublime, era schietta e coerente. Ho parlato di libertà e liberazione, ma da che cosa e per che cosa? Alla domanda circa la finalità risponde la Costituzione: per il pieno sviluppo della personalità umana, troppo spesso impedita da ostacoli sociali ed economici che è compito della Repubblica – dunque di tutti gli apparati politici, giuridici e amministrativi – rimuovere. Alla prima domanda, cioè da che cosa ci si debba liberare, si risponde che libertà è il sereno giudicare del proprio fare e dell'altrui e, poiché ciò che ostacola il giudizio è il pregiudizio, non si è liberi se non si è liberati dai pregiudizi. I pregiudizi che si annidano e proliferano nella comune opinione circa la sessualità e la liceità o non liceità dei relativi atti sono tanti che non bastano a classificarli i quattro *idola* di Bacone e tra questi ci sono, non ultimi, gli *idola fori*. In questo nostro secolo, cominciato con Freud, molto si è scritto per descrivere il groviglio dei pregiudizi, delle prevenzioni, delle mitomanie e dei tabù che si annidano e diramano, spesso a livello di inconscio, nelle comuni opinioni circa il sesso. Predomina in tutti, inevitabilmente anche nei giudici dei tribunali, una mentalità sessuale confusa e inquieta, turbata da antiche superstizioni e da incontrollate passioni, viziata da correnti, banali, pigramente accettate opinioni.

Non è facile separare con una linea netta il lecito dall'illecito, non rimane che giudicare caso per caso e i casi sono innumerevoli e imprevedibili, i confini tra uso ed abuso, normalità e anomalia quanto mai labili. Saggiamente i legislatori non hanno neppure tentato di stendere una casistica, una classifica, una graduatoria di gravità dei reati sessuali o delle loro spesso imperscrutabili motivazioni; si sono invece preoccupati di

orientare i giudici nella difficile valutazione di aggravanti e attenuanti in ordine all'entità dei reati sul piano sociale.

È questo un campo in cui la mancanza o l'insufficienza di una legislazione fa sì che la prassi della giustizia o la cosiddetta giurisprudenza conferisca alle sentenze dei tribunali una connotazione istitutiva più che applicativa. Mi pare dunque giusto essere molto attenti a distinguere nella legge che dovremo votare i luoghi in cui il moralismo prevale sulla moralità. Che un moralismo pregiudiziale e convenzionale vi si sia infiltrato inquinandola è provato anzitutto dalla soppressione dell'articolo 4 sulla non punibilità degli atti sessuali consensuali tra minori di 18 anni. L'articolo ha scarsi effetti pratici, date le norme generali sulla punibilità dei minori, ma proprio per ciò emerge maggiormente il carattere moralistico e repressivo. L'articolo 4 aveva una precisa ragione d'essere, perché vi è differenza tra non punibilità e punibilità condonata: affermando la non punibilità, cioè la liceità del rapporto consensuale tra minorenni, il testo unificato si atteneva allo spirito della Costituzione per cui il minore non è una larva di cittadino, ma un cittadino a pieno titolo, sia pure con statuti giuridici adeguati al suo modo di essere fisiologico e psicologico. E contrario allo spirito della Costituzione sancire che per un giovane non ancora diciottenne è illecito, dunque immorale, ciò che è lecito, dunque morale, per un maggiorenne: la morale non si gradua con l'età.

Tutti sanno, anche per personale esperienza, che i giovani, maschi o femmine, provano impulsi affettivi ed erotici assai prima dei 18 anni e che la loro repressione è moralmente e fisiologicamente dannosa. Perché reprimerli allora? C'è chi pensa ancora che nei minorenni non può darsi per acquisita la consapevolezza delle responsabilità che il rapporto sessuale comporta. Ma che cosa ha fatto e fa lo Stato italiano perché i cittadini acquistino quel senso di consapevolezza e responsabilità? Quale educazione sessuale viene data ai giovani nella scuola italiana? La stessa parte politica che dubita dell'esistenza nei giovani della consapevolezza e della responsabilità che devono accompagnare il rapporto sessuale ha ostacolato e ostacola l'impegno della scuola a fornire una educazione sessuale e cioè, precisamente, quel senso di consapevolezza e responsabilità. Connetterne meccanicamente l'acquisto al passaggio dalla minore alla maggiore età significa in sostanza affermare come illecito il rapporto sessuale in età in cui è praticamente possibile avere un lavoro e formare una famiglia, ma ciò vuol dire distorcere la finalità stessa della legge che è di perseguire la coazione

mediante violenza e non di proteggere l'istituto della famiglia, che ha già del resto le sue leggi.

Altra e più ipocrita infiltrazione di moralismo è la dichiarazione di violenza presunta per gli atti sessuali compiuti con persona psichicamente inferma. L'ipocrisia sta nel fatto che fingendo di proteggere l'ammalato gli si rende estremamente difficile avere incontri sessuali, giacché il suo *partner* potrebbe essere automaticamente perseguibile. Ma la Costituzione non nega ai malati di mente, più che non la neghi ai minorenni, la qualità di cittadino a pieno titolo e non è affatto detto che la malattia mentale anienti gli impulsi sessuali o impedisca di soddisfarli.

Negli atti della Camera ho letto con ammirazione un intervento dell'onorevole Benevelli, psichiatra, e la profondità scientifica mi è parsa pari all'altezza morale del discorso. Mi rattrista che sia rimasto senza eco e probabilmente senza ascolto. Spiega come l'infermità psichica che ha origine da insufficienza o insoddisfazioni sessuali possa trovare nella ripresa di un rapporto sollievo e rimedio; come il malato sia spesso capace di iniziativa, come non possa dichiararsi *a priori* abusivo o violento l'atto sessuale compiuto con persona psichicamente inferma. La verità è che con il comma 3 dell'articolo 609-ter si vuole ancora una volta rendere praticamente impossibile, implicitamente proibire all'ammalato psichico un'attività sessuale alle cui possibili conseguenze sociali si ritiene inabilitato, esattamente come nel caso dei detenuti. Ma proprio in ciò il legislatore esorbita ancora una volta dal suo ambito, che è di definire la liceità o non liceità di certi fatti in sè e non in rapporto ad eventuali conseguenze sul piano sociale.

Passando ad un ambito più vasto, lo scandalo dell'uguaglianza, affermata dalla Costituzione e negata dalla legge, offende principalmente la società delle donne che sono le principali destinatarie e vittime della violenza sessuale. Pare che solo i casi di stupro denunciati si aggirino annualmente intorno ai 20.000. Mi richiamerò ancora una volta al dettato della Costituzione che sollecita l'impegno attivo degli organi dello Stato, e dunque in primo luogo del Parlamento, a rimuovere gli ostacoli che impediscono di fatto l'uguaglianza sancita di principio. L'uguaglianza non esiste nei fatti a causa della mentalità aggrovigliata, spesso anche torbida, che in maggiore o minore misura sopravvive in noi tutti, anche nelle vittime, anche nei giudici, anche nelle donne che pure lucidamente e coraggiosamente combattono. Sopravvive anche se l'azione organizzata dalle donne ha conseguito grandi successi, si è imposta alla coscienza del paese, ha avuto conseguenze positive non soltanto nel campo spe-



cifico della condizione femminile ma nel piano generale con l'apporto di una somma di preziose energie al progresso sociale, politico e culturale del paese.

Poiché, dunque, quella distorta mentalità sopravvive, tutti dobbiamo vigilare con un'attenzione critica e autocritica continua affinché non riaffiorino pregiudizi ancestrali, convenzionalismi stagnanti, rigorismi o permissività ugualmente pericolosi e insomma i mille tabù che avvolgono il sesso e che in definitiva sono gli stessi che incoraggiano gli inclini alla violenza, dissuadono le vittime dall'esigere pronta giustizia, creano attorno ai processi una pesante atmosfera di opinione pubblica prevenuta e talvolta morbosamente curiosa o scioccamente divertita.

Il punto più controverso è quello della facoltà delle associazioni femminili di costituirsi parte civile con il consenso della parte lesa nei procedimenti penali per i reati di violenza. Non ritornerò sulle considerazioni umane circa la condizione di imbarazzo e di avvilitamento in cui si trovano le vittime in giovanissima età nelle aule dei tribunali, costrette a rievocare in presenza di un pubblico curioso le circostanze di eventi che hanno violato la loro intimità e il cui ricordo ancora le turba. Vorrei invece pregarvi di considerare, onorevoli colleghi, che l'atto di violenza sessuale è bensì perpetrato su una singola persona, ma nell'inconscio di chi lo compie è sempre diretto contro tutta la società e specialmente contro la sua componente femminile.

Non si dica che l'effetto di pulsioni inconscie e incontenibili o peggio l'esagerazione di spinte affettive ed erotiche hanno origini naturali e sane: è ostentazione di velleitaria potenza virile, atto brutale di rapina e possesso, pretesa di una pronta disponibilità altrui alla propria libidine e ha motivi di fondo anche più negativi come riscatto fisico da un complesso di inferiorità intellettuale, compenso di una frustrazione oscura, vendetta ed oltraggio ad una società che vieta l'arbitrio.

È dunque senza possibilità di dubbio un crimine sociale: lo prova l'atroce delitto del Circeo più volte citato in cui la presunzione razzista della superiorità del maschio si è spontaneamente associata con l'arroganza di una presunta superiorità di classe o di censo. Ma, se si ammette che il crimine sessuale non ha come oggetto una singola persona ma il sesso femminile, perché non deve essere autorizzata a costituirsi in giudizio un'associazione che lo rappresenta? Negare questa facoltà significa volere ad ogni costo tenere separato l'episodio del reato dedotto in giudizio dallo sfondo sociale torbido, dall'aura moralmente infetta che lo ha suscitato, fingere ostinatamente di ignorare che

la criminalità sessuale è una vasta e purulenta piaga sociale. Non vedo davvero che cosa possa temere la giustizia dalla presenza, nelle sue sedi, di sodalizi che al più possono rammentare a giudici e giurati che l'episodio spicciolo di cui trattasi è il segno di un'estesa situazione morbosa che va risanata.

Vorrei brevemente ricordare che la violenza sessuale ha anch'essa una sua storia: la sua radice è nel barbaro privilegio che i vincitori si arrogavano di oltraggiare il vinto in tutto ciò che aveva di più caro a cominciare dall'onore. All'oltraggio si aggiungeva, con lo stupro delle donne, una ferita più profonda: contaminare e inaridire la fonte da cui scaturivano le forze vive del nemico. Stupro, saccheggio e strage erano tre mostruosi crimini indissolubilmente connessi in cui si sfogava anche la paura di morte che aveva ossessionato i vincitori nel fare la guerra. Anche per questo torbido sfondo è opportuno che le associazioni presenti nelle aule dei tribunali contrastino la ancora diffusa tendenza giustificazionista che seguita purtroppo a scusare la violenza con una sorta di allegra spensieratezza goliardica. Che questa tendenza ci sia e che purtroppo spesso i giudici cerchino di scoprire nelle vittime un qualche segno di concesso consenso, lo ammettono gli stessi legislatori. La legge da cui è caduto l'articolo che concedeva alle associazioni di costituirsi parte civile prescrive che ai fini dell'accertamento dei reati non sono ammesse domande sulla vita privata o sulle relazioni sessuali della parte offesa e che gli interrogatori devono essere condotti nel rispetto della dignità della persona. Ma ciò è ovvio, è sacrosanto. Ciò che è grave è che siamo stati costretti a scrivere in una legge un concetto che dovrebbe essere prescritto non soltanto dalla più elementare morale ma semplicemente dal costume civile. Se la legge ha dovuto farlo è perché non di rado nei processi per reati di violenza di applica ancora la tortura morale e, incredibile a dirsi, la si applica alle vittime invece che ai rei. Dovendosi naturalmente escludere la tendenziale simpatia dei giudici verso i colpevoli, la prevenzione circa l'attendibilità della vittima si spiega con il pregiudizio di una vaga labilità psicologica ed una connaturata emotività delle donne e a quella sospettosa attitudine non può far fronte la sola vittima se non sia sostenuta da una forza organizzata e giuridicamente riconosciuta. Dunque, questo è un punto cardinale della legge sul quale è indispensabile un accurato approfondimento da parte del Senato.

Inoltre addirittura eversivo, non soltanto contraddittorio rispetto all'articolo 1, è l'articolo 10 del testo della Camera che esclude il procedimento d'ufficio e richiede la querela della persona offesa

quando tra questa e il colpevole intercorre, al momento del fatto, un rapporto di coniugio o di convivenza. Questo articolo tocca un settore molto delicato, dove addirittura si mescolano e confondono la libidine del maschio e la *patria potestas*. Non si tratta soltanto dell'assurdità di una doppia morale: è nettamente ed oltraggiosamente immorale riconoscere al vincolo matrimoniale o al fatto di convivenza una capacità assolutoria e di copertura nei confronti dei reati perseguibili penalmente. Se la violenza sessuale è un reato deve poter essere sempre perseguito d'ufficio, alle parti lese spettando non solo la facoltà di querela ma l'obbligo di denuncia. È vero che, nell'amara realtà dei fatti, nel chiuso delle mura domestiche si perpetrano con allarmante frequenza ignobili violenze, non soltanto sulle mogli o le conviventi ma su figlie e nipoti anche in giovanissima età, e già sono coperte da una immunità intessuta all'interno stesso del nucleo domestico su un aggrovigliato ordito di prepotenze, omertà e ricatti tanto che spesso sono le vittime a volere mantenere il segreto a costo di perpetuare la vergogna. A maggior ragione non basta concedere alle vittime una facoltà di querela a cui raramente farebbero ricorso, ma bisogna imporre un obbligo di denuncia che le dissuada dalla coatta omertà che si pretende che venga da loro osservata.

L'articolo 10, che chiamerei della presunta non violenza, e il tristo parallelo dell'articolo 3 sulla violenza presunta. Già troppo credito si dà a quel termine di consenso la cui accezione è quanto mai elastica, anzi intrinsecamente ambigua. Il consenso dato una volta non è dato per sempre e non è valido in tutte le circostanze; nella vita intima non vi sono altri diritti e altri doveri che non siano la difesa della propria ed il rispetto dell'altrui libertà. A ben altre cose alludono, infatti, gli articoli del codice che l'ufficiale di stato civile recita agli sposi nel proclamarli marito e moglie in nome della legge.

Onorevole Presidente, onorevoli colleghi, il provvedimento che voteremo avrà valore di direttiva morale e inciderà sul costume, sulla vita privata ed addirittura sulla vita intima dei cittadini. Nessuno di noi è depositario della verità e della giustizia, ma tutti abbiamo il dovere di eliminare dal nostro giudizio ogni fumo di pregiudizio, ogni ipocrita ambiguità.

Abbiamo davanti a noi il testo unificato della IV Commissione della Camera dei deputati e quello approvato dall'altro ramo del Parlamento, che obiettivamente lo dequalifica e lo svalorza; abbia-

mo davanti a noi il testo della Commissione giustizia del Senato, con la dotta relazione, cui ho già accennato, della senatrice Marinucci Mariani. Credo sia nostro dovere, innanzitutto, non compiere passi indietro, non scendere a nessun compromesso, non lasciare ombre al più presto ad una conclusione che non richieda per molto tempo ritocchi o revisioni.

Ardentemente mi auguro che dal Parlamento italiano stia per uscire su questa scottante materia una legge che costituisca un acquisto e non una perdita per la morale degli italiani.

### **Sul trasferimento dei soprintendenti di Salerno-Avellino e di Venezia\***

Ringrazio l'onorevole Sottosegretario. Ero anch'io al corrente del fatto che gli eventi hanno svuotato il contenuto della nostra interrogazione che però ha certamente contribuito a determinarli; in ogni caso, però, essa non era fondata soltanto su voci, ma sull'articolo dell'autorevole giornalista di un autorevole quotidiano, generalmente bene informato. Mi riferisco all'articolo di Antonio Cederna che, il 25 settembre scorso, a pagina 17 de "la Repubblica", aveva denunciato come imminente e, a suo giudizio, irreversibile il trasferimento dei due soprintendenti che si volevano punire perché non si sarebbero dimostrati compiacenti verso i desideri di alcuni maggiorenti locali.

Era doveroso da parte del mio Gruppo chiedere notizie precise per conoscere da cosa fosse generata la sicurezza con cui Cederna ha fatto

\* "Su un'interrogazione relativa al trasferimento dei soprintendenti di Salerno-Avellino e di Venezia" (*Senato della Repubblica, seduta del 5 febbraio 1987*). Il testo dell'interrogazione presentata da Argan ed altri al Ministro per i beni culturali e ambientali era il seguente:

«Per sapere:

se corrisponda a verità quanto esposto nell'articolo di Antonio Cederna, pubblicato a pagina 17 del quotidiano "la Repubblica" di giovedì 25 settembre 1986, e cioè che i soprintendenti Mario De Cunzio (Salerno-Avellino) e Margherita Asso (Venezia) sarebbero stati trasferiti dalle loro sedi o sarebbero in procinto di esserlo;

se, come detto nell'articolo del Cederna, il trasferimento dei due funzionari abbia carattere o intento punitivo, anche se non dichiarato, in rapporto alle reazioni di personalità locali o di gruppi privati che hanno contrastato la linea di condotta rigorosa ed esemplare dei due funzionari a tutela del patrimonio e dei valori culturali di interesse collettivo».

quella sua gravissima denuncia. Sono lieto che nessun trasferimento abbia avuto luogo e mi auguro che nessun funzionario del Ministero per i beni culturali abbia mai più a correre il rischio di essere punito per aver adempiuto scrupolosamente il proprio dovere.

Vorrei poi cogliere l'occasione per raccomandare al Ministero per i beni culturali che nell'assegnare e trasferire i funzionari dei ruoli tecnici delle soprintendenze non si attenga ai criteri strettamente burocratici e soprattutto non affidi un compito così delicato ad un ufficio puramente burocratico, come la direzione generale del personale, che opera senza tener conto della specialità di studi dei funzionari. Sottolineo inoltre la necessità che, nei limiti del possibile, i funzionari tecnici vengano inviati in quelle zone a cui i loro studi maggiormente li preparano e che a quegli studi possano fornire ulteriore argomento, dato che la ricerca scientifica rientra nella loro precisa competenza in quanto è noto che la tutela presuppone la conoscenza.

### **Sulle celebrazioni del IX centenario dell'Università di Bologna\***

Signor Presidente, sarebbe un errore, che la mia parte politica si guarda dal fare, ostacolare o ritardare o scoraggiare questo sia pure eccezionale ma promettente indizio di ravvedimento da parte del Governo rispetto a quella sua abituale parsimonia – vorrei dire quasi avarizia – nei confronti della scienza e delle istituzioni che sono deputate alla ricerca scientifica.

La proposta della concessione di un contributo senza dubbio molto cospicuo per le celebrazioni del nono centenario dell'Università di Bologna è stata già esaminata dalla Camera, che ha elaborato in proposito un provvedimento che la mia parte politica ritiene di accettare senza proporre emendamento alcuno, dato che questo provocherebbe un ritardo ad un provvedimento che è già in ritardo. Senza dubbio è

\* "Sul disegno di legge: Celebrazioni del IX centenario dell'Università di Bologna" (*Senato della Repubblica, seduta del 13 febbraio 1987*). Il disegno di legge fu approvato dal Senato nella seduta del 13 febbraio 1987, definitivamente alla Camera nella seduta del 3 marzo 1987 e divenne la legge 16 marzo 1987, n. 113.

nel desiderio di tutti – e forse è anche più economico – celebrare quest'anno il nono centenario che fra cento anni il primo millennio dell'Università di Bologna.

Il provvedimento, al quale noi aderiamo anche per quella connotata tendenza della mia parte politica ad incoraggiare ogni forma di liberalità nei confronti della scienza e della cultura, è in questo caso motivato largamente dal fatto che Bologna è la prima università istituita in Italia e quindi può considerarsi come il punto d'origine di tutto il sistema universitario italiano. È per questo che, pur sottolineando il carattere eccezionale di tale assegnazione, la mia parte politica è favorevole. Essa tiene, però, a sottolineare – lo ribadisco – il carattere eccezionale del provvedimento non perché non desideri che ciascuna università italiana possa celebrare il proprio centenario (anzi, dato il numero continuamente in aumento delle università italiane, c'è da pensare che in un prossimo avvenire vi sia un centenario ogni anno), ma perché riteniamo che la ricerca scientifica nelle università dovrebbe essere alimentata in modo regolare attraverso dotazioni annuali più che attraverso concessioni eccezionali che sono certamente lusinghiere, certamente provvidenziali ma, mi si permetta, anche piuttosto umilianti.

Il programma di celebrazioni predisposto dall'Università di Bologna giustifica questa concessione in quanto non si limita allo studio di questioni inerenti all'università stessa, ma si estende a questioni generali circa il sistema universitario italiano e non soltanto italiano, perché sarebbe assurdo da parte dell'Università di Bologna considerare il suo ambito solo nazionale. Indubbiamente oggi la condizione del laureato o del diplomato dall'università è difficile non soltanto in Italia, ma in tutti i paesi, e quindi l'approfondire lo studio della condizione del laureato è importante anche nei confronti di università straniere che tendono a darsi un indirizzo essenzialmente tecnologico e praticistico e a trascurare quella formazione storicistica che invece riteniamo fondamentale per gli studi italiani.

Inoltre, riteniamo – e mi rivolgo all'onorevole Sottosegretario qui presente – che sia importante invitare tutta l'università italiana a una riflessione sulla propria tradizione storica, sul proprio passato, su una propria legittimazione che oggi tende a essere così facilmente dimenticata o pretermessa nell'istituire e nell'incoraggiare nuovi studi. Noi riteniamo che sia utile, caratterizzante, qualificante che la cultura italiana affermi e conservi questo fondamento storicistico.

E allora, ben vengano i centenari, che almeno sono ricorrenze sicure, se servono a determinare nel mondo della scuola superiore la riflessione sul proprio passato.

Per questo, però, mentre esprimo parere favorevole anche alla detassazione dei contributi da parte di privati, vorrei raccomandare non dico una preconcepita diffidenza, ma una certa cautela nei confronti di interventi privati che assomigliano alle famose sponsorizzazioni di cui beneficia, anche troppo, il Ministero per i beni culturali e ambientali; dico ciò perché queste partecipazioni private, utili, naturalmente, e meritorie, rischiano di compromettere l'autonomia decisionale degli uffici specializzati e di deresponsabilizzare lo Stato, che per la Costituzione è tenuto a provvedere alla conservazione e alla tutela del patrimonio culturale. Ricordo, inoltre, che, se questi contributi privati sovengono alla cronica indigenza dello Stato nei confronti delle tante e pesanti esigenze del patrimonio culturale, quei contributi debbono essere impiegati secondo scelte che assolutamente lo Stato, il Governo, l'università non debbono in nessun caso alienare. Occorre evitare quello che accade per i beni culturali, dove tanto spesso la munificenza privata si è destinata solo ai capolavori e non a quelle tante cose che, altrettanto importanti ma meno famose, sono spesso più bisognose di cure. Quindi, ben vengano i contributi privati, visto che lo Stato non ha i mezzi per adempiere a tutti quelli che sarebbero i suoi obblighi istituzionali e costituzionali, ma non diminuiscano né condizionino la libertà di scelta, l'autonomia decisionale e la direzione scientifica degli istituti culturali. Molto desiderabile sarebbe in questo senso se tutti questi contributi non venissero dati per determinati fini, ma in modo che siano gli organi tecnici a decidere per quali più urgenti e ingenti necessità debbono essere impiegati. Anche come vecchio studioso e vecchio universitario saluto dunque questo gesto, non voglio dire di munificenza, ma di comprensione delle ragioni storiche e ideali dell'università italiana, ed annuncio il voto favorevole del mio Gruppo.

**Interventi urgenti per immobili destinati a musei, archivi e biblioteche e a sostegno delle attività culturali\***

Signor Presidente, signor Ministro, colleghi, votando senza entusiasmo, non senza qualche preoccupazione e con un po' di divertita ironia il disegno di legge n. 549, il Gruppo comunista intende dare una prova di realismo, perché, nella condizione di cronica indigenza in cui versa da sempre la cultura in Italia, non si ha certo il diritto di ricusare alcun soccorso, quand'anche abbastanza sgraziato e un po' mortificante. Tra i fondi elargiti da un più opulento Ministero e il mecenatismo "peloso" delle cosiddette "sponsorizzazioni", la tutela del patrimonio culturale italiano non dipende ormai che in parte dal Ministero dei beni culturali ed ambientali, ciò che conferisce all'azione protettiva dello Stato un carattere aleatorio e impedisce soprattutto di operare in prospettiva, con piani e programmi di lunga gittata.

Avremmo voluto e vorremmo poter maggiormente cooperare alla stesura del presente decreto-legge e di indispensabili e più vasti e organici provvedimenti futuri, anche perché pensiamo che la conservazione del patrimonio artistico nazionale interessi tutte le parti politiche, anzi tutta la cultura italiana, né solo italiana. È sconcertante e penoso trovare nel testo del disegno di legge segni di grossa incompetenza come, per fare un esempio, l'insensata dizione "barocco coloniale": non esiste perché la Sicilia non fu colonia, se non dell'antica Grecia e dunque non è possibile vederlo sancire con una legge dello Stato.

L'improvviso afflusso di fondi che ha imprevedutamente raddoppiato la dotazione di bilancio del Ministero per i beni culturali pone tuttavia seri problemi. Anzitutto: se non fosse garantito il sistematizzarsi di questo fondo maggiore, l'afflusso momentaneo sarebbe soltanto un palliativo di dubbia o forse nessuna efficacia. Per impiegare una dotazione doppia, è necessario creare strutture tecniche più forti,

\* "Sul disegno di legge: Conversione in legge, con modificazioni, del decreto-legge 7 settembre 1987, n. 371, recante interventi urgenti di adeguamento strutturale e funzionale di immobili destinati a musei, archivi e biblioteche e provvedimenti urgenti a sostegno delle attività culturali" (*Senato della Repubblica, seduta notturna del 21 ottobre 1987*). Il disegno di legge fu approvato definitivamente dal Senato nella seduta del 21 ottobre 1987 e divenne la legge 29 ottobre 1987, n. 449.



umentare gli organici delle Soprintendenze, anche per evitare che questi fondi finiscano per non essere spesi, non riuscendo la potenzialità degli organi operativi a progettare ed effettuare i lavori. Non basta garantire la continuità, bisogna che i fondi siano dati direttamente al Ministero per i beni culturali, affinché su questa certa base possa fare i suoi programmi anche pluriennali. Senza la sicura e incondizionata disponibilità il Ministero non potrà mai sviluppare quella politica culturale che si è voluta istituire creandolo e che avrebbe dovuto trasferire la tutela del patrimonio da un livello amministrativo ad un livello politico.

Noi tutti ci auguriamo, signor Ministro, che il Ministero per i beni culturali acquisti un potere politico, che per il momento obiettivamente non ha se non in modo assai debole: un potere politico che lo affranchi dall'umiliazione di dover vivere di elargizioni dall'esterno, magari private e, ciò che è peggio, gravate da un pregiudiziale condizionamento: i fondi stanziati per il patrimonio culturale debbono servire per la conservazione del patrimonio culturale e non per l'occupazione giovanile o per sperimentare nuove tecnologie o per incentivare imprese private. Forse che i beni culturali in Italia non sono un bene sufficientemente importante da essere tutelati per se stessi? Perché cercare di prendere due piccioni con una fava, ricorrere a pretesti o prenderli a pretesto per dare i denari che servono a conservarli?

Non voglio entrare nel problema delle nuove tecnologie, di cui è ovvia la necessità (del resto già ce ne serviamo), ma di cui non bisogna sottovalutare i possibili rischi. Non voglio neanche entrare nella questione dell'occupazione giovanile, desidero solamente affermare con forza che del patrimonio culturale debbono occuparsi solo i competenti con i loro metodi scientifici. Bisogna dunque che le nuove possibilità finanziarie, imprevedute ed indubbiamente provvidenziali, vengano stabilizzate e diventino normali ed organiche.

Onorevoli senatori, proprio perché il tempo stringe ed un ulteriore ritardo comprometterebbe questi fondi tardivi, ma pur sempre utili, noi voteremo a favore di questo decreto-legge pur con le preoccupazioni che ho espresso.

Tuttavia, desidero rilevare che lo stanziare fondi per categorie di oggetti o per aree culturali, come nel caso del barocco leccese e della Sicilia orientale, è discutibile in linea di principio ed accettabile solamente in quanto, avendo gli oggetti caratteristiche storiche e tecniche simili ed essendo simili le cause del deterioramento (nel

caso per esempio del barocco leccese si conoscono perfettamente: l'inquinamento atmosferico), si facciano precedere gli interventi da uno studio preliminare comune. Nella architettura leccese la disgregazione della pietra friabile, che dà alla materia quella luminosità dorata che tutti ammiriamo, riprenderebbe dopo il restauro, se non si elimineranno le cause. Va dunque fatta un'indagine sulle condizioni ambientali, analizzare i processi del deterioramento e determinare i modi tecnici degli interventi prima di agire sui singoli monumenti. Tutto ciò non può essere affidato all'iniziativa dei singoli soprintendenti, ma richiede uno studio scientifico preliminare, approfondito e senza limiti costrittivi di tempo. Inoltre, il Ministero per i beni culturali dovrà saper fare valere le ragioni del patrimonio artistico presso gli altri Ministeri e le regioni affinché vengano eliminate le cause di deterioramento, altrimenti si verificherà quanto è altre volte accaduto: si spendono molti denari per fare i restauri e, poco dopo, ricomincia la rovina. Anche per questi motivi, dunque, è indispensabile una vasta programmazione e una stabile disponibilità di fondi da parte del Ministero per i beni culturali, cui spetta l'obbligo di garantire la trattazione rigorosamente ed esclusivamente scientifica di tutti i problemi. È necessario, perciò che venga costituito un organismo di programmazione quale avrebbe dovuto essere – ma non è stato – il Consiglio nazionale: che di fatto si è ridotto ad un organo di consulenza e di controllo piuttosto che di programmazione. È poi evidente che intraprendendo la difesa ed il restauro di interi contesti, che travalicano la competenza dei comuni, delle province e delle stesse soprintendenze, è indispensabile coinvolgere le regioni costringendole ad uscire dall'ignavia e dall'indifferenza che, salvo alcune lodevoli eccezioni, hanno finora dimostrato nei confronti del patrimonio artistico che per Costituzione sarebbe loro affidato.

Altri punti del disegno hanno suscitato in noi dubbi anche un tantino ironici. Quello, per esempio, che prevede le dotazioni ad enti culturali e addirittura sanziona che si debbano celebrare centenari e anniversari; signor Ministro, fortunatamente l'Italia possiede un grado culturale e scientifico abbastanza elevato da non avere bisogno, per fare progredire gli studi, di ricorrenze centenarie od anniversarie. E anche, come già è stato rilevato, è assurdo condizionare il contributo al patrocinio, o patronato che sia, del Presidente della Repubblica; se ci sono obiettivi culturali si diano i contributi, altrimenti no.

E, poiché si è parlato del maggior potere che tutti desideriamo abbia il Ministero per i beni culturali e ambientali, potere anche all'interno del Governo, come forza di incidenza e di influenza sulle decisioni, debbo sottolineare che non avrà mai quella forza se non saprà guadagnarsi la piena fiducia del mondo scientifico, a cominciare naturalmente dagli studiosi che fanno parte dell'amministrazione.

È necessario, per questo, che l'azione del Ministero si fondi su una forte nuova legge: non quella certamente che è stata presentata al Parlamento nella passata legislatura e che di fatto si riduceva a un ritocco della legge del 1939; e, meno che mai, l'altro disegno di legge, che non è ancora preso in esame; ma di cui ho sentito parlare, sulla ristrutturazione del Ministero per i beni culturali e ambientali. Sono gli organi scientifici, a preferenza degli organi amministrativi, che debbono essere potenziati: oggi gli organi scientifici sono invece subordinati agli amministrativi.

Signor Ministro, ella non ha nessuna colpa, quel disegno di legge è stato fatto prima che lei fosse Ministro; ma si legga, con il suo senso dello *humor*, quel disegno di legge. Mi consenta, per concludere: da vecchio volterriano qual sono, nel leggerlo ricordavo che un aforisma di Voltaire diceva che la Provvidenza aveva creato l'albero del sughero affinché gli uomini potessero tappare le loro bottiglie; ebbene, chi ha elaborato quella legge pensava evidentemente che tanti capolavori sono stati creati in sei millenni di storia acciocché potessero esserci tanti direttori generali.

### **Sulla legge finanziaria 1989\***

Signor Presidente, onorevoli colleghi, sarò molto conciso: gli emendamenti 2.Tab.B.220, 2.Tab.B.270 e 2.Tab.B.269, presentati dal Partito comunista, riguardano soltanto pochi punti di massimo rischio di un

\* "Sui disegni di legge: Disposizioni per la formazione del bilancio annuale e pluriennale dello Stato (legge finanziaria 1989); Bilancio di previsione dello Stato per l'anno finanziario 1989 e bilancio pluriennale per il triennio 1989-1991" (*Senato della Repubblica, seduta del 19 dicembre 1988*).

piano di previsione finanziaria per i beni culturali nel suo assieme del tutto impresentabile, banalmente ripetitivo e riduttivo, documento penoso d'irredenta ignoranza dello stato reale dei beni e dei bisogni della cultura italiana. votare contro questi nostri emendamenti paragonabili a degli SOS sarebbe come votare consapevolmente e colpevolmente la rovina di molti capolavori dell'arte antica e il blocco di ogni attività di ricerca e di scavo, dando indirettamente incremento al progrediente processo di privatizzazione di un patrimonio la cui salvaguardia la Costituzione affida tassativamente al Governo.

L'emendamento 2.Tab.B.270 ricalca quello proposto alla Camera da Antonio Cederna e respinto per 7 voti ad istanza del deputato repubblicano onorevole Firpo. Ciò che si è voluto bloccare è semplicemente il proseguimento di stanziamenti al restauro di monumenti di Roma antica, deciso anni fa da un altro e ben altrimenti illuminato uomo politico repubblicano, l'onorevole Biasini. Il fondo era destinato ad una benemerita Sovrintendenza dello Stato la cui capacità scientifica e il cui impegno operativo chiunque può giudicare dai lavori fatti. Da anni attende alla sistematica bonifica delle sculture romane esposte all'aperto e gravemente corrose dall'atmosfera inquinata a causa dei gas delle automobili e degli impianti di riscaldamento. Secondo il collega Firpo, prima di curare quei monumenti ammalati, bisognerebbe risanare l'ambiente, o ben presto le cose risanate tornerebbero ad ammalarsi e questa volta senza speranza. Certo, collega Firpo, ma davanti ad un malato in pericolo di vita i medici debbono prescrivere terapie intensive e non accontentarsi di raccomandare un più igienico tenore di vita.

Con quei fondi che ora d'un tratto si negano è stata salvata la Colonna Traiana, tutti possono vederla; senza quei fondi rischiano oggettivamente di perire la colonna Antonina e le sculture degli archi trionfali del Foro. Non solo da parlamentare, colleghi, ma da vecchio storico dell'arte vi chiedo: ve la sentite di votare questa rovina? E badate, non c'è alibi di rinvio: il cancro del marmo è rapido, tra un anno i danni potrebbero essere irrimediabili.

L'emendamento 2.Tab.B.269 non concerne soltanto Roma, ma chiede almeno il ripristino delle dotazioni finanziarie decurtate; erano già esosamente scarse. Sapete che lo Stato italiano dedica solo lo 0,24 per cento del proprio bilancio alla stentata manutenzione – non dico conservazione – di un patrimonio che certamente è il maggior fattore del prestigio culturale della nazione? Sapete che in

nessun altro secolo il processo di degradazione e depauperamento del patrimonio culturale italiano è stato massiccio e precipitoso come nel nostro? Sapete che musei e collezionisti stranieri incettano opere di antichità e d'arte italiana, violando impunemente le nostre deboli e vetuste leggi? Sapete che perfino gli archivi delle grandi famiglie si vendono ed esportano tranquillamente? Per studiare l'arte e la storia del loro paese gli italiani dovranno andare, che so, a Chicago, a Baltimora, a Los Angeles.

Si dice che qualche santo alla fine provvederà. Il capitale privato non chiede di meglio che sponsorizzare – come si dice con una brutta parola – mostre e restauri. Non lo fa per mecenatismo ma per motivi di prestigio, o soltanto di pubblicità. E non sarebbe poi un gran male se l'aleatorietà degli interventi non interferisse con la programmazione e se, procedendo di questo passo, non si arrivasse a privatizzare la direzione della politica culturale italiana, se mai in Italia una politica culturale vi fu. E vi sono Ministeri che stanziavano *ex abrupto* grandi somme per il patrimonio culturale, purché però servano ad altre cose, in prima istanza alla disoccupazione giovanile o all'incremento di dubbie tecnologie informatiche. Si dice che così si prendono due piccioni con una fava; macché, si prendono due fave con un piccione solo: è la cultura che quasi sempre finisce arrosto.

Il Ministero dei beni culturali si è dissociato, lo sanno tutti, ma come potrebbe non esserlo se la tutela del patrimonio è ancora disciplinata da una legge esattamente di cinquant'anni fa quando tutt'altre erano le circostanze politiche ed economiche, altro l'avanzamento degli studi, altra la richiesta della gente? Ci dicono che il Ministero sta elaborando una legge nuova, ma nessuno studioso, che io sappia, è stato consultato.

La nuova legge tenderà probabilmente, come al solito, a rafforzare i poteri e a gonfiare le carriere dei funzionari dell'amministrazione centrale. Né sappiamo se terrà almeno conto del fatto che il trattamento economico e di carriera dei funzionari scientifici, che sono i veri detentori e responsabili del patrimonio culturale, è a dir poco avvilente.

Terrà conto la nuova legge dell'estremo pericolo che costituirà per il patrimonio culturale la caduta delle barriere doganali del 1992? Per impedire o almeno controllare l'immane diaspora del patrimonio, bisogna prendere fin da ora, con estrema decisione e urgenza, misure di protezione interna; ma finora nessuno, che io sappia, ha raccolto l'allar-

me che solo noi comunisti abbiamo più volte lanciato in Parlamento e sulla stampa. Non perché spero, ma perché è per sua natura testardo, il Partito comunista ha preso l'iniziativa di una nuova legge di tutela delle cose e di ristrutturazione dei servizi, nonché per il finanziamento del piano pluriennale.

Ho finito, colleghi. Vi prego: non lasciate al mio Partito l'alto, ma indesiderato, orgoglio di essere il solo nel Parlamento a darsi cura del problema del patrimonio culturale della nazione.

### **Sugli interventi urgenti per la torre di Pisa\***

Signor Presidente, onorevoli colleghi, ho un'obiezione di principio. La torre campanaria di Pisa è un monumento di unica ed eccezionale importanza per due motivi: primo, la qualità delle strutture murarie e della decorazione del XIII secolo; secondo, la sua pendenza dipendente da un cedimento del suolo rilevato sin dal XII secolo. A causa di esso Bonanno Pisano sospese il lavoro che fu ripreso il secolo dopo tenendo conto di quel cedimento e della conseguente inevitabile pendenza che, dunque, deve ritenersi un carattere peculiare del monumento e del suo valore artistico. Come monumento, la gestione ed il restauro sono e debbono rimanere di esclusiva competenza del Ministero dei beni culturali e dei suoi uffici centrali e periferici. Il Ministero dei lavori pubblici può fornire una consulenza preziosa per taluni aspetti tecnici della conservazione del monumento, ma non più che una consulenza dall'esterno.

È vero che il monumento è in condizioni statiche anomale a causa del cedimento del suolo, che può richiedere interventi geotecnici, ma è stato dimostrato e ufficialmente comunicato che dopo gli ultimi interventi la progressione della pendenza è diminuita in modo da non giustificare uno stato d'allarme. Tutto fa credere che il sottosuolo non costituisca più un pericolo e che il problema riguardi essenzialmente la struttura muraria e

\* "Sul disegno di legge: Conversione in legge, con modificazioni, del decreto-legge 4 agosto 1990, n. 214, recante interventi urgenti per la torre di Pisa" (*Senato della Repubblica, seduta del 26 settembre 1990*). Il disegno di legge fu approvato dal Senato nella seduta del 26 settembre 1990 ma non divenne legge.

cioè il monumento vero e proprio; l'anomalia della pendenza la pone in una delicata condizione di rischio che è stato certamente aggravato per l'uso improprio e logorante che si è fatto del monumento.

Non vedo dunque la necessità di una partecipazione, che non sia di pura consulenza, del Ministero dei lavori pubblici; la competenza e la responsabilità sono del Ministero dei beni culturali ed ambientali, e ad esso e ai suoi uffici tecnici competono i lavori necessari.

L'allarme circa le condizioni del monumento fu dato alla fine del 1989, ma stranamente le autorità pisane (comune e Opera Primaziale) strenuamente si opposero alla chiusura della torre ai turisti, i quali nella misura di 2000 circa ogni giorno la scalavano pagando una tassa di lire 4000 ciascuno: la torre non è stata costruita per essere un belvedere, né per sopportare incessantemente quei gravi pesi in movimento. L'uso indebito che del monumento si è fatto da vari anni a questa parte è stato sicuramente una causa o almeno una concausa del peggiorato stato di salute del monumento. Incredibilmente però in più di un anno non è stato accertato se si trattasse di un danno qualificato e localizzato, di un generico logorio o soltanto di segnali di pericolo. Più precisamente un accertamento – anche molto accurato, ma senza poter far ricorso per il momento ad apparecchiature scientifiche sofisticate – è stato effettuato dalla sovrintendenza per i beni ambientali, architettonici ed artistici di Pisa e consegnato al Ministero dei beni culturali ed ambientali in data 18 dicembre 1989.

Vorrei rallegrarmi con il ministro Facchiano per l'ottimo esame compiuto da quel suo ufficio dipendente, però non se ne è tenuto alcun conto. La sovrintendenza prevedeva un ulteriore esame più approfondito per una spesa totale di 500 milioni, al quale avrebbe dovuto far seguito un intervento operativo per una pari somma, altri 500 milioni (un miliardo in tutto). Ma quella perizia è rimasta lettera morta; la sovrintendenza è stata accantonata ed esautorata; il Ministero dei lavori pubblici ha preso il comando ed ha costituito, sia pure d'intesa con il Ministro dei beni culturali ed ambientali, un comitato di 11 esperti "di nota fama" (così recita in cattivo italiano il testo del decreto) in cui l'unico competente in fatto di monumenti era il professore Elia, ottimo direttore dell'Istituto centrale del restauro, che però si occupa solo di restauri di pittura e scultura. Nessuno storico dell'arte, nessun medievalista, nessun studioso di murature antiche venne incluso nel gruppo degli undici noti famosi: evidentemente la loro fama non era nota ai due Ministeri. Peggio, non è stato incluso

neppure il soprintendente di Pisa che avrebbe dovuto esserne membro di diritto.

Intanto, non il preventivo (che non fu fatto) ma, diciamo, il vaticinio di spesa è salito senza spiegazione da uno a cento miliardi. Sembra quasi che invece di consolidare l'antica torre la si voglia ricostruire *ex novo*; o forse la si vuole ricostruire più forte per poter farla scalare da 4.000 invece che da 2.000 turisti paganti. L'esclusione della soprintendenza e degli storici dell'arte, anche se poi a nostra richiesta inseriti, ma in minoranza, ha una sola spiegazione: non si vuole fare un restauro di pura conservazione, ma un restauro di rafforzamento in vista di un riuso logorante e nocivo come quello che è stato fatto finora. È un uso che non esito a dichiarare indebito e distruttivo. Di questo deplorabile intento c'è una prova: l'articolo 2 del decreto-legge prevede, per l'Opera Primaziale di Pisa, un indennizzo per i mancati proventi da tassa di ingresso e precisamente 3 miliardi l'anno. Così si sancisce come legittimo quell'impiego deleterio e si cercherà naturalmente di renderlo nuovamente e quanto prima possibile.

Estremamente grave come alienazione dei poteri istituzionali del Ministero per i beni culturali è il fatto che sia demandata ai noti famosi la facoltà di stabilire i tempi, i costi e le modalità di esecuzione, designando anche nel proprio seno il soggetto responsabile della direzione dei lavori. È assolutamente inaccettabile: il comitato è un organo di controllo e non può avere mansioni esecutive spettanti esclusivamente al Ministero per i beni culturali e ai suoi organi consultivi e operativi. Toccherà, dunque, al comitato allattare, con il proprio turgido seno, la più o meno neonata impresa di costruzioni che farà il restauro.

Affronterò adesso rapidamente l'articolo 2. Per non poter trarre dallo sfruttamento indebito del monumento profitti sostanzialmente illeciti, l'Opera Primaziale di Pisa verrà lautamente indennizzata in ragione d'anno (così dice l'italiano maccheronico del decreto-legge).

L'assurdo si giustifica così: l'Opera Primaziale di Pisa gestiva altri nuclei monumentali con i proventi della scalata dei turisti "rampanti" all'interno della torre. Ma se lo Stato stanZIA fondi per il restauro della torre pendente di Pisa, quei fondi non possono essere impiegati per altri scopi. Sarebbe una deviazione, una distrazione di fondi assolutamente inammissibile. Ne si è riflettuto sulla gravità di quel precedente istituito per legge: d'ora in poi, ogni volta che una soprintendenza deciderà di restaurare una vecchia chiesa, il parroco chiederà un indennizzo per le messe, le nozze e le sepolture che non ha potuto



celebrare. Mi piacerebbe conoscere in merito il parere della Corte costituzionale.

In conclusione, non vedo la necessità, né l'opportunità di una legge in deroga alle leggi già esistenti per la tutela del patrimonio artistico e culturale. Il comitato degli esperti può essere prezioso purché abbia funzioni e competenze di pura consulenza. L'esecuzione dei lavori venga affidata – come è giusto – alla locale sovrintendenza, dandole la facoltà e la possibilità di valersi di consulenti e collaboratori specializzati esterni; gestisca il tutto il Ministero per i beni culturali che vedrà, nella misura in cui sarà possibile, se le cifre ora stanziare sono state predisposte su un fondamento analitico, oppure sono – come prima dicevo – semplicemente un vaticinio; soprattutto non si deroghi per nessun motivo al principio per cui sono responsabili dei monumenti solo gli studiosi competenti e facenti capo al Ministero per i beni culturali come unico titolare e responsabile del patrimonio artistico nazionale.

### **Ancora sugli interventi urgenti per la torre di Pisa\***

Signor Presidente, signor Ministro, colleghi, non voglio ripetere se non per pochi punti di principio quanto già dissi in quest'Aula a proposito del decreto, di cui si tratta la conversione in legge, per gli interventi conservativi sulla torre di Pisa. È già penoso e mortificante che debba farsi una legge speciale per l'adempimento di quello che sarebbe un compito istituzionale dello Stato: la conservazione di un monumento di altissimo valore artistico e storico.

Era per noi motivo di allarme il fatto che, formando per quegli interventi un comitato di tecnici, ne fossero stati esclusi gli storici dell'arte medievale, cioè i più sicuri conoscitori della materia. A questa non incolpevole lacuna si è rimediato accogliendo la nostra richiesta e senza dubbio l'inclusione di due studiosi degni di tutta la nostra fiducia ci rias-

\* "Sul disegno di legge: Conversione in legge, con modificazioni, del decreto-legge 5 ottobre 1990, n. 279, recante interventi urgenti per la torre di Pisa" (*Senato della Repubblica, seduta del 29 novembre 1990*). Il disegno di legge fu approvato definitivamente dal Senato nella seduta del 29 novembre 1990 e divenne la legge 30 novembre 1990, n. 360.

sicura circa la correttezza scientifica dei lavori e delle conclusioni del comitato di esperti.

Il comitato, credo, si è riunito anche ieri e seguirà oggi i suoi lavori. Oggi stesso inoltre, anche a seguito delle discussioni avvenute in Senato alla fine dello scorso ottobre, avrà luogo a Pisa, con la partecipazione del sindaco e della soprintendenza, un dibattito indetto e diretto da un'importante rivista di storia dell'arte. Il tema del dibattito ripropone il dilemma che già posi in quest'Aula: conservazione, oppure uso, riuso ed abuso del monumento? Che cosa di fatto si propone la legge di cui si discute? Benché non lo dica espressamente, la legge si propone di mettere la torre in condizioni di sopportare, almeno temporaneamente, lo sfruttamento per fini di turismo, che verosimilmente ha già prodotto, se non danni irreparabili, il serio logorio che ha determinato l'allarme circa la stabilità.

Fino a qualche mese fa 2 mila turisti ogni giorno, previo pagamento di 4 mila lire ciascuno, salivano sulla torre, impropriamente usata come un belvedere. Che cosa fa credere che lo scopo del restauro che si vuol fare sia la ripresa di quello sfruttamento improprio, insulso, pericoloso e comunque logorante? In primo luogo il fatto che dal comitato è stata esclusa la locale soprintendenza, che pure è l'organo governativo istituzionalmente responsabile.

La soprintendenza studia da molto tempo la condizione della torre; fin dall'ottobre 1989 ha elaborato e presentato al Ministero per i beni culturali un progetto particolareggiato ed un preventivo di spesa di un miliardo.

Era un progetto che mirava alla pura conservazione ma certamente non all'uso e allo sfruttamento. Ignorandolo, non soltanto si è provveduto a costituire un comitato di tecnici delle strutture architettoniche senza storici dell'arte, ma, prima ancora di costituirlo, si è stanziata per il restauro una somma cento volte superiore, pari a 100 miliardi. Perché, se non per fare, più che un restauro conservativo, un restauro di rinforzo? Ma un restauro di rinforzo comporterebbe interventi murari che inevitabilmente si sovrapporrebbero agli antichi alterando la struttura originale del monumento. Che questo fosse e probabilmente rimanga lo scopo del preventivo ma non ancora progettato restauro è dimostrato dal fatto che, assurdamente, il provvedimento in discussione prevede un indennizzo di 3 miliardi in tre anni all'Opera primaziale di Pisa, che gestiva il monumento a fini puramente turistici. E chiaro che l'indennizzo per il mancato profitto riconosce come legittimo, e perciò dà a potersi ripristinare, l'uso improprio,

logorante e forse distruttivo del monumento. È precisamente questo riconoscimento di un diritto di indennizzo che gravemente ci preoccupa e motiva il nostro voto contrario.

Al comitato degli esperti, integrato da due eccellenti storici dell'arte, studiosi di indubbia autorità, teniamo ad esprimere tutta la nostra fiducia. Attendiamo con ansia le conclusioni del loro esame del monumento, certi che serviranno alla soprintendenza e al Ministero per i beni culturali fornendogli elementi preziosi per la sopravvivenza e la conservazione della torre di Pisa. Ma non possiamo non rilevare l'anomalia di una legge che, in deroga alle norme generali di tutela, esautora, con la soprintendenza, l'organo tecnico competente e responsabile e, con il comitato di settore, l'organo di consulenza del Ministro, e non possiamo che disapprovare categoricamente la finalità di sfruttamento del monumento implicitamente assegnata al preventivato ma non ancora progettato restauro.

### **Finanziamento di progetti per il recupero, il restauro e la valorizzazione dei beni culturali\***

Anche io, naturalmente, non posso che dichiararmi favorevole al provvedimento in discussione che, oltre tutto, rimedia in parte alla decurtazione operata nei mesi passati sui fondi dei beni culturali per i progetti speciali; anzi, l'unico mio rincrescimento è che questa cifra sia incomparabilmente inadeguata alle reali esigenze.

Del resto, basta scorrere l'elenco delle opere previste per constatare che molto spesso si tratta di contributi di entità assai modesta, il che significa che i lavori previsti dai progetti finalizzati sono di mera manutenzione dell'esistente e non già di restauro, lavori che dovrebbero essere finanziati automaticamente, regolarmente, se lo Stato provve-

\* "Sul disegno di legge: Provvedimenti urgenti per il finanziamento di progetti finalizzati al recupero, al restauro e valorizzazione dei beni culturali" (*Senato della Repubblica, 7ª Commissione permanente in sede deliberante, seduta antimeridiana del 29 maggio 1984*). Il disegno di legge fu approvato definitivamente dalla 7ª Commissione permanente del Senato, in sede deliberante, nella seduta del 29 maggio 1984 e divenne la legge 12 giugno 1984, n. 229.

desse davvero – ai sensi della Costituzione – alla tutela del patrimonio storico e artistico.

Pertanto, pur auspicando la sollecita approvazione di questo disegno di legge, vorrei invitare il Ministro a favorire nuovi investimenti non solo per il settore archeologico, ma anche per il patrimonio storico e artistico medioevale, rinascimentale e barocco.

Indubbiamente, il patrimonio archeologico gode in Italia di un trattamento preferenziale – certamente da non biasiamre, perché si tratta pur sempre di necessità oggettive – rispetto al patrimonio storico e artistico medioevale, rinascimentale e barocco, che non sono meno importanti solo per il fatto di essere meno antichi.

Riconosco che tale differenza dipende dal fatto che studiosi di archeologia esercitano maggiori pressioni in tal senso (e questo va a loro merito) rispetto agli storici dell'arte (e questo va a loro demerito).

Comunque, vorrei chiedere al Ministro di cercare di equilibrare la situazione favorendo soprattutto per il patrimonio medioevale, che va rapidamente in rovina, un interesse non minore di quello dimostrato per il patrimonio archeologico.

\* \* \*

Ribadendo il mio voto favorevole al provvedimento in esame, vorrei aggiungere qualche parola in merito agli argomenti non previsti cui il Ministro ha avuto la cortesia di estendere il suo discorso. Egli ha toccato il tema della sponsorizzazione: naturalmente sono ben lieto che si giunga finalmente ad una regolamentazione di tale settore, soprattutto poiché le sponsorizzazioni non debbono in alcun modo scaricare lo Stato dal compito della conservazione del patrimonio culturale. La sponsorizzazione può e deve essere qualcosa al di là della normale manutenzione.

È evidente infatti che l'organizzazione industriale e finanziaria che si assume l'incarico di una sponsorizzazione lo fa nel quadro di una sua politica di pubbliche relazioni ed anche, eventualmente, con intenti pubblicitari, sia pure in un modo particolarmente elevato. Intende insomma trarne qualche utilità e soprattutto un vantaggio per la sua immagine pubblica. Di qui il fatto che vengano offerte sponsorizzazioni per iniziative, importanti senza dubbio e desiderabili certamente, ma qualche volta meno urgenti, meno necessarie di altre, per le quali l'intervento esterno sarebbe motivo di minor gloria. Mi riferisco al restauro del Cenacolo che è finanziato dalla Olivetti; restauro che sta a tutti molto

a cuore, ma che non era indispensabile per la conservazione materiale dell'opera anche se utile per la migliore lettura della stessa. Analogo è il caso dell'annunciato restauro degli affreschi del Masaccio nella cappella del Carmine; affreschi che fortunatamente sono, dal punto di vista della conservazione, in buono stato; semplicemente la loro visibilità è offuscata in modo tale da richiedere una pulitura. Naturalmente, tutti saremo felici di vedere gli affreschi di Masaccio nei loro colori originali; ma vi sono altri cicli di affreschi che sono in pericolo di vita e non trovano chi li soccorra.

Mi pare molto opportuno che, nel fare la regolamentazione, si tenga ben presente che le sponsorizzazioni non debbono diminuire, bensì accrescere l'impegno dello Stato; bisogna impedire una surrogazione del privato all'ente pubblico in una incombenza che compete allo Stato stesso per Costituzione e bisogna che i lavori fatti con la sponsorizzazione giovino veramente alla ricerca scientifica.

Altro punto è quello che riguarda i provvedimenti di prevenzione dei danni da terremoto. È stata motivo di soddisfazione, e me ne compiaccio con il Ministro, la notizia data, a brevissima distanza di tempo dall'ultimo evento sismico, di un intervento specifico per il patrimonio ambientale. È un segno di sollecitudine che non voglio mancare di sottolineare.

Vi è però, un ulteriore punto da considerare. Molto spesso il danno prodotto da un terremoto non è il crollo, ma una lesione profonda che destabilizza l'edificio mettendo in pericolo le pareti decorate o affrescate. Si tratta di lesioni gravi che spesso non appaiono subito e quindi vanno prevenute mediante misure che non rientrano nell'ordine dell'immediato soccorso. D'altra parte, fin dall'ultima guerra io ho cominciato a richiamare l'attenzione sul fatto che manca un servizio di pronto intervento in caso di danni provocati da varie cause oltretutto da calamità sismiche. Bisogna tener presente che i danni più gravi non si producono nell'istante del terremoto, ma nelle ore e nei giorni successivi. Può accadere che muri portanti, affreschi o decorazioni, dopo qualche tempo cadano o addirittura debbano essere demoliti per ragioni di sicurezza.

Pertanto, sarebbe indispensabile che il Ministero organizzasse una maestranza capace di eseguire, nel giro di poche ore, un distacco di fortuna di affreschi da un muro pericolante. Un tale intervento sarebbe molto importante proprio ai fini di ridurre il più possibile i danni da sisma successivi al verificarsi della calamità.

**Sul finanziamento della Biennale di Venezia, della Triennale di Milano e della Quadriennale di Roma\***

Naturalmente, mi rendo conto della necessità di assicurare a questi enti un finanziamento sufficiente, anzi un finanziamento che permetta loro non solo una condizione di sopravvivenza, ma anche di effettiva ed efficace azione culturale.

Però non posso non associarmi alla riserva del collega Ulianich sul fatto che si tolgono soldi alla scuola! Su questo punto, come storico dell'arte, ma anche come uomo di scuola, debbo dire che in coscienza non posso trovarmi d'accordo. Io considero prioritaria la esigenza della scuola, per cui vorrei che venisse rettificato l'articolo 4, che si riferisce alla copertura realizzata attraverso una priorità assicurata alle mostre rispetto all'insegnamento. Questo mi sembra veramente un punto sul quale non si possa transigere.

Inoltre vorrei che alcuni aspetti fossero chiariti, perché dovremmo essere certi della praticabilità di tutte le manifestazioni di cui si parla. Sono d'accordo – come ho detto in sede di esame del disegno di legge n. 682 – con l'istituzione della Biennale del Mediterraneo, perché essa riempirà un vuoto reale, in quanto non esiste alcuna organizzazione di mercato, anche di mediocre livello, che assicuri agli artisti dell'Italia meridionale la possibilità di accesso al pubblico. Dobbiamo aggiungere anche che il mantenimento, anzi l'apertura, di un'attività di un ente culturale-artistico nell'Italia meridionale mi pare fondamentale anche ai fini della sempre più minacciata conservazione del patrimonio culturale regionale. Gli artisti hanno una funzione importante in questo contesto. Considero anche importante che questa Biennale del Mediterraneo possa avere un'apertura internazionale rivolta specialmente al mondo mediterraneo, il che mi sembra corrispondere ad una reale esigenza. Ma se si analizzano alcune altre di queste istituzioni non si possono non esprimere – secondo me – alcune perplessità. Ad

\* “Sul disegno di legge: Adeguamento dei contributi annui dello Stato per i finanziamenti degli enti autonomi della Biennale di Venezia, della Triennale di Milano e della Quadriennale di Roma” (*Senato della Repubblica, 7ª Commissione permanente in sede deliberante, seduta pomeridiana dell'11 luglio 1984*). Il disegno di legge fu approvato definitivamente dalla 7ª Commissione permanente del Senato, in sede deliberante, nella seduta del 19 luglio 1984 e divenne la legge 26 luglio 1984, n. 414.

esempio, la Quadriennale chiede, anzi accampa il diritto, di organizzare le proprie mostre nell'unico palazzo di esposizione di cui dispone il comune di Roma. Occorre quindi prospettarsi questo problema: se si assegna quasi permanentemente o prevalentemente il Palazzo delle esposizioni alla Quadriennale, si inibisce qualsiasi attività culturale del comune di Roma o si chiede al comune di Roma di alienare ad un'organizzazione diversa dalle proprie la sua attività culturale. Ciò mi pare abbastanza grave ed è questa la ragione per cui, essendo allora io sindaco di Roma, parlai con l'allora presidente della Quadriennale Franceschini: lo esortai ad ottenere dal Governo i mezzi per costruirsi uno spazio espositivo autonomo, senza doverlo sottrarre al Comune.

Questo fatto, che riguarda la Quadriennale, mi sembra combinare abbastanza bene con quello che ho in precedenza rilevato sull'inaccettabilità di una decurtazione di fondi destinati alla scuola per favorire manifestazioni più di facciata. Se in Italia si va avanti togliendo soldi ad un ente per darli ad un altro, sottraendo fondi ad un'attività culturale per finanziare un'altra attività culturale, si finisce con l'impedire la continuità di lavoro a ciascuno di questi enti. Chiederei che tale punto venisse ripreso in esame e fosse assicurato a questi enti, che vorrei vedere anche più largamente finanziati, un contributo che non fosse nello stesso tempo una diminuzione delle possibilità della scuola.

### **Ancora sui finanziamenti della Biennale di Venezia, della Triennale di Milano e della Quadriennale di Roma\***

Credo che non soltanto io ed i colleghi della mia parte politica, ma quasi tutti finiremo per votare questo provvedimento con un senso di riluttanza profonda ed esclusivamente per evitare un male peggiore. Infatti se non approvassimo tale provvedimento, determineremmo la morte di queste istituzioni che – come tutti sanno – se non vengono sovvenzionate dallo Stato non sono dotate di alcuna forza intrinseca e di alcun

\* “Sul disegno di legge: Adeguamento dei contributi annui dello Stato per i finanziamenti degli enti autonomi della Biennale di Venezia, della Triennale di Milano e della Quadriennale di Roma” (*Senato della Repubblica, 7ª Commissione permanente in sede deliberante, seduta pomeridiana del 19 luglio 1984*). Cfr. nota a pag. 105.

appoggio reale per potersi sostenere con le proprie forze, come accade in altri paesi.

In Italia, cioè, le attività culturali devono essere sostenute dallo Stato dal momento che nessun altro le sostiene; il mondo imprenditoriale è indifferente alla cultura, tutt'al più cerca di "sponsorizzare" iniziative purché siano in qualche modo utili agli organismi imprenditoriali stessi a fini pubblicitari, di prestigio, o di immagine, anche se spesso lo sono meno per la difesa del patrimonio artistico che viene in tal modo subordinato a tali organismi.

Questo provvedimento, che come ho detto voteremo con un senso di riluttanza profonda, denuncia inoltre la mancanza di una qualsiasi politica culturale nel nostro paese. La sola politica culturale infatti che sembra conoscersi in Italia è quella dell'obolo, della beneficenza.

Il provvedimento in esame sancisce che ad occuparsi dei grandi enti culturali debba essere lo Stato; ma quale scopo si pone, quale fine persegue lo Stato? Quello forse di adempiere realmente ad una funzione culturale e di garantire il prestigio del paese nei confronti di altri? Purtroppo no; infatti l'attività delle tre grandi istituzioni a cui sono destinate le sovvenzioni previste non è minimamente coordinata. Ciascuno segue la propria strada, spesso con ripetizioni, ridondanze, contraddizioni, e questa mancanza è grave anche sul piano economico in quanto determina sprechi ed errori.

Il disegno di legge in esame rivela la sostanziale mancanza, da parte del Ministero per i beni culturali, di una reale analisi della situazione. Dieci miliardi alla Biennale sono troppo pochi se si vuole che questo ente adempia ad una funzione di prestigio internazionale e garantisca, almeno nel campo della cultura artistica di cui l'Italia ha una grande tradizione, una attività degna di tale tradizione.

È inoltre insufficiente la somma di tre miliardi stanziati per la Triennale e ciò per almeno una ragione; la Triennale è pressoché inerte da più di dieci anni e le sue strutture sono distrutte o deteriorate, cosicché dovrà praticamente ripartire da zero. La Biennale almeno, anche se ha dovuto rinunciare ad una parte delle sue strutture – come il sottosegretario Galasso sa bene, essendone stato presidente – ha continuato ad operare, mentre la Triennale, ha finora ricostruito le strutture tecniche di base su cui, più ancora della Biennale, deve potersi fondare.

La Triennale pertanto avrebbe dovuto avere un contributo almeno pari a quello della Biennale, tanto più che essa, tra tutte le istituzioni in questione, è l'unica ad avere una contropartita in termini di vantaggio economico,



perché tocca argomenti inerenti alla vita produttiva del paese in generale e della Lombardia in particolare, in quanto è una mostra volta a mettere in risalto il *design* e la qualità della progettazione industriale italiana.

Ma lo Stato, con questi contributi, garantisce solo la mediocrità di questi enti e del livello delle loro manifestazioni; che così sopravviveranno, ma certo non potranno adempiere alla funzione di prestigio culturale cui pur dovrebbero adempiere. Per tale motivo, vorrei che il Sottosegretario qui presente si facesse interprete presso il Ministro per i beni culturali dell'esigenza che il lavoro di tali istituti venga sistematicamente e tempestivamente programmato, in modo che sia assicurata alla cultura italiana una posizione di punta nel campo delle arti visive e del cinema.

Lo Stato si decida a provvedere a tale esigenza mediante un organico piano finanziario e non con elemosine elargite all'ultimo momento, qualche volta anche troppo tardi.

L'ultimo punto che vorrei sottolineare è la gravità del proposito di provvedere a questi enti mediante fondi già destinati a dare attuazione alle riforme delle scuole secondarie. Tirato per i capelli, costretto a sovvenire alla cultura, lo Stato dice: almeno paghi la Scuola; non gli viene in mente di dire: almeno paghi la Difesa.

Ora ho saputo però che i fondi che verranno erogati non si potrebbero ancora spendere per la scuola. Accetto questa assicurazione, ma veramente mi auguro che non accada un'altra volta di dovere porre in alternativa la scuola e la cultura.

### **Istituzione dell'Istituto nazionale per la numismatica\***

Signor Presidente, mi sembra superfluo precisare che sono favorevole all'iniziativa in discussione, cioè all'istituzione di una struttura nazionale per la numismatica. Vorrei solo fare una considerazione relativa all'articolo 4, che riguarda il personale.

Questa norma stabilisce con chiarezza che il personale deve essere

\* "Sul disegno di legge: Istituzione dell'Istituto nazionale per la numismatica con sede a Roma" *Senato della Repubblica, 7ª Commissione permanente in sede deliberante, seduta antimeridiana del 1º agosto 1984*). Il disegno di legge fu approvato definitivamente dalla 7ª Commissione permanente del Senato, in sede deliberante, nella seduta del 1º agosto 1984 ma non divenne legge.

quello compreso negli organici del Ministero per i beni culturali ed ambientali. Ora, non mi pare – ma posso sbagliare – che in alcuni concorsi, e specialmente in quelli riguardanti gli archeologi, sia previsto un esame e, meno che mai sia richiesta la specializzazione in numismatica. La numismatica è tuttavia materia che richiede una precisa specializzazione. Pertanto ritengo opportuno che venga, se possibile, chiaramente disposto che il personale di questo istituto sia specializzato in numismatica. Ciò è tanto più necessario in quanto spesso, nella gestione del personale, il Ministero per i beni culturali non tiene alcun conto della preparazione specifica e sposta e destina i funzionari esclusivamente in base ad un criterio di anzianità di servizio.

GALASSO, *sottosegretario di Stato per i beni culturali ed ambientali*. Senatore Argan, molte volte quello che lei sottolinea avviene su pressioni sindacali. Comunque, se i senatori sono d'accordo, si può aggiungere al secondo comma dell'articolo 4, dopo le parole: “i contingenti di personale da destinare”, le parole: “con riguardo alla loro specializzazione e”, in modo da prevedere anche una facoltà discrezionale per il Ministero, ma obbligata.

ARGAN. Mi sembra una modifica opportuna.

## **Provvedimenti per la tutela della città di Urbino\***

Signor Presidente, sono d'accordo sulla necessità che la soprintendenza possa intervenire non soltanto nei lavori che si compiono in edifici classificati come “monumentali”, ma in qualsiasi lavoro di carattere edilizio si compia in una città che come quella di Urbino, è nel suo complesso opera d'arte. È chiaro che dove si fa un lavoro di restauro di un

\* “Sul disegno di legge: Ulteriori provvedimenti per la tutela del carattere artistico e storico della città di Urbino e per le opere di risanamento igienico e di interesse urbanistico” (*Senato della Repubblica, 7ª Commissione permanente in sede deliberante, seduta del 22 maggio 1985*). Il disegno di legge fu approvato dalla 7ª Commissione permanente del Senato, in sede deliberante, nella seduta del 22 maggio 1985. Approvato definitivamente dalla IX Commissione permanente della Camera, in sede legislativa, nella seduta del 7 agosto 1985, divenne la legge 22 agosto 1985, n. 462.

edificio monumentale la soprintendenza deve progettare e possibilmente eseguire, o comunque controllare, le operazioni, ma non bisogna dimenticare che anche in edifici non aventi specifico carattere monumentale un eccesso di volume o di colore può offendere, con un elemento stonato, un contesto armonico come quello di Urbino.

Il Ministro potrà integrare con circolari e disposizioni la legge, ma l'importante è che la responsabilità maggiore per quanto riguarda i lavori svolti in Urbino spetti alla soprintendenza piuttosto che ai Lavori pubblici.

### **Sulla biblioteca di Palazzo Venezia\***

Ringrazio l'onorevole sottosegretario per le informazioni che ci ha dato, ma devo fare alcune osservazioni. La prima è che se, purtroppo, la biblioteca di Palazzo Venezia è nelle attuali condizioni di effettiva paralisi, la responsabilità è del Ministero per i beni culturali, che si è installato una decina di anni fa nei locali del "Collegio Romano", che erano già stati, sia pure non ufficialmente, designati come i più adatti per accogliere la biblioteca dell'istituto nazionale di archeologia e di storia dell'arte. Se il Ministero per i beni culturali, rinunciando alla centralità, un po' gesuitica in questo caso, dei locali del "Collegio Romano", trasferisse i suoi uffici nel "S. Michele", già in gran parte ristrutturato, si libererebbe per la biblioteca di archeologia e storia dell'arte una sede più adatta. A questo proposito faccio osservare che i lavori previsti dal Ministero per i beni culturali per assicurare la temporanea agibilità della biblioteca di Palazzo Venezia possono forse essere sufficienti a garantire l'integrità personale degli impie-

\* "Su un'interrogazione concernente la biblioteca di Palazzo Venezia" (*Senato della Repubblica, 7ª Commissione permanente, seduta del 12 marzo 1986*). Il testo dell'interrogazione presentata da Argan ed altri al Ministro per i beni culturali e ambientali era il seguente: "Per conoscere, considerando nota la grave situazione di pericolosità in cui si trova la biblioteca di palazzo Venezia, unica specializzata in storia dell'arte e archeologia, quali provvedimenti si intende assumere per assicurare una nuova sede alla biblioteca e provvedere al restauro di palazzo Venezia.

Si chiede una risposta conclusiva e urgente, visto che almeno dal settembre 1985 le documentate denunce del personale, della stampa, degli uomini di cultura non hanno trovato sinora corrispondenza nell'azione dei pubblici poteri".

gati e dei frequentatori, ma non sono sufficienti per la sistemazione e lo sviluppo della biblioteca e quindi non risolverebbero il problema. La biblioteca è paralizzata nel suo sviluppo da circa vent'anni; non si fanno quasi più acquisti o se ne fanno pochissimi. La condizione di questa biblioteca, unica in Italia per l'archeologia e la storia dell'arte, è talmente penosa e tale è lo stato di indigenza che i dirigenti sono costretti a chiedere agli studiosi di regalare le loro opere.

GALASSO, *sottosegretario di Stato per i beni culturali e ambientali*.  
Ciò avviene per mancanza di spazio o per mancanza di fondi?

ARGAN. Per entrambi i motivi. Si giustificano i mancati acquisti con la mancanza di fondi, ma in realtà ciò si verifica anche per carenza di spazio. Alcune riviste sono state interrotte ed i servizi della biblioteca non dispongono né dello spazio né del personale necessario.

Debbo inoltre aggiungere che una biblioteca specializzata risulta pressoché inutilizzabile se non disponga di schedari a soggetto, preparati con molta attenzione da personale competente. Per esempio: una pagina critica importante su Andrea del Sarto può trovarsi in un volume sul Rinascimento, e sfuggire così a lettori non ancora esperti della materia. Per fare schedari utili, orientativi, occorre che il personale legga o quanto meno sfogli accuratamente libri e riviste.

È poi assurdo che, per mancanza di spazio, possano accogliersi in biblioteca solo i giovani laureandi: dove mai s'è vista una biblioteca – unica per di più – che respinge i lettori?

La soluzione proposta dal Ministero dei beni culturali e ambientali di provvedere provvisoriamente ai lavori più urgenti in attesa che venga costruito un edificio nuovo o, comunque, che venga riadattata la *ex* caserma La Marmora, non è accettabile, ci vorrebbero da cinque a dieci anni. Bisogna inoltre finirla di ospitare le università e le biblioteche, magari i musei, in conventi, in caserme, o addirittura in carceri fuori uso. L'adattamento di una caserma a biblioteca è a priori una soluzione tecnicamente sbagliata. La soluzione giusta, a mio avviso, consisterebbe semplicemente nel trasferire il Ministero dei beni culturali nel "Collegio San Michele" e nel sistemare la biblioteca di storia dell'arte e di archeologia nel "Collegio Romano" dove, oltre ad avere scaffalature già preparate, si troverebbe in un luogo più adatto e più centrale.

Per tali motivi vorrei raccomandare al Ministro per i beni culturali e

ambientali di considerare come più giusta ed adatta la soluzione di cedere alla biblioteca gli uffici in cui attualmente risiede, trasferendo tutti gli uffici nel “Collegio di San Michele” dove già sono ospitate alcune delle sue direzioni generali e dei suoi uffici centrali.

### **Norme sulla Scuola archeologica italiana in Atene\***

A nome del Gruppo comunista, esprimo la mia convinta adesione al provvedimento in esame, pur rendendomi conto che lo stesso rischia di dare alla Scuola archeologica italiana in Atene una connotazione più burocratica. Tale era e tuttora è, infatti, il prestigio internazionale di quella Scuola che l'averla frequentata, l'esserne un *ancien élève*, costituisce un titolo di gran lunga superiore a quello che normalmente si consegue con qualsiasi altro diploma di specializzazione in archeologia.

Sia nei concorsi universitari sia in quelli per le Soprintendenze i titoli scolastici e di servizio hanno una precisa valutazione in punti. Ritengo, pertanto, opportuno che anche chi ha frequentato la Scuola archeologica italiana in Atene consegua un diploma che faccia “titolo”, affinché gli allievi della Scuola stessa non si trovino svantaggiati. È dunque importante ed utile, a mio avviso, concedere un avallo ufficiale ad una specializzazione che ha finora avuto soltanto un avallo scientifico.

L'equiparazione del diploma di fine corso rilasciato dalla Scuola ai diplomi di specializzazione conseguiti presso le università italiane si rende, inoltre, tanto più necessaria ed opportuna soprattutto se si considera che, oggi, i giovani che concorrono per l'ammissione ad Atene vanno diminuendo e giova incoraggiarli.

PRESIDENTE.\* Mi consenta di fare una precisazione, senatore Ar-

\* “Sul disegno di legge: Norme relative alla Scuola archeologica italiana in Atene” (*Senato della Repubblica, 7ª Commissione permanente in sede deliberante, seduta del 10 ottobre 1986*). Il disegno di legge fu approvato dalla 7ª Commissione permanente del Senato, in sede deliberante, nella seduta del 26 novembre 1986. Approvato definitivamente dalla VIII Commissione permanente della Camera, in sede legislativa, nella seduta del 3 marzo 1987, divenne la legge 16 marzo 1987, n. 118.

gan. Il diploma di specializzazione di cui al provvedimento in discussione rientra tra quelli già disciplinati dai “decreti delegati”, nei quali si prevede, tra l’altro, che i titoli di specializzazione possono essere rilasciati soltanto dalle università. Se il disegno di legge in esame fosse dunque approvato nel testo proposto dal Governo, il Parlamento si troverebbe ad emanare misure il cui contenuto sarebbe in aperto contrasto con la normativa vigente in materia. Infatti, si verrebbe in tal modo a sancire il principio in base al quale è una Scuola, e non già un’università, a rilasciare un diploma di specializzazione *post lauream*. Occorre, inoltre, tener presente che la Scuola archeologica italiana in Atene non dipende più dal Ministero della pubblica istruzione, ma da quello dei beni culturali ed ambientali. Non si deve, pertanto, correre il rischio di creare una situazione che, sotto il profilo giuridico, sarebbe – a mio parere – ibrida, o quanto meno anomala.

ARGAN. Bisogna tuttavia tener presente, signor Presidente, che i diplomi di specializzazione in archeologia rilasciati dalle università italiane garantiscono una preparazione che riguarda soprattutto il lascito archeologico romano. Il titolo conseguito presso la Scuola archeologica italiana in Atene, invece, garantirebbe una adeguata preparazione anche nel campo degli studi di archeologia greca. Non vi è identità, l’archeologia greca ha una sua problematica, diversa da quella romana.

In Grecia, come ricordava il collega Spitella, l’Italia ha acquisito grandi meriti appunto con la Scuola di Atene. Proprio quest’anno si celebra il centenario degli scavi italiani a Creta; ci sono alcune isole del Peloponneso in cui il patrimonio archeologico è stato esplorato praticamente solo dagli italiani.

PRESIDENTE. Non discuto dei pregi, che sono grandissimi: temo che la Scuola di Atene con questo provvedimento decada.

ARGAN. Non vedo perché dovrebbe decadere, signor Presidente. Infatti si tratta di un titolo in più che gli allievi della Scuola di Atene avrebbero rispetto a quelli che hanno studiato soprattutto l’archeologia romana.

Signor Presidente, se mi è consentito vorrei aggiungere una brevis-

\* Salvatore Valitutti.

sima considerazione.

Il diploma rilasciato da una scuola archeologica italiana in Grecia avrebbe anche una utilità per la tutela del patrimonio artistico italiano, dato che tutta l'Italia meridionale è Magna Grecia e presenta problemi di scavo e restauro affini a quelli che si pongono in Grecia. Quando il Ministero per i beni culturali deve assegnare un sovrintendente all'Italia meridionale, deve accertarsi che la persona abbia una buona preparazione in archeologia greca; il diploma lo garantirebbe.

### **Contributo all'Accademia Nazionale dei Lincei\***

Signor Presidente, intervengo brevemente nel dibattito per ringraziare l'onorevole Ministro per i beni culturali e ambientali che con tanta sollecitudine ha ripreso e presentato questo disegno di legge. Devo anche ringraziare lei, signor Presidente, per la sua egregia relazione nella quale ha spiegato le ragioni profonde per cui la cultura moderna è interessata a sostenere questa antica istituzione. Colgo, infine, l'occasione per ringraziare i colleghi che voteranno a favore del provvedimento.

Il disegno di legge al nostro esame dà la possibilità all'Accademia Nazionale dei Lincei non soltanto di essere la testimone e la promotrice della ricerca scientifica, ma anche di alimentare e portare avanti questa impresa della ricerca. Per queste ragioni, credo che tutti saremo d'accordo nell'approvare il provvedimento.

Prima di concludere il mio intervento, vorrei rivolgere una preghiera all'onorevole Ministro per i beni culturali e ambientali. Come è noto, l'Accademia Nazionale dei Lincei gestisce dei grandi premi (per esempio il premio Feltrinelli e il premio del Presidente della Repubblica). Tra questi vi sono anche dei premi del Ministero per i beni culturali e am-

\* "Sul disegno di legge: Contributo all'Accademia Nazionale dei Lincei" (*Senato della Repubblica, 7ª Commissione permanente in sede deliberante, seduta del 27 luglio 1988*). Il disegno di legge fu approvato dalla 7ª Commissione permanente del Senato, in sede deliberante, nella seduta del 3 agosto 1988. Approvato definitivamente dalla VII Commissione permanente della Camera, in sede legislativa, nella seduta del 6 ottobre 1988, divenne la legge 27 ottobre 1988, n. 446.

bientali che sono i più esigui di tutti, tanto che molto spesso l'Accademia si trova in imbarazzo nell'assegnarli a studiosi di eminente valore a causa della loro entità limitata. Quindi, desidero esprimere l'auspicio che il Ministro per i beni culturali e ambientali incrementi l'ammontare dei premi di sua spettanza, non esponendo più il Ministero alla penosa figura di essere l'ente che contribuisce di meno con i propri premi allo sviluppo della ricerca.

### **Inventariazione e catalogazione dei beni culturali\***

Concordo con quanto ha affermato il Presidente. È infatti indispensabile tener conto dell'urgenza di approvare il disegno di legge; il 1992 è vicino e occorrerà arrivarci avendo effettuato la maggior parte dei lavori di catalogazione, che richiederà senza dubbio molto impegno. Pertanto, non c'è un giorno da perdere.

Per quanto riguarda il primo ordine del giorno, proporrei di aggiungere un altro punto, tendente ad impegnare il Governo ad istituire un regolare servizio di verifica periodica dell'osservanza delle norme di legge riguardanti i beni catalogati da parte dei proprietari dei beni stessi. Se non si compie infatti una verifica periodica e regolare, la catalogazione si riduce semplicemente a serbare la memoria di cose perdute: come mettere l'immagine del defunto sulla lapide.

Ritengo, onorevoli colleghi, che sia opportuno accettare i limiti e i difetti del presente provvedimento, anche se debbo riconoscere che, prevedendo il terzo comma dell'articolo 3 che la direzione tecnico-scientifica dei progetti è affidata ai competenti Istituti centrali e agli organi periferici del Ministero per i beni culturali e ambientali, si dovrebbe di

\* "Sui disegni di legge: Programma quadriennale per l'inventariazione e la catalogazione dei beni culturali; Piano organico di inventariazione, catalogazione ed elaborazione della carta del rischio dei beni culturali, anche in relazione all'entrata in vigore dell'Atto Unico europeo: primi interventi" (*Senato della Repubblica, 7ª Commissione permanente in sede deliberante, seduta pomeridiana del 4 aprile 1990*). I disegni di legge, esaminati congiuntamente, vennero approvati definitivamente dalla 7ª Commissione permanente del Senato, in sede deliberante, nel testo del disegno di legge n. 2037, con assorbimento del disegno di legge n. 1998, e divennero la legge 19 aprile 1990, n. 84.



conseguenza avere la certezza che il lavoro verrà svolto con competenza e serietà. Vorrei tuttavia fare una raccomandazione al Ministro: l'estensore di questo progetto è l'attuale direttore dell'Istituto centrale per il catalogo e la documentazione, il professor Oreste Ferrari, che però andrà in pensione nel prossimo mese di giugno; vorrei chiedere al Ministro di trovare il modo per consentirgli di continuare ad avere una supervisione sulla catalogazione onde orientare l'attuazione di un progetto che ha preparato con indubbia coscienza di studioso ed esperienza delle necessità dell'Amministrazione.

### **Contributo all'Università di Ferrara\***

In linea di principio vorrei che si addivenisse finalmente ad un voto contro tutti i centenari: sono un segno di diletterismo culturale. Quando a celebrare il centenario è una università, le iniziative celebrative sono generalmente serie; non così quando si tratta dei grandi eventi o di famosi artisti o illustri personaggi come Piero della Francesca, Lorenzo il Magnifico o Cristoforo Colombo. È assurdo che in un paese le cui disponibilità finanziarie sono limitate esse vengano distribuite con il criterio della celebrazione centenaria invece che dell'effettivo bisogno. Naturalmente non mi opporrò al finanziamento del centenario dell'Università di Ferrara, così come non ci siamo opposti a quello dell'Ateneo di Siena. Tuttavia non posso fare a meno di sottolineare che non è degno di un paese di alta cultura distribuire fondi secondo la scadenza dei centenari. Non dirò altro e non negherò certo il mio voto al finanziamento di iniziative culturali, quale ne sia l'occasione.

\* "Sul disegno di legge: Concessione di un contributo all'Università di Ferrara per la celebrazione del VI centenario della sua fondazione" (*Senato della Repubblica, 7ª Commissione permanente in sede deliberante, seduta del 21 marzo 1991*). Il disegno di legge fu approvato dalla 7ª Commissione permanente del Senato, in sede deliberante, nella seduta del 21 marzo 1991. Approvato definitivamente dalla VII Commissione permanente della Camera, in sede legislativa, nella seduta del 19 settembre 1991, divenne la legge 2 ottobre 1991, n. 315.

## **Celebrazioni del cinquecentenario di Piero della Francesca e di Lorenzo il Magnifico\***

Signor Presidente, avendo dichiarato la mia diffidenza verso le iniziative celebrative in occasione dell'esame del precedente disegno di legge, debbo ora dichiarare la mia recisa avversione alle iniziative volte a celebrare i centenari delle nascite o delle morti, che sono le sole cose che i grandi uomini del passato non hanno pensate e volute. In realtà le progettate celebrazioni di Piero della Francesca e di Lorenzo il Magnifico mancano di ogni chiara indicazione degli scopi che si propongono.

Nel disegno di legge in esame si prospetta la concessione di contributi per le celebrazioni del cinquecentenario di Piero della Francesca. Ebbene, voglio ricordare al Presidente ed ai colleghi che il ciclo di affreschi di questo grande maestro nella Chiesa di San Francesco di Arezzo sta morendo. Si sta cercando di restaurarlo da molti anni, ma finora tutti gli interventi hanno dato un risultato insoddisfacente, se non addirittura negativo. Questo sarebbe un problema da porre sul piano nazionale ed internazionale! Occorre promuovere approfonditi studi scientifici per accertare le cause del deperimento che certo non è dovuto soltanto al logorio del tempo. Sono vecchio ma ricordo benissimo di aver visto quegli affreschi con colori molto più vivi di adesso. Sarei disposto a votare un provvedimento per qualsiasi cifra purché fosse destinato a un decisivo studio scientifico per il restauro e la conservazione di quell'opera. Finora non è mai stato fatto. Tengo a ricordare che l'Accademia dei Lincei ha realizzato uno studio sui contributi che la ricerca scientifica può dare alla tutela del patrimonio artistico, ma fino a questo momento non vi è stato alcun segno di interesse da parte degli uffici del Ministero per i beni culturali e ambientali e nem-

\* “Sul disegno di legge: Contributo per le celebrazioni del cinquecentenario di Piero della Francesca e di Lorenzo il Magnifico” (*Senato della Repubblica, 7ª Commissione permanente in sede deliberante, seduta del 21 marzo 1991*). Il disegno di legge fu approvato una prima volta dalla 7ª Commissione permanente del Senato, in sede deliberante, nella seduta del 27 marzo 1991, definitivamente nella seduta del 4 luglio 1991 e divenne la legge 23 luglio 1991, n. 234, con il titolo “Contributi per le celebrazioni del cinquecentenario di Piero della Francesca e di Lorenzo il Magnifico, per istituti musicali e accademie di belle arti, nonché per la catalogazione di archivi di notevole interesse storico”.

meno da parte dell'Istituto centrale del restauro. Se, indipendentemente dalle ricorrenze centenarie, si vuole salvare uno dei complessi figurativi più importanti della storia dell'arte italiana, occorre partire proprio da un simile studio scientifico.

E vengo a Lorenzo il Magnifico. Ricordo che in un primo momento fu progettato o comunque prospettato di combinare le due celebrazioni della morte di Lorenzo il Magnifico, il 4 aprile 1492, e della scoperta dell'America: posso assicurare che la coincidenza dei due avvenimenti è del tutto casuale! Su Lorenzo il Magnifico si potrebbe organizzare una mostra dell'opera del Botticelli, che fu l'artista prediletto di Lorenzo nonché l'esponente più insigne della sua corte intellettuale. Francamente non so per quale motivo a Firenze non vogliono organizzare una mostra del Botticelli: forse perché nella sua tarda maturità disse che Firenze era una città in mano al diavolo. Ma allora in quale altro modo si vuole celebrare la figura di Lorenzo il Magnifico? Indubbiamente egli è stato un uomo politico di grande valore, creando l'allacciamento Firenze-Napoli che è stato uno dei primi atti – inevitabilmente fallito – d'una embrionale unificazione delle signorie italiane. Ma per questo non mi pare che sia necessario stanziare i contributi previsti dal disegno di legge: basterebbe incoraggiare e finanziare appropriati studi. Il più, peraltro, è già stato fatto: a Firenze Eugenio Garin ha esplorato tutto il materiale di studio relativo al periodo e i suoi studi, se degnamente riuniti e ripubblicati, sarebbero la migliore commemorazione di Lorenzo il Magnifico, anche sotto il profilo letterario. Al di fuori dell'indubbio valore di Lorenzo, come uomo politico e come letterato (nobilissimo, ma pur sempre di secondo piano), non saprei quali altri meriti debbano essere celebrati e non vedo la necessità di stanziare le ingenti somme previste.

Mi associo quindi alla riserva – che mi è parso di cogliere – del nostro Presidente sulle somme destinate a queste fin troppo spettacolari festività della cultura.

**Ancora sulle celebrazioni del cinquecentenario di Piero della Francesca e di Lorenzo il Magnifico\***

Signor Presidente, vorrei che fosse precisato o quanto meno consigliato che, come intervento prioritario per celebrare Piero della Francesca, si organizzi un consulto di grandi scienziati, occorrendo anche stranieri, per studiare il problema del restauro (dovrei dire meglio del restauro del restauro) degli affreschi della Chiesa di San Francesco ad Arezzo. Questi capolavori, che rappresentano uno dei supremi vertici della storia dell'arte italiana, sono in una fase progrediente di decadimento che io stesso ho potuto personalmente constatare. Ricordo di averli visti molti anni fa assai più vivi di quanto non siano adesso. Occorre quindi organizzare un convegno di scienziati e solo se si sarà accertato che la scienza moderna non può salvare quegli affreschi, ci dovremo rassegnare a perderli.

Per quanto riguarda le celebrazioni di Lorenzo il Magnifico francamente non capisco perché si voglia celebrare la nuova Firenze quattrocentesca attribuendo a quel personaggio meriti che sono stati di Cosimo il Vecchio. Lorenzo il Magnifico per Firenze non ha fatto nulla di molto importante in fatto di architettura e urbanistica. Ha avuto altri meriti, ma la fisionomia della Firenze quattrocentesca non è stato lui a disegnarla.

A proposito di questo fatidico 1492 (muore Piero della Francesca, muore Lorenzo il Magnifico, viene scoperta l'America) è curioso che nessuno abbia pensato che è anche l'anno in cui è salito al trono Alessandro VI Borgia, il grande inventore dell'eutanasia involontaria. Perché non si celebra anche questo centenario?

A parte gli scherzi, insisto sulla necessità che venga riproposto al massimo livello scientifico il problema degli affreschi della Chiesa di San Francesco ad Arezzo.

\* "Sul disegno di legge: Contributo per le celebrazioni del cinquecentenario di Piero della Francesca e di Lorenzo il Magnifico, per istituti musicali e accademie di belle arti, nonché per la catalogazione di archivi di notevole interesse storico" (*Senato della Repubblica*, 7<sup>a</sup> Commissione permanente in sede deliberante, seduta antimeridiana del 4 luglio 1991). Cfr. nota a pag. 117.

Vi parlo di un nostro maestro  
La milizia intellettuale di Ranuccio Bianchi Bandinelli\*

*Giulio Carlo Argan*

Intitolando la sua rivista “Dialoghi di Archeologia” Bianchi Bandinelli pensava sicuramente ai suoi allievi, perché nella sua scuola tutto era dialogo, nulla sapere impartito. Amava molto la scuola, la lasciò quando si persuase che, per salvare la scuola, bisognava lasciare l’università. La lasciò, anche, per dedicarsi interamente ad una grande impresa scientifica, l’Enciclopedia dell’Antichità. Il dialogo seguiva, un’enciclopedia è un lavoro di gruppo: convoca gli studiosi da ogni parte del mondo per fare il punto dello stato di avanzamento di una disciplina, ma anche per inquadrarla in una cultura generale. Aveva il senso profondo dell’etica del lavoro scientifico; amava la ricerca, ma non ricusava i doveri che ne discendevano. La prima forma dell’intelligenza, per lui, era la generosità e quindi l’impegno, anche politico. Subito dopo la guerra accettò di fare il Direttore generale delle Belle Arti: sapeva benissimo ch’era un arido lavoro burocratico in condizioni, poi, particolarmente difficili. Ma era un dovere, verso la cultura e verso il Paese. L’Italia era ancora in rovine, molte opere d’arte italiane rubate dai nazisti erano ancora in Germania (e molte ci sono ancora) dove Siviero si dava da fare a recuperarle. Io ero alle sue dipendenze dirette e quel lavoro comune per me fu una scuola.

Era già comunista, un’altra ragione per essere intransigente quando si tratta del pubblico interesse. Lasciò la direzione generale perché non poteva fare tutto ciò che la coscienza gli imponeva: magari denunciare per collaborazionismo e truffa qualche gran signore che vendeva quadri antichi a Goering ma, conoscendone i gusti più autentici, vi aggiungeva in regalo il vino e i salumi dei suoi poderi.

Lo ammirai soprattutto perché, davanti al disastro e senza soldi in cassa, riusciva a trovarne abbastanza per finanziare qualche scavo. Pensava che soprattutto era importante mantenere vivo lo spirito della ri-

\* L’articolo, uscito su “L’Unità” del 1° novembre 1979, è il testo dell’intervento di Argan alla cerimonia dedicata a Bianchi Bandinelli tenutasi in Campidoglio il 31 ottobre 1979 in occasione della pubblicazione della nuova serie dei “Dialoghi di Archeologia”.

cerca: per conservare le cose bisogna conservare la mentalità che vuole conservate le cose. L'importante era non rompere l'unità teorico-pragmatica della scienza. Il teorico deve sapere discendere alle cose se vuole che poi dalle cose si possa risalire al grande disegno storico e alla teoresi, magari alla filosofia dell'arte. Mi sovvenni di Lui e del suo impegno pratico, e della serenità e dello spirito con cui lo adempiva, quando imprevedutamente fui fatto sindaco di Roma e mi trovai travolto in una valanga di cure che non avevano niente a che fare con i miei studi. Mi accorsi che non erano poi tanto estranee, forse niente è estraneo alla cultura: cercare di tenere pulita Roma (invano, purtroppo) è come nettare un'opera d'arte imbrattata.

Oggi rifletto a molte strane coincidenze del mio destino col suo e naturalmente anche alla comune scelta politica. Nulla di casuale: tutt'e due ci eravamo formati nella tradizione della scuola viennese di storia dell'arte, dove si partiva dalla scheda per arrivare al trattato, ma senza mai perdere di vista la cosa artistica, il suo essere un manufatto soggetto ai guasti del tempo. Studiare la storia dell'arte era lo stesso che prender cura delle cose, *besorgen*.

Fin da quando, giovanissimo ancora, esordì brillantemente con gli studi sulla cultura etrusca di Roselle e Sovana lo tormentava il dilemma che non l'abbandonò mai più: archeologia o storia dell'arte? È il nodo di tutto il suo lavoro. Come tutti gli studiosi della sua e poi della mia generazione è stato idealista e crociano: solo al tempo della guerra, credo, ebbe l'illuminazione di Gramsci. Il disgusto della retorica, che per la verità il Croce ha sempre alimentato negli intellettuali, portava ad una critica radicale dell'archeologia italiana: per la ritardata mentalità antiquariale, anzitutto, ma anche per l'asservimento alla megalomania fascista, per gli scempi che autorizzava a cominciare da Roma, per lo scarso rigore nella ricerca e nel restauro dei monumenti, per l'abuso di falsi concetti come quello di "romanità". Indubbiamente l'idealismo lo avviò a scelte di gusto molto severe, ma del tutto spregiudicate.

Oggi è di moda dire che il criterio di qualità implica una valutazione soggettiva, che una scienza rigorosa non ammette; e in fondo è giusto che i mediocri difendano i mediocri. Eppure è proprio con le sue scelte qualitative che Bianchi Bandinelli ha rovesciato il quadro della storia dell'arte classica. Quando uscì la *Storicità dell'arte classica* fu come ci cadessero le bende dagli occhi. Non era una questione di arte o non-arte. La storia dell'arte classica che ci avevano insegnato gli

archeologi era in realtà la storia di una cultura figurativa aulica o ufficiale e dunque non storia dell'arte, ma storia del potere vista attraverso l'arte. Benché assai più complesso, il punto di vista di Bianchi Bandinelli riportava ai primi storici romantici come il Fauriel, che preferiva la civiltà dei conquistati a quella dei conquistatori: Bianchi Bandinelli accantonava gli artisti di palazzo, parlava di provincia invece che di metropoli, di artigiani pieni di genio o di spirito invece che di artisti laureati. E non era una veduta populista: l'analisi, come nell'ammirabilissimo Riegl, era sempre scrupolosamente condotta sulle forme.

Come sempre Bianchi Bandinelli, pur così bravo nel disegnare grandiose sintesi di epoche intere, ha dedotto dalla sua teoria tutte le conseguenze d'ordine pratico: al punto che proprio da quella generale premessa critica è disceso un nuovo modo di concepire e condurre lo scavo: non più per trovare tesori o documenti sensazionali, ma il modesto tessuto di una cultura, gli strumenti della vita quotidiana, le testimonianze delle attività quotidiane. In una parola, la trama di quella che oggi chiamiamo cultura materiale e che, in verità, ci porge una quantità d'informazioni infinitamente maggiore che quelle che può dare un imponente monumento, espressione delle grandi istituzioni del tempo.

Da questa prima formulazione, almeno in Italia, di una metodologia fondamentalmente marxista degli studi di archeologia uscì anche, e fu portata avanti dai discepoli, una nuova modalità della progettazione, dell'attuazione, dell'interpretazione dello scavo: non più concepito come caccia al tesoro, ma come ricostruzione organica del tessuto della cultura. Ciò che doveva, o almeno avrebbe dovuto, essere il principio di un mutamento radicale della politica della tutela del patrimonio culturale: ancora fatta di divieti e di limiti sempre meno rispettati invece che di interventi diretti, in positivo, nello sviluppo della politica della città e del territorio. Era una prospettiva culturale e politica estremamente promettente, quella ch'egli aprì in Italia dopo la Liberazione; ma fu precipitosamente richiusa da quel provincialismo culturale che Bianchi Bandinelli odiava e che ancora non soltanto prospera, ma viene coltivato con sollecito zelo nei patrii giardini.

Forse il dialogo che questa rivista, con il suo nuovo corso, dovrà coraggiosamente portare avanti non è precisamente un dialogo tra maestri ed allievi, ma un dialogo più aperto tra civiltà antiche e civiltà moderna. Bianchi Bandinelli volle chiarire, vivendolo in proprio in tutte le sue contraddizioni, anche drammatiche, che cosa sia la civiltà

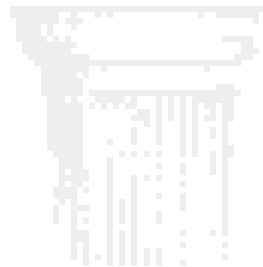
moderna, ardentemente desiderando che il suo confronto con l'antico fosse il confronto tra due momenti della storia e non tra una storia e una cronaca, talvolta nera. Nessuno può vedere realizzato tutto ciò che spera. Ma certo tutto ciò che poteva essere fatto, nella sua disciplina e nella sua pratica esistenza, affinché l'epoca moderna fosse un'epoca storica, Bianchi Bandinelli lo ha fatto con un'intelligenza, un coraggio, una fermezza e una serenità da rimanere, per gli intellettuali di tutto il mondo, esemplari.



L'Associazione "**Istituto di studi, ricerca e formazione Ranuccio Bianchi Bandinelli**", fondata da Giulio Carlo Argan, ha lo scopo di promuovere studi, ricerche e iniziative attorno ai problemi della tutela e della valorizzazione del patrimonio culturale e ambientale, incoraggiando i rapporti di collaborazione fra università, istituzioni preposte alla tutela e istituti di ricerca. Promuove inoltre pubblicazioni sulle varie tematiche dei beni culturali nella collana degli "Annali", e ha altresì avviato la collana dei "Quaderni giuridici".

Per aderire, compilare il modulo riportato a lato e inviarlo accompagnato dalla quota di iscrizione, in moneta o in assegno, alla Segreteria dell'Associazione, via Domenico Cirillo 15, 00197 Roma. Ci si può associare anche in occasione di iniziative pubbliche, oppure versando la quota: 1) sul c/c. n. 4674, intestato all'Associazione, presso la Banca Nazionale del Lavoro, Agenzia presso il Senato, CAB 1005 - ABI 03373; 2) sul conto corrente postale n. 45691151, anch'esso intestato all'Associazione. Anche in questi casi, spedire all'indirizzo sopra indicato il modulo e copia del versamento.

Le quote associative sono le seguenti: socio ordinario 50 euro; studenti, precari, disoccupati 30 euro; Biblioteche, Soprintendenze, Istituti culturali 60 euro; socio sostenitore 100 euro; amici dell'Associazione 150 euro; socio collettivo 300 euro. Tutti i soci ricevono le informazioni sulle attività dell'Associazione e gli inviti alle sue iniziative, e partecipano alle Assemblee con diritto di voto; avranno inoltre in omaggio i volumi delle collane degli "Annali" e dei "Quaderni giuridici", editi nel corso dell'anno.



## Modulo di iscrizione

*Si assicura il rispetto delle norme sulla riservatezza nell'uso dei dati personali.*

Nominativo \_\_\_\_\_

Professione \_\_\_\_\_

Indirizzo \_\_\_\_\_

Cap \_\_\_\_\_ Città \_\_\_\_\_

Telefono \_\_\_\_\_ posta elettronica \_\_\_\_\_

Socio: ordinario  studente  biblioteca  sostenitore  amico  collettivo

Forma di pagamento \_\_\_\_\_

## **Annali dell'Associazione Bianchi Bandinelli**

Volumi pubblicati:

- 1 (1994), **Beni culturali, tutela, investimenti, occupazione**
- 2 (1995), **Nuovi Uffici, come e quando**
- 3 (1996), **Beni culturali, quale riforma** (esaurito)
- 4 (1997), **La lingua come bene culturale - Il patrimonio demotnoantropologico** (esaurito)
- 5 (1998), **Gli archivi pubblici nella società dell'informazione** (esaurito)
- 6 (1999), **L'Università nel sistema della tutela. I beni archeologici**
- 7 (1999), **Il sistema bibliotecario italiano e il nuovo Ministero per i beni e le attività culturali.**
- 8 (2000), Michele Cordaro, **Restauro e tutela. Scritti scelti** (esaurito)
- 9 (2000), **Testo unico, norme non abrogate e altre leggi sui beni culturali** (in due volumi, entrambi esauriti)
- 10 (2001), **La formazione per la tutela dei beni culturali.** Graffiti editore. e 12,09
- 11 (2001), **La storia e la privacy. Dal dibattito alla pubblicazione del codice deontologico.** Graffiti editore. e 7,74
- 12 (2002), **Giulio Carlo Argan. Storia dell'arte e politica dei beni culturali.** Graffiti editore. e 20
- 13 (2003), Michele Cordaro, **Restauro e tutela. Scritti scelti** (seconda edizione). Graffiti editore. e 10
- 14 (2003), **Il patrimonio culturale musicale e la politica dei beni culturali.** Graffiti editore. e 15
- 15 (2003), Giuseppe Chiarante, **Sulla Patrimonio SPA.** Graffiti editore. e 8
- 16 (2005), **Lo storico dell'arte: formazione e professioni.** Graffiti editore. e 15
- 17 (2005), Giulio Carlo Argan. **Intervista sul Novecento.** Graffiti editore. e 15

## Quaderni Giuridici dell'Associazione Bianchi Bandinelli

Volumi pubblicati:

- **Il nuovo sistema giuridico dei beni culturali:**

Testo Unico, norme non abrogate, organizzazione del Ministero. Testi e commento di Wanda Vaccaro Giacottti. Introduzione di Giuseppe Chiarante.

TOMO I **TESTO UNICO** (dicembre 2001) e 10

TOMO II **NORME NON ABROGATE** (marzo 2002) e 20

TOMO III **ORGANIZZAZIONE DEL MINISTERO** (settembre 2002) e 25

- **Beni culturali, nuovo Codice e riforma del Ministero.**

A cura di Giuseppe Chiarante e Umberto D'Angelo. Interventi di Wanda Vaccaro Giacottti, Marisa Bonfatti Pains, Irene Berlingò, Anna Maria Mandillo e un documento delle Associazioni Ambientaliste e 22

---

Per avere copia dei volumi degli Annali dal numero 1 al 9 (tranne quelli esauriti) scrivere alla e-mail dell'Associazione: [info@bianchibandinelli.it](mailto:info@bianchibandinelli.it) . Per i numeri seguenti e i Quaderni giuridici, la richiesta va rivolta a Graffiti editore, via Catania 8, 00040 Pavona di Albano Laziale (Roma), tel. 06.9342201, fax 06.9342168, e-mail: [graffiti.tip@tiscali.it](mailto:graffiti.tip@tiscali.it). Per l'acquisto dei volumi nelle librerie, consultare il sito dell'Associazione: [www.bianchibandinelli.it](http://www.bianchibandinelli.it)

---