

Il ripetersi di furti di opere d'arte ci costringe ad alcune riflessioni sullo spinoso problema della loro conservazione per evitare una perdita che potrebbe avere conseguenze disastrose e portare ad una progressiva dilapidazione del nostro patrimonio artistico culturale. Il nostro paese, proprio per la sua tradizione artistica, presenta le maggiori difficoltà nella salvaguardia delle opere d'arte, per il loro alto numero, e sarebbe così impossibile controllarle materialmente tutte, per la loro collocazione tanto ramificata e per il ritardo accumulato nella creazione di un adeguato strumento di controllo quale è il catalogo generale delle opere. Ad esso una équipe di studiosi sta lavorando da anni, tuttavia i risultati sono ancora lontani dalla completezza. Potrebbe certo aver migliore esito con una realizzazione meno centralizzata, almeno regionale se non comprensoriale. Ma l'ostacolo più grave è dato dalla dissennata considerazione dell'opera d'arte, da parte dei non addetti ai lavori, per i quali si tratta solo di un bene di investimento su cui poter fare delle speculazioni. Considerato altresì che il patrimonio artistico è così ragguardevole e che per molta gente in cerca di promozione culturale è un segno di distinzione il possesso di un «pezzo antico» che si qualifichi *tout-court* come opera d'arte, è facile capirne le conseguenze.

L'opera come pezzo da collezione è stata stimolo e valido contributo alla sua conservazione sia nel passato, sia in esperienze più recenti. Ma in questi casi, sempre si è accompagnata ad una scelta di tipo culturale che ha orientato l'acquisizione in una direzione piuttosto che in un'altra. Scissa dalla ricerca all'interno di una propria area culturale che ne sottintende la

## LA TUTELA DEL PATRIMONIO ARTISTICO

ad essi fosse agganciata, anche se purtroppo nel senso più esteriore, l'economia nazionale attraverso l'industria turistica. Mancanza di personale, di fondi, la loro non sempre oculata distribuzione, assenteismo e insensibilità ge-

di apertura nei confronti del pubblico.

I rimedi che si sono invocati contro i continui furti di opere d'arte sono stati, purtroppo anche dalle voci più autorevoli, di carattere puramente protettivo e legati alle singole ope-



2 3



- 4 5
- 1) Rutilio Manetti (1571-1639), Concerto, olio su tela
  - 2) Tazio da Varallo (1575-1635), La Natività adorata da San Carlo e San Francesco, olio su tela
  - 3) Carlo Saraceni (1585-1620), Il diluvio, olio su tela
  - 4) Mathias Stomer (1600-1650), Negazione di San Pietro, olio su tela
  - 5) Peintre de la Réalité (sec. XVII), Natura morta, olio su tela
  - 6) Francesco del Cairo (1607-1665), Erodiade, olio su tela
  - 7) Evaristo Baschenis (1607-1677), Natura morta con mappamondo e strumenti musicali, olio su tela



7



La rubrica «ARTE»  
a cura di Italo Mussa  
va in onda: il giovedì alle  
12,45 sul canale 50; il sabato  
alle 22,30 sul canale 60.

## MOSTRE A ROMA

Mentre si avvicina la Biennale di Venezia, a Roma si infittiscono le mostre di grande interesse. Alla galleria Nazionale d'Arte Moderna «Arte Astratta Italiana 1909-1958», con Balla, Prampolini, Magnelli, Licini, Soldati, Vedova, Turcato, Capogrossi, Burri, Fontana, l'inaugurazione è stata preceduta da polemiche non troppo trasparenti (un settimanale ha pubblicato addirittura la recensione prima dell'apertura della mostra). Un gruppo di artisti «esclusi» ha inviato, e ciò sembra incredibile, una lettera di protesta al Ministero per i Beni Culturali. Insomma «babbo» ministero è stato invocato a regolare una vertenza artistica; e dire che noi credevamo che l'arte fosse «autonoma» dai poteri dello Stato come, del resto dai «valori» delle Ideologie. Invece non è così: stiamo attraversando un momento di «libertà vigilata», da qualcuno auspicata forse per errore di calcolo. Ma il pubblico affluisce numeroso alla mostra, dimostrando grande interesse. La critica ha reagito esageratamente alla proposta di Giorgio De Marchis, curatore della mostra. Il problema, artistico s'intende, è dunque ancora aperto.

A Villa Medici, sede dell'Accademia di Francia, Horace Vernet (1789-1863). E' un elegante artista francese, la cui opera è animata dalla doppia anima e romantica. Al Palazzo delle Esposizioni «Vienna Rossa». La mostra, attraverso gigantografie, documenta il problema urbano di Vienna tra gli anni '19-'33. Il problema, complesso e chiarissimo al tempo stesso, può essere considerato un esempio per meglio comprendere la nostra oscura situazione della casa. Alla Galleria 2C Arte Moderna (P.zza di Spagna, 3) Antoni Tapies. L'artista spagnolo presenta una serie di disegni a tempera, in cui appare con straordinaria forza espressiva un mondo di segni e macchie, illuminato da una luce proveniente dall'esistenzialismo informale. Alla Galleria AAM (Via del Vantaggio 12) Massimo Scolari. Il giovane architetto presenta i suoi disegni e acquarelli che vanno dal 1965 all'80, sotto il titolo «architettura laconica». Tema affascinante che ci pone di fronte a un'architettura immaginaria.

Chi pensa che non esista un pubblico delle mostre, si sbaglia. Ciò che manca sono piuttosto iniziative importanti, capaci di «impegnare» il pubblico ad affrontare un'ampia riflessione sull'arte. L'arte non è un linguaggio muto. Bisogna però evitare che si formi una critica senza museo e un museo senza critica. Un museo deve essere sempre in movimento; solo così il pubblico vi potrà meglio accedere, sentendosi partecipe. In altri termini evitiamo di immaginare un pubblico inesistente o da catturare come fosse una magnifica preda.

Italo Mussa

rezza, i tempi di installazione sarebbero poi talmente lunghi da portare alla fine, all'inefficienza degli impianti ormai

sere completata dal suo contesto ambientale che ne qualifica le strutture interne e ne rivela la genesi socio-culturale. Il protezionismo quindi delle opere singole risulta del tutto inadeguato come inutile è il metodo della sorveglianza esasperata poiché ci sarebbe sempre l'occasione di eluderla. Ciò che va colpito è il sistema di distribuzione del traffico di opere d'arte che permette l'incremento dei furti addirittura su commissione. Va inoltre sensibilizzata l'opinione pubblica in modo che il malposto ruolo dell'opera d'arte come bene esclusivamente economico vada rivisto e torni a qualificarsi l'opera nei suoi esclusivi valori storici. Un controllo più adeguato accompagnato da un'opera di guida didattica potrebbe derivare inoltre dalla responsabilizzazione locale di enti culturali direttamente collegati ad organi regionali come ad esempio alcuni sistemi bibliotecari. Questi allargando il loro mandato primario di conservazione del patrimonio librario, potrebbero giungere al ruolo di istituti di promozione culturale di cui la gestione del patrimonio artistico locale, musei decentrati, chiese, ecc., potrebbe essere una voce nei suoi vari aspetti: promuovere indagini conoscitive, campagne fotografiche, catalogazioni, proposte di interventi di restauro conservativo agganciandosi ai locali centri di gestione pubblica.

Francesco Moschini

ricerca, diventa solo oggetto di prestigio e di qualificazione che si può acquisire in modi più o meno leciti grazie anche allo scandaloso proliferare di tanti traffici di antiquariato.

L'esorbitante numero di opere da custodire, dalle pale d'altare delle chiese più inaccessibili fino agli arredi sacri, trova strumenti inadeguati negli organi preposti alla loro salvaguardia costituiti dalle gallerie, dai musei e dalle Soprintendenze. I cronici mali dei servizi statali, nel caso dell'amministrazione delle «Belle Arti», diventano più macroscopici essendo stati sentiti (per molto tempo) come interventi non strettamente necessari per la comunità, dimenticando come

nerale sono i dati di fondo di questo capitolo riguardante il patrimonio artistico. Ad essi vanno aggiunti l'arretratezza delle attrezzature per gli interventi, la tendenza a burocratizzare il personale a scapito di una professionalità culturale, con una scelta numerica sempre ridotta al minimo, la mancanza di coordinamento fra diversi organi che lavorano nel settore, la lateralità della voce «beni culturali» nella gestione pubblica periferica e l'impossibilità di allargare l'area di incidenza, di fare un'opera di penetrazione di massa poco contemplata nell'attività dei musei e gallerie che solo in mostre «scientifiche» trovano un momento

re. Puntare su sofisticati sistemi di allarme, sembra però una proposta inadeguata tenendo presente come dovrebbe essere capillare e pressoché irrealizzabile la loro distribuzione, per cui sarebbero necessarie delle scelte di priorità, abbastanza scorrette proprio perché si dovrebbe stabilire una errata scala di valori tra opere che hanno tutte, allo stesso modo, un'importanza storica, contro ogni tendenza a creare gerarchie tra le opere che le qualificano come più o meno importanti. E poi esistono già sistemi più raffinati, per neutralizzare gli impianti d'allarme. Agli alti costi di installazione non corrisponderebbe un'adeguata sicu-

già superati. D'altra parte la folle proposta di ammassare in speciali super musei le opere d'arte di una regione avanzata tempo fa da Umberto Eco, non poteva essere certo una risposta ad un problema così scottante. C'era un fastidioso atteggiamento qualunquista nelle dichiarazioni dell'autore che proponeva la sostituzione delle opere originali con delle opere contraffatte, con una politica purtroppo già sperimentata, tanto alla gente bastano anche i falsi, mentre i pedanti addetti ai lavori, se vogliono, potranno vedere gli originali nei magazzini dei musei.

Viene così dimenticato come la lettura dell'opera debba es-