

# MUSEI D'ITALIA PER USCIRE DALLA CRISI

ANNO 8 NUMERO 15

inserto speciale de *ilDomenicale*

SABATO 11 APRILE 2009

## EDITORIALE

di Angelo Crespi

### La Bellezza al centro della politica

**L'**anno scorso, prima delle elezioni, il Domenicale aveva composto una sorta di manifesto dal titolo "Patrottrattismo" in cui si declinava l'idea della Bellezza come motore di sviluppo economico e obiettivo per una nuova politica. Restiamo infatti convinti che la bellezza prima ancora che un fatto estetico sia un valore politico, proprio perché immagina mondi formati, induce all'imitazione positiva, ed è di fatto il filo che tiene insieme la nostra tradizione di civiltà e popolo incarnata nel patrimonio artistico e culturale del Paese.

Molti però hanno idee diverse e credono che si possa progettare il futuro prescindendo dalla multiforme energia che sprigiona la bellezza. Sono ingenui. Perché non c'è futuro senza bellezza e senza l'amore che essa genera.

Così, un po' sognanti, dobbiamo assistere al declino del nostro patrimonio che oscuri funzionari credono di loro esclusiva competenza e non mettono a disposizione del Paese. Quasi che il compito dell'Italia fosse solo quello di preservare antiche vestigia, come un museo polveroso, e non di stimolare attraverso esse la crescita di tutte le nazioni che ci circondano. Di fatto l'Italia per sé circonda un modello di civiltà e come lo è stata potrà di nuovo esserlo. La centralità del nostro Paese è contenuta in questa dimensione. Ed è un peccato storico se ci sottraiamo a tale compito, perché non solo gli uomini ma anche le nazioni hanno un loro destino da assolvere.

Certo, per far ciò è necessaria una presa di coscienza della politica e prima ancora di tutti i cittadini che devono sentirsi coinvolti nella speranza alla paura. Ed è una bellezza che ancora getta bagliori sul nostro mondo, che ancora getta bagliori nelle nostre esistenze. Partire da musei come facciamo in questo speciale è un primo passo: ben consci che i musei sono lo scrigno in cui si conserva la bellezza, ma anche i depositari dell'energia in essa contenuta. Liberare i musei dai musei, fare del museo un luogo aperto alla comunità, fare dell'Italia non solo a parole un museo a cielo aperto, fare della bellezza la centrale nucleare che dia energia al prezzo minimo, sono gli obiettivi che un Paese e una politica sensati devono proporsi in un periodo di crisi.



## Il senso di un'appartenenza nazionale

di Carlo Zasio

**H**aec est columna cerdorum. Haec est columna cordoanioneorum. Chi oggi visitasse la cattedrale di Piacenza potrebbe leggere, incisi con una certa eleganza, in un buon latino, i nomi dei mecenate che verso la metà del XII secolo pagarono le spese di sette pilastri della nuova cattedrale, allora in costruzione, e contemplare i loro ritratti scolpiti in grandi formelle a forte sbalzo. Erano i cosiddetti "Paratici", commercianti di stoffa, cotonei, pellettieri, tintori, calzolari, i protagonisti di quella prima rivoluzione europea così efficacemente descritta dallo storico inglese R.L. Moore: la rivoluzione urbanistica, e dalle macerie del mondo greco romano e dal crollo degli imperi migratori che ne susseguirono diede vita in Europa alla civiltà comunale. Tra il X e il XIII secolo infatti la città divenne, in particolare in Italia, non più solo il centro del potere politico e del controllo del territorio, bensì so-

**Sta nella storia stessa d'Italia il significato, unico e peculiare, dei suoi musei. Da questa realtà parte la riforma che il ministro Bondi ha avviato**

In alto: Giuseppe Maria Torrioni. Visitatori davanti agli Uffici e Piazza della Signoria, ca. 1775. © Christie's Images/CORBIS

prattutto il luogo in cui energie economiche, sociali e religiose trovavano la propria sintesi. E ciò si rifletteva nelle facciate delle chiese, nelle sculture delle colonne e dei capitelli, negli affreschi delle navate, nei monumenti pubblici ossia nel patrimonio culturale che diveniva anche il momento della rappresentazione del prestigio e del ruolo degli *hominnes novi* delle città italiane, come possiamo vedere non solo nei "fille-vi dei mestieri" collocati al centro dei sette pilastri cilindrici del duomo di Piacenza ma in moltissime altre opere d'arte che a partire dal Basso Medioevo inserivano, sempre più spesso, il ritratto del committente nel contesto iconografico.

Questa particolarità rende unico il tesoro artistico italiano, e così i nostri musei. A differenza di quanto avvenuto nel resto d'Europa, dove le grandi collezioni nazionali sono eredi dirette delle raccolte delle monarchie, in Italia spesso esse sono figlie del mecenatismo e della volontà di potenza di quella borghesia che

assurse al governo dei Comuni o delle dinastie signorili che ne furono la continuazione. Il Prado, il Louvre, il Pergamon Museum, il British Museum, l'Ermitage esprimono la grande potenza monarchica e imperiale, raccolgono spesso anche opere frutto di conquista e razza, spesso molti tratti provenienti da territori coloniali europei, riflettono il potere centrale di cui sono

esposte non sono delle monadi, ma dialogano con il patrimonio artistico circostante, presente non solo nelle città ma anche nei piccoli centri del circondario.

In questo senso i nostri musei sono degli autentici tesori della comunità che ha contribuito a costituirli nel corso dei secoli, spesso divisa in fazioni e anche dilaniata da guerre intestine ma sempre pronta a

**IL NOSTRO PATRIMONIO ARTISTICO È TESORO DELLA COMUNITÀ, COSTITUITO NEL CORSO DEI SECOLI**

il frutto e sono quasi del tutto deontestualizzate. Al contrario gli Uffici, la Galleria Nazionale dell'Umbria, il Palazzo Ducale di Urbino, il Palazzo Ducale di Mantova, la Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini, la Galleria Borghese, il Museo di Capodimonte hanno un forte legame con il territorio. Le opere dei grandi maestri che vi sono

riconoscersi nella bellezza e nello splendore del proprio patrimonio culturale.

Un sentimento profondo, ancora oggi ben presente e a cui attingere a piene mani per ritrovare il senso di un'appartenenza nazionale e lo slancio vitale di cui il nostro Paese necessita per superare il momento difficile che sta attraversando.



**GRADUATORIE INTERNAZIONALI** lo danno come il museo più visitato al mondo: ben 8.300.000 visitatori nel 2007. Lo segue un altro museo parigino, il Centre Pompidou, con 5.509.425.

**LOUVRE, PARIGI**



Nel 2003 toccò la cifra capogiro di 9 milioni di visitatori, per calare poi fino ai comunque apprezzabili 5 milioni del 2006. Aperto nel 1976, racconta la storia del volo umano dagli esordi alle esplorazioni spaziali.

**SMITHSONIAN SPACE AND AIR MUSEUM, WASHINGTON**



Secondo alcune classifiche è il più visitato museo italiano, ma con 1.615.939 visitatori occupa nel 2007 la ventunesima posizione. Nel 2008 è calato del -3,82% fermandosi a 1.554.256 visitatori.

**GALLERIA DEGLI UFFIZI, FIRENZE**



Eccellente il risultato dei Musei Vaticani, che nel 2007 hanno accolto 4.310.083 visitatori, settima posizione assoluta. Tuttavia non si possono considerare italiani, pur trovandosi nella Capitale.

**MUSEI VATICANI, ROMA**



In realtà se si abbandona la concezione del museo-edificio, la palma del più grande sito romano e italiano va al complesso del Foro, che nel 2008 ha accolto ben 4.777.989 persone.

**COLOSSEO, PALATINO E FORO ROMANO**

# ABBIAMO I NUMERI? SÌ, NO. FORSE

Classifiche, graduatorie e statistiche concordano su una cosa sola: il potenziale c'è, se lo valorizzassimo

## GANGI, ITALIA, E LE DOLCI MUSE ANTICHE E MODERNE

Immaginatevi un mattino d'agosto nel cuore della Sicilia, a cento chilometri dal mare e a mille d'altitudine tra montagne rigide - Madonie e Nebrodi - che il turista non s'immagina. Se non esistesse l'aria climatizzata sulle auto, non ci sareste giunti vivi, stanti i 40° all'ombra. Dentro l'abitacolo c'è caldo ma si respira.

Guidando arrivate a Gangi. Se poi controllerete sul sito web del Comune haaperte, www.comune.gangi.pa.it, vedrete che i locali definiscono il posto "la perla delle Madonie". Più o meno. Definite il calcatore Miccoli - il Rosario del Salento -, ridacchia

stazioni della campagna, e di livello notevolissimo. Ancor più lo è il fatto che, gangiano d'adozione, abbia donato alla cittadina un cenotafio abbondante di opere, tante da riempire un appartamento intero del paese. Al piano superiore, poi, c'è la collezione d'armi antiche e moderne di un altro gangiano, anch'essa donata per i posteri: archibugi, spingarde e spingardine, moschetti e doppiopistole che raccontano cacce, regali e battute principesche.

Siete stati a Gangi, 7449 abitanti secondo Wikipedia. Un'antichità che classifica di qualsiasi d'Italia. Remite, non di primo né di secondo piano. L'impiegato del museo

vero principale è quello del luogo - e per due ore ha fatto da cicerone solo a voi persone. In Arkansas, o in California, car- cluto e per signorine predisposizione alla cortesia gratuita, al termine della visita viene a informarvi che proprio quest'estate qui a Gangi, ha aperto un grande albergo. Un quattro stelle. Così i turisti potranno affittare.

Quante Gangi ci saranno? Il museo è un po' come i siti sono stati, in Italia, a scolpire e a dipingere e a miniare e a erigere e a fondere, martellare inespertamente, e da ultimo a cucuridare e a proporzionare l'estro affettuosissimo che soltanto qui si possiede e si offre allo straniero?

Questo è il museo italiano. Un museo senza titolo e locale museo. Non ne uscite più. Non soltanto per la frescura: per gli incanti di quella palazzina nobiliare, riciclata in istituzione cittadina dopo che la riforma agraria nel 1950 l'aveva tolta di mano ai latifondisti possessori. Oggi, nelle sue sale ancora belle, ancora ornate, ospita al piano terra la collezione di piani manogrogredi (da insediamenti rinvenuti in un sito), tutto che esigua. In una sala a parte si ammirano gli attributi millenari dell'agricoltura. Salendo si resta a bocca aperta davanti alla collezione di quadri del Giambecchina (Gianni Beccina, 1909-2001), pittore italiano che fece l'Avanguardia con Gutuso e altri, e ci contribuì, specie applicato alle



© Dave Benfante/CONRIS

### di Giuseppe Romano

Sivocifera che quello italiano sia il più consistente patrimonio artistico mondiale. Se tuttavia si dà un'occhiata alle classifiche internazionali dei musei più visitati (seguiamo i dati 2007 pubblicati sul *Giornale dell'Arte* nel maggio 2008), si nota che il primo museo italiano per numero di visitatori compare addirittura al ventunesimo posto. È la fiorentina Galleria degli Uffizi, con i 615.938 ospiti. Non conforta notare che in questa classifica dominata dal colosso Louvre (8.300.000 visitatori), dove al posto d'onore c'è un altro sito parigino, il Centre Pompidou (5.508.425) e al terzo posto il British Museum di Londra

ti, quasi 3 milioni di euro d'incassi. Ma poiché anche in questa Toscana e Lombardia hanno concluso l'annata con un saldo negativo, non si ricavano impressioni favorevoli sull'insieme del movimento. Sulla scorta di dati simili parrebbe anzi incontrovertibile considerare la situazione italiana assai delicatissima sia per quanto riguarda la tutela dei beni artistico-culturali, sia per quanto riguarda la loro valorizzazione.

In realtà i numeri chiariscono, ma possono anche distrarre o ingannare. È necessario anzitutto definire meglio il termine "museo". Troppo restrittivo far coincidere la nozione di "museo" con quella di un edificio che ospita collezioni di stabi-

lioni possono essere intese, ciascuna, come un unico sito di gran pregio.

Se la nozione di "bene culturale, archeologico o paesaggistico" viene estesa in questa direzione, qualcosa cambia. Consultando i dati più recenti e precisi disponibili, quelli appena resi noti dall'Ufficio statistico del ministero per i Beni e le Attività Culturali - riguardano il 2008 -, il luogo più visitato in Italia l'anno scorso è stato il Circo turistico "Colosseo, Palatino e Foro romano", costituito come tale dal 1° dicembre 2007, che nel medesimo anno ha accolto 4.441.453 visitatori, saliti a 4.777.989 nel 2008. Per gli stessi periodi gli scavi di Pompei, secondi in classifica, conteggiavano rispettivamente 2.545.232 e 2.234.496 visitatori (-12,52%). Nella graduatoria mondiale da cui eravamo partiti, questi due "musei" si collocerebbero attorno al quinto e al decimo posto. È chiaro quindi che la situazione italiana è diversa e peculiare, e andrebbe considerata - ma anche affrontata e gestita - con visioni diverse da quelle preferite altrove.

Per la cronaca, al terzo posto nella graduatoria ministeriale 2008 si trovano gli Uffizi (1.554.256 visitatori, -3,82%), la Galleria dell'Accademia di Firenze (1.234.435, -4,07%) e Castel S. Angelo a Roma (734.583, -12,94%). Se consideriamo invece gli Uffizi fiorentini il calo del -4,64% rispetto al 2007. Che è cifra più preoccupante di quelle assolute.

Quanti sono i "musei" italiani? Dal ministero per i Beni e le Attività Culturali dipendono circa 400 "istituti d'antichità e d'arte". Ma conteggiando si è

collezioni a cura di enti locali - intere Regioni a statuto speciale come la Sicilia mantengono piena autonomia gestionale sui propri ingenti beni culturali e restano escluse da questi tutti i conteggi - e istituzioni varie pubbliche e private, si supera la cifra notevolissima di 3000 musei. Secondo una ricerca pubblicata nel maggio 2008 dal Centro studi del Touring Club Italiano, nel 2007 dai 30 musei italiani più visitati sono transitate quasi 24,5 milioni di persone (da questo dato per coerenza andrebbero stralciati i Musei Vaticani e il Tesoro di S. Pietro, entrambi extraterritoriali). La gran parte di questi musei appartiene alla categoria artistica (57%), seguita da quella storico-archeologica (30%) e da quella scientifica (13%). È da notare che nella classifica compaiono gli scavi di Pompei e di Ostia ma non quelli del Foro romano: invece sono presenti realtà scientifiche come l'acquario di Genova (1.352.000 visitatori), ignorate da classifiche soltanto "artistiche".

Secondo dati pubblicati in queste settimane, il confronto generale tra il movimento turistico italiano e altri europei per il 2007 risulta comunque impietoso: nel nostro Paese sarebbero stati 34 milioni 443 mila i visitatori (paganti o non) in musei, monumenti e aree archeologiche, mentre in Francia sono stati quasi 52 milioni. Gli introiti sono altrettanto al di sotto di quelli francesi.

Non c'è dubbio che il nostro patrimonio culturale e artistico nazionale abbia presupposti di qualità e quantità che gli consentirebbero di essere meglio valorizzato in futuro: va in questa direzione anche la nomina di un manager come Resca. Interessante anche, almeno come consistente indagine a campio-

ne, una ricerca del ministero firmata da Adelaide Maresca Compagna, Silvana Carmen De Marco ed Elisa Bucci, che esamina *Musei, pubblico, territorio*. Verifica degli standard nei musei statali. Il lavoro, che sarà edito prossimamente in volume da Gangemi editore, ha approfondito gli standard di funzionamento e di sviluppo dei musei italiani sulla scorta di questionari di autovalutazione inviati nell'aprile 2007 a 17 istituti selezionati tra musei archeologici, storico-artistici, palazzi, ville, castelli, case-museo. Il 92% degli interpellati ha aderito all'iniziativa, consentendo un quadro d'analisi attendibile, benché riferito all'ormai non vicinissimo anno 2006.

Assai varie la provenienza, la dimensione e la quantità di visitatori: per quest'ultima si va da due musei che superano il milione (34 che sono tra i 5 e i 10 mila visitatori annuali. Tra i molti risultati in dettaglio, eccome alcuni eloquenti. Magari per contraddittorietà: per esempio il fatto che l'85% di questi musei ha indicato nella segnaletica cittadina, ma soltanto il 29% sia segnalato in stazioni ferroviarie, aeroporti e vie di accesso alle città. Se l'84% rende disponibili informazioni di base, solo il 34% appena il 19% consente poi di pagare il biglietto tramite bancomat o carta di credito. Il 62% non dispone di un servizio guardaparco custodito, benché per legge sia vietato portare bagagli ingombranti all'interno dei musei, e il 78% non prevede strutture di assistenza a persone con disabilità sensoriali e cognitive.

Nel 51% non esistono impianti di aerazione e condizionamento dell'aria, nel 69% non sono previsti posti a sedere in ogni sala (ma il 70% prevede spazi di sosta di riposo). Delle discalce presenti non esiste versione in inglese nel 76% dei casi. Soltanto il 50% dei musei possiede un negozio-libreria annesso e solo il 19% una caffetteria (ma il 30% ha un bar se s'indaga la disponibilità di un ristorante).

Nel 2006 risultava che il 79% dei musei offrisse la possibilità di ottenere informazioni via web. Ma solo il 9% gestiva in proprio il sito, mentre la grande maggioranza si accontentava di alcune pagine dedicate all'interno del sito della locale Soprintendenza. In numeri assoluti, soltanto 47 musei hanno reso disponibile una versione in lingua inglese: 10 di esse contemplano altre lingue straniere.

Inoltre, il 39% ha attivato rapporti con organi di promozione turistica, il 25% ha collegamenti effettivi con operatori turistici e alberghieri, il 33% ha creato una propria associazione (amici del museo). Insomma, il campo è fertile, se solo qualcuno si prenderà la briga di dissodarlo a dovere. •

### LE CIFRE POSSONO INGANNARE: "MUSEO", IN ITALIA, NON È CERTO L'EDIFICIO-COLLEZIONE

(5.400.000), al settimo posto vengono i Musei Vaticani (4.310.083), comunque non territorialmente italiani.

Il consigliere del ministro Bondi per le politiche museali, il manager Mario Resca, designato a guidare la nuova Direzione generale per la valorizzazione dei beni culturali italiani, nelle sue prime uscite pubbliche ha sottolineato come, considerati complessivamente, i 400 musei, monumenti e siti archeologici statali italiani abbiano perso il 3,88% di visitatori rispetto all'anno precedente. Il dato risente del crollo verticale della Campania (-13,88%), dovuto ai riflessi dell'"emergenza rifiuti" sull'opinione pubblica internazionale (che a sua volta è costato il -10,54% degli intro-

reparti, manufatti e cimeli esposti per i visitatori, come spesso lo s'intende. Una definizione di genere può andare bene in una nazione come gli Stati Uniti, dove i musei raccolgono collezioni in massima parte provenienti da altre parti del mondo e non correlate con preesistenti realtà territoriali. Già è più difficile adattarla al Louvre, edificio che fin dal 1200 trasuda storia e arte al di là delle opere ospitate, o a luoghi insediati come gli Uffizi fiorentini o il Palazzo Ducale veneziano. Ed esulano affatto da quella definizione di "museo" luoghi italiani come il Foro Romano e gli scavi di Pompei, Ostia antica o la Valle dei Templi di Agrigento, ma anche cittadini come Gubbio, Erice o Civita di Bagnoecchio, che per ubicazione, complesso urbanistico e conserva-

**Secondo Place Washington**  
Coopers, l'Italia trae dal settore culturale una cifra che in termini di PIL è andata dai 35 miliardi di dollari nel 2005 ai 40 del 2008. Frattanto la Germania faceva da 58 a 61, l'UK da 65 a 73.

**PIL A CONFRONTO**

**CAMPANIA, HA VINTO LA MONNEZZA**

Dei 30 siti italiani più visitati, ben 6 si trovano in Campania, compresi gli scavi di Pompei. Nel 2008 emergenza spazzatura, crisi e carenza di servizi hanno ridotto l'affluenza a Pompei del 12,25% (nella regione -13,88%).

**SALGONO LAZIO, PUGLIA**

Bene il Lazio, che nel 2008 vede crescere del 6,41% i visitatori e con un incasso di quasi 2 milioni di euro in più. Buono il bilancio del Palazzo Ducale pugliese che ha accolto un +3,84% di visitatori aumentando anche gli incassi.

**2008, UN MALE DIFFUSO**

Risultati negativi nel Piemonte con -1,44% di visitatori. La Sardegna fa segnare un -12,10%, la Calabria -9,51%, la Basilicata -7,89%. In rosso anche Umbria (-3,58%) e Veneto (-2,51%).

**CHE COSA S'INTEDE PER MUSEO**

Secondo il Touring Club Italiano, fra i 30 musei italiani più visitati la maggior parte, il 57%, appartiene alla categoria storico-archeologica e il 13% a quella scientifica: l'unica in crescita.

# UNA STRATEGIA PER PRIVATIZZARE

Dall'Istituto Bruno Leoni i lineamenti di una valorizzazione affidata anche ai privati. Con incentivi

di Filippo Cavazzoni

**L**e giustificazioni addotte per legittimare l'intervento pubblico nei beni culturali sono le più diverse: il "bene comune" che trascenderebbe qualsiasi interesse e beneficio privato, la tutela per le generazioni future che spesso si scontrano con le scelte di breve termine e, più in generale, l'identificazione dei beni culturali come "bene di merito" che pertanto va sottratto alle leggi del mercato. Tali motivazioni fungono da sostrato teorico per l'attuale corpo di norme che regolamenta il settore. L'impostazione adottata in Italia è quella di uno stringente controllo dello Stato per ciò che riguarda la tutela dei beni culturali: caratteristica riscontrabile già nei principali fondamenti del "Codice dei beni culturali e del paesaggio" (decr. lgs. 22.1.2004, n.42), riferimento legislativo in materia, in cui si stabilisce che anche i proprietari privati possessori di un bene facente parte del patrimonio culturale sono tenuti a garantirne la conservazione.

Nonostante tutto, l'attuale situazione sta assumendo un ruolo sempre più significativo ai privati. A oggi, le vie più battute dai privati prendono la forma delle sponsorizzazioni, mentre i soggetti più attivi sono le fondazioni bancarie.

Le fondazioni artistico-culturali sono un fenomeno in forte crescita in Italia. Rappresentano una forma giuridica abbastanza flessibile, che testimonia la vitalità della società civile. Ma sono anche utilizzate grandemente dalle amministrazioni (in primo luogo locali e regionali), alle volte in forme di alleanza pubblico-privata, per finalità politiche pubbliche. Non meraviglia che tra i primi 30 musei più visitati in Italia nel 2007 vi siano diverse fondazioni: Acquario di Genova, Bioparco di Roma, Museo delle Antichità Egizie, Museo Nazionale del Cinema, Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia "Leonardo da Vinci", Collezione Peggy Guggenheim. Nella maggioranza dei casi, però, le fondazioni sono partecipate unicamente da enti pubblici e questo elemento rappresenta un punto di debolezza.

Un accenno meritano i servizi aggiuntivi, dove i soggetti sono imprese private che perseguono un profitto. Diverse aziende si dividono infatti la gestione di servizi come bookshop, caffetterie, audio guide, prenotazione e vendite. Ci sono anche casi, come quello di Linea d'ombra, in cui società private hanno operato nella valorizzazione degli spazi museali organizzando mostre, il successo e gestendo per intero complesse attività culturali.

Nonostante nel nostro Paese sia custodito un imponente patrimonio culturale, la situazione attuale obbliga a prendere atto che i dati relativi al comparto sono molto inferiori alle aspettative e anche ai risultati fatti registrare da altri Stati europei e non. Fa riflettere il fatto che nel 2007 nessun museo italiano si sia posizionato tra i primi 20 su numero di visitatori.

Per "scusare" il cattivo posizionamento delle istituzioni museali italiane si dice che il nostro Paese è una sorta di "museo diffuso", dove il patrimonio è sparso su tutto il territorio nazionale e non esistono pochi grandi musei per dimensioni ma una grande varietà di piccoli e medi luoghi espositivi. Se questo ragionamento è in parte vero l'Italia possiede un patrimonio artistico e culturale che nessun altro Paese ha - non è sufficiente. A maggior ragione se paragoniamo l'Italia con un altro Stato come la Francia, non



© Paul Henning/Corbis

## UNA MODESTA PROPOSTA. E SE INVECE LI CHIUDESSIMO?

**M**eglio chiuderli. I musei, dico. Vanto e orgoglio del Paese, certo; ma anche, anzi soprattutto, mummificazione della sua cultura. Figlio del più puro spirito moderno, il museo è un gran saggio di fenomenologia dell'individuo assoluto. Le sue radici ideali pesano in quella mania del collezionare oggetti rari, inusitati o a diverso titolo preziosi che è una diversità, *ut singuli*, in età classica, ma spicca un salto di auto-coscienza nel Rinascimento, così detto perché avrebbe richiamato in vita le *humanae litterae* dopo il lungo sonno di morte del "Medioevo". Il collezionismo diviene l'arma contundente dell'uomo nuovo, politicamente ben esemplificato dal soldato di ventura fattosi "imperatore in

casa sua". Nelle mani del signore (che differisce da un re quanto un monarca da un presidente di repubblica), l'accastare cose in modo eterogeneo dentro sale dedicate si fa così formidabile strumento di propaganda funzionale all'ostentazione del potere, sfoggio di tesoro non più della Corona ma del principe.

Il popolo, intanto, sfuma. È dal Rinascimento, infatti, che in Italia il popolo comincia a perdere il suo status di "popolo", a diventare "popolo" in senso moderno, a essere un soggetto di diritto, a essere un individuo.

Eppoi l'opera d'arte, quale che essa sia, non pensiamo sempre e solo al dipinto, nasce invece con il popolo, anzi nel popolo. Sorge raffinando il manufatto artigianale. Un po' come il teatro, che si distilla dalla

fešta (sacra o sacrale) strapaesana o il romanzo, sublimato dai cantanti epici e dai carri oleggiati la cui dimensione fondamentale resta quella dell'oralità, o il pubblicare, meccanizzazione dal rendere pubblico parlando, narando, mostrando, o ancora l'architettura, che nel gioco a rimpiaffio fra sacro e civile matura dal *life-style* di una comunità di esseri umani che guadagnano il senso di persona.

L'opera d'arte è infatti esemplarità del genio per contrasto *cum* condizione di una cultura diffusa, di una identità propria, di un *ethos*, di un sentire comune. Del resto il "capo-lavoro" è "solo" l'espressione massima e comandante di una forza poetica quotidiana, il lavoro appunto. L'eccezionale

non è l'eccezionale: il primo scarto la fila per indicare la meta, il secondo perde l'equilibrio. C'è bisogno di citare il T.S. Eliot di *Tradizione e talento individuale?*

Ebene, del bello popolare il museo è la piramide senza sprezza, per questo i musei sono vuoti.

una storia oramai ammutolita, il contrario della testimonianza.

Al museo le opere le si guardano a valle, senza legami, radici o motivo, giustapposte in sfilate che lasciano gli occhi sgomenti. Nessuno sa più collegare alla vita, per questo i musei sono vuoti.

### GEREMIADE SULLO STATO DELL'ARTE E SUL POPOLO IMMEMORE, UN "DE CONTEMPTU MUNDI"

za dell'imbalsamazione con l'eternazione. Il museo è il cimitero dove si seppelliscono opere sempre più nate da una committenza che le vuole per definizione orfane: decontestualizzate, mobili, mischiabili, serializzabili, a fianco di oggetti strappati da

Corrotti dell'identità nazionale, andrebbero svuotati e ritornate le arti al mondo. Anche il mondo non ha più memoria per l'arte? E allora porrai? È probabile che pure a Sodoma e a Gomora vi fossero opere d'arte.

Marco Desanti

parto sono molto inferiori alle aspettative e anche ai risultati fatti registrare da altri Stati europei e non. Fa riflettere il fatto che nel 2007 nessun museo italiano si sia posizionato tra i primi 20 su numero di visitatori.

Per "scusare" il cattivo posizionamento delle istituzioni museali italiane si dice che il nostro Paese è una sorta di "museo diffuso", dove il patrimonio è sparso su tutto il territorio nazionale e non esistono pochi grandi musei per dimensioni ma una grande varietà di piccoli e medi luoghi espositivi. Se questo ragionamento è in parte vero l'Italia possiede un patrimonio artistico e culturale che nessun altro Paese ha - non è sufficiente. A maggior ragione se paragoniamo l'Italia con un altro Stato come la Francia, non

proprio una nazione priva di un suo imponente patrimonio culturale che ricopre l'intero territorio. I margini di crescita per il nostro sistema sono pertanto amplissimi.

A fronte di tale situazione andrebbero ripensati ruoli e competenze del settore pubblico e di quello privato. Finora si è assistito a una sorta di affiancamento del privato al pubblico. Con il passare degli anni, pur essendo rimasti in mano al pubblico i compiti di tutela e di valorizzazione, al privato è spettata una importanza crescente nell'aumentare gli sforzi legati alla gestione e alla fruizione del patrimonio culturale. Questa forma di dialogo fra i due soggetti va ora rivista alla luce di una crisi economica in-

ternazionale ancora lontana dal terminare.

La scarsità dei fondi disponibili si può risolvere in due modi: o riducendo tutte le valorizzazioni dei beni culturali, oppure invogliando i privati a farsi carico delle attività che finora sono state appannaggio dello Stato. Una terza via riguarda il maggior coinvolgimento di Regioni e enti locali, ma il problema è sempre il medesimo: le minori risorse finanziarie a disposizione riguardano anche il settore dei privati. Al momento, il ruolo riservato ai privati è troppo magro e concede loro

pochi spazi di manovra. È certo positivo che oggi in molti musei si possa godere dei servizi di librerie specializzate e si possa bere un aperitivo, ma sarebbe meglio se il dinamismo imprenditoriale dei privati fosse mobilitato anche nella gestione e promozione.

La legge del 1998 ha tentato di ovviare alla mancanza di fondi di per sé tramite la costituzione di fondazioni museali miste. Ma il rapporto fra risorse pubbliche e private è rimasto assai sbilanciato, con le seconde nettamente minoritarie rispetto alle prime. Per giunta, l'incentivo classico della deducibilità fiscale negli investimenti in ambito culturale non ha potuto imporsi come avrebbe dovuto. Le cause sono da ricercarsi in un sistema tutt'altro che

semplice e chiaro. Le imprese possono ottenere una deducibilità totale, mentre il soggetto che beneficia dello stanziamento è sottoposto a un meccanismo che compensa l'erario della perdita del gettito fiscale. I inoltre i privati hanno la possibilità di dedurre solo una parte di ciò che devolvono alla cultura.

In definitiva le fondazioni bancarie investono in arte e cultura per assolvere ai propri obblighi statutari; le imprese, invece, investono grazie agli incentivi fiscali, ma soprattutto per la possibilità del ritorno di immagine dovuto alla sponsorizzazione di iniziative culturali.

Sarebbe allora pensabile far gestire un museo a una impresa privata, che non sia una fondazione ma una società privata che persegue l'obiettivo del

profitto? La via da seguire, così come è stato fatto per i servizi aggiuntivi, sarebbe quella della concessione.

Fino ad ora, è invece accaduto che si sia ricorso alle fondazioni perché lo Stato potesse farne parte, in quanto proprietario delle opere e avendo i suoi dipendenti pressoché inamovibili e particolarmente garantiti. Per esempio, stando alla situazione attuale, in molti casi il costo dei dipendenti di un museo o di un polo museale risulta essere superiore agli incassi delle biglietterie e dei servizi aggiuntivi. Nel caso delle fondazioni, dove i soggetti pubblici contribuiscono al pagamento degli stipendi del personale, l'autonomia gestionale del museo rimane limitata dalla presenza di un sindacato ingombrante e poco interessato a tutelare gli interessi dei contribuenti, oltre che per la volontà di Stato, Regioni, Province e Comuni di far pesare la propria presenza. A loro volta, i rappresentanti delle fondazioni bancarie devono rispondere ai consigli di amministrazione che hanno garantito lo spazio per una gestione "tecnica" sarebbe allora annullato da una "politica" soffocante.

L'esperienza delle fondazioni americane dice il contrario: il che ha consentito alla gestione dei beni culturali hanno un effettivo potere decisionale (mettendo direttamente il proprio denaro) e una larghissima autonomia dal sindacato e dalla politica in generale, con regole molto meno stringenti. Ma la cosa principale riguarda il possesso dei beni, che in tanti casi è di proprietà di soggetti privati, che possono acquistare e vendere liberamente (così come possono assumere e licenziare con minori difficoltà rispetto al nostro Paese).

Un altro punto critico riguarda l'eventuale conflitto fra i soggetti che si occupano della tutela del bene in concessione e quelli che invece si occupano della valorizzazione. Esternalizzare la gestione vuol dire poi rischiare un eventuale conflitto e la convivenza tra soggetti che si occupano di funzioni diverse. Il problema è quello di stabilire dove finisce la tutela e dove comincia la gestione.

In Italia esistono circa 400 musei statali, alcuni dei quali hanno un potenziale di crescita enorme. Si potrebbe partire proprio da lì per creare esperienze pilota in cui logiche nuove e soggetti nuovi possano portare a scelte innovative. Esiste una cordata privata che voglia farsi carico dell'impresa? Ma soprattutto, esiste la volontà politica di aprire una via di connessione a vantaggio del patrimonio storico e culturale dell'Italia? •

Filippo Cavazzoni, dell'Istituto Bruno Leoni, rende disponibile una versione più ampia di questo articolo in [http://brunoleoniconomia.servingsfreedom.net/occur/IBL\\_Focus\\_127\\_Cavazzoni.pdf](http://brunoleoniconomia.servingsfreedom.net/occur/IBL_Focus_127_Cavazzoni.pdf)

3,7 milioni di visitatori per i dieci musei scientifici italiani più visitati nel 2007: top performance per il Bioparco di Roma (+20,2%), il Giardino zoologico di Pistoia (+10,1%) e l'Acquario di Genova (+7,1).

LA FRANCIA ACCOGLIE MEGLIO il movimento turistico in Italia nel 2007 è stato calcolato in 34.443 mila visitatori. Nello stesso periodo in Francia sono andati quasi 52 milioni di visitatori. Orari, servizi, ricettività tra i campi migliorabili.

TROVARE, CAPIRE, PAGARE L'84% dei musei statali italiani mette a disposizione un sito web, ma quasi mai in lingue straniere. Inoltre soltanto il 19% prevede la possibilità di pagare il biglietto con il bancomat o la carta di credito.

UN SORSO, UN BOCCONE I musei statali italiani non prevedono servizi integrativi e di ristoro. Solo il 50% ha un bookshop annesso. C'è una caffetteria nel 19% dei casi, e un ristorante si trova col lanternino: appena il 3%.

PREZZI SALATI, PORTE SEMPRE APERTE In assoluto il biglietto più caro è quello dell'Acquario di Genova, €16, poi Palazzo Ducale (€12,50). Crescono i musei di aprirsi agli agricoli a festività e quelli aperti tutto l'anno: tra essi Villa Adriana a Tivoli.



# A DRESDA, A DRESDA!...

Il geniale Cicognara rimase folgorato dalla bravura dei tedeschi. Considerazioni per allestire un museo

di Davide Brullo

Cominciamo con un russo, Vasilij Grossman (1905-1964), lo straordinario scrittore di *Vita e destino* (il capolavoro, che ha come sfondo la battaglia di Stalingrado, Seconda guerra mondiale, è stato ritrattato lo scorso anno per Adelphi). È il 1955, Vasilij ha 50 anni, fa una visita al Museo di Mosca per vedere lei. La donna bambina che ha cambiato pudicamente la Storia, lei, che un secolo prima ha ossessionato la mente di Fedor M. Dostoevskij, proprio quel viso, sconcerato e imperioso, stupefacente, visto chissà come, chissà dove, da Raffaello... «o vidi la giovane madre che teneva in braccio il bambino [...] la maternità e la fragilità di quella giovane donna ancora bambina. Non si può dire che dopo la Madonna Sistina questa guarda resti inespugnabile, misteriosa. Raf-

## UN CLAUSTROFOBICO ALFIERE DEL NEOCLASSICO CON IL GUSTO DELLE BELLE ARTI

di Leopoldo Cicognara

L'emporio di oggetti preziosi che sono riuniti nella città di Dresda, nelle due gallerie dei mari e delle pitture, è certamente uno dei primi che vantino le capitali degli stati d'Europa, fuori d'Italia. La fama però di alcune opere veramente classiche contribuisce non poco a dare un gran rilievo alla massa imponente di oggetti che successivamente sono colà accumulati, e che potrebbero meritare un miglior ordine, ed essere depurate con una scelta più avveduta. Accade delle pitture come degli uomini, i quali, giunti ad una certa età, abbisognano di sussidio e di cure maggiori per la loro conservazione; e se bene sia provido il consiglio di non commettere a mani inesperte e profane i quadri, per procurar loro assistenza contro le ingiurie del tempo, è però fatale egualmente il crudele abbandono che, per una specie di pregiudizio, li lascia nella decrepitezza inar-

dire, annerire, scrostarsi: restando ad alcune opere il solo merito dell'antica opinione, conservate per tradizione da coloro che ebbero la fortuna di vederle nella freschezza e nello splendore della prima età, ovvero vedendosi queste a scaglie cadere dagli antichi intonachi o dalle tavole, senza una mano pietosa che arresti il progresso di tali disordini. I sistemi e le massime di ferro apportano sempre ruina in tal modo ad ogni produzione dell'arte, siccome i sistemi ammazzano i malati, per vaghezza o per ostinazione dei medici innovatori.

La fama però di molte opere d'arte che conservansi specialmente nella galleria delle pitture in Dresda, mantiene viva perennemente una vena di prosperità dell'arte medesima. Ma questa è piuttosto una vena capillare, che un tronco fecondatore della vita. Il desiderio che ha ognuno di conservare presso di sé un ricordo di alcuni oggetti da cui è rimasto colpito, e la possibilità di ottenerlo a poco prezzo, me-

dante una copia che ravvivi in lontananza dall'originale la memoria di quelle produzioni magistrali, ha addestrato ed addestra continuamente molti artisti a fare delle copie, d'ogni maniera ed a vario mercato, di quegli oggetti che piacciono maggiormente o sono più alla moda, come la Madonna di S. Sisto di Raffaello, la Notte e la

quadro d'invenzione fatto a Dresda ha sì poco concetto che non vorrebbe citarsi da nessun possessore: ed infatti, avendo esaminata l'esposizione degli oggetti d'arte, nella stagione che dessa vuol farsi annualmente, ho riconosciuto tutta la povertà del genio inventivo, e la nessuna applicazione alle opere moderne di quel tan-

quadro d'invenzione fatto a Dresda ha sì poco concetto che non vorrebbe citarsi da nessun possessore: ed infatti, avendo esaminata l'esposizione degli oggetti d'arte, nella stagione che dessa vuol farsi annualmente, ho riconosciuto tutta la povertà del genio inventivo, e la nessuna applicazione alle opere moderne di quel tan-

LA MADONNA DI SAN SISTO DI RAFFAELLO, CHE FU POI LA "MADRE" DEI GRANDI RUSSI

Maddalena del Correggio e simili altri. Tale necessità di ricopiare sempre gli stessi oggetti, isterilisce invece di promuovere il genio degli artisti, e difficilmente possono alzarsi voli sublimi ove l'immaginazione non riceva alcun allettamento, e non è promosso che il talento imitativo e materiale, per di così, di tutti quelli che vivono del mestiere di far copie. Un

studio che ivi si fa di continuo e senza interruzione, copiando i quadri antichi; cosicché mi sono confermato nell'opinione che i piccoli mezzi e l'imitazione materiale gelano l'immaginazione, e non producono che quadri da mobiglio e da bottega, ineccepando assolutamente il progresso dell'arte.

In questa galleria le moltissime

la sublime Madonna di S. Sisto di Raffaello; ma scarse sono le opere della scuola veneta, scarse quelle della lombarda. Nessun Luino, nessun Gaudenzio Ferrari, nessun Salaino, nessun Domenico, nessun Sodoma, nessun Schiavone, e così del resto. Una buona amministrazione della galleria, potrebbe farla rithorire, ingrandire e prosperare infinitamente.



faello nella sua *Madonna* ha rivelato il segreto della bellezza della maternità. Ma ciò non spiega l'ineasurabile vita della tela [...]. In questa raffigurazione dell'antico di una madre c'è qualcosa di inaccessibile alla conoscenza umana», scrive Grossman, nell'articolo che dedica alla Vergine di Raffaello (riprodotto in *La Madonna a Treblinka*, Medusa, Milano 2007).

Giovanni Maddalena, sapiente studioso di Grossman, c'insegna (nella raccolta di saggi *Il romanzo della libertà*, Rubbettino, Soveria Mannelli [Catanzaro], 2007) che quella Madonna, proprio quella lì, proprio lei, è l'icona benefica del russo, nel cui viso, primordiale eppure acrobato, si raduna tutto il mondo: «a tratti mi sembra che ella esprima non solo l'umano ma anche ciò che esiste nelle altre sfere della vita terrena: nel regno animale, negli occhi scuri di una giumenta, di una vacca, di una cagna che allattano, ovunque si può intuire, scor-



Raffaello Sanzio, *Madonna Sistina*, 1512-1514 olio su tela, Pinacoteca nazionale di Dresda; a destra Ludovico Lipparini, *Ritratto del conte Leopoldo Cicognara*, 1825

gere l'ombra mirabile della *Madonna*. Cambiamo scena. Tra il luglio del 1818 e l'ottobre del 1819 un ferrarese esperto di cose d'arte, si commissione del principe Metternich, percorre l'Europa penetrando i musei più esclusivi. Nel 1820 il raffinatissimo e dotto Francesco Leopoldo Cicognara (1787-1834) stampa il rapporto *Sullo stato delle Belle Arti in Germania, Francia ed Inghilterra*: virtuoso tour de

force, altro che *grand tour*, vissuto all'ombra di Johann J. Winckelmann, il teorico del classicismo più algido e claustrofobico, che Cicognara ha abilmente diffuso in Italia qualche decennio prima (il trattato *Del Bello*, stampato a Pisa nel 1808, con eleganti doni di Immanuel Kant a rinvigore la zuppa, ha un successo notevole, ottenendo due edizioni milanesi, nel 1825 e nel 1834, e una veneziana, nello stesso 1834).

La Madonna di Grossman è la stessa «sublime Madonna di S. Sisto di Raffaello», che Cicognara vede nelle aule di Dresda, che gli provoca un fuggitivo stupore - il troppo stroppia - consono alla sua nobile indole - che gli suggerisce, piuttosto, d'insistere sull'acceleratore della polemica artistica: questi tedeschi sapranno conservare bene i nostri geni, ma non ne hanno imparato l'arte. Parliamo della fine. Cicognara, che ha vissuto

osannato, muore in sordina, cambiano i tempi e con essi le mode intellettuali: Niccolò Tommaseo gli dedica un biforcuto epitaffio, in cui ricorda che il suo classicismo fa gesso e muffa da tutte le parti. Muore a Venezia, il Cicognara, dove era diventato grande, dirigente dal 1808 l'Accademia di Belle Arti della città e dal 1812 l'Ateneo Veneto. Il punto è che Cicognara fa dell'Accademia un museo superlativo, v'innesta capolavo-

ri assoluti come l'Assunta di Tiziano, poi bronzi e marmi antichi, e imponenti raccolte di disegni originali. In quegli anni di lusso dedica studi intorno all'opera di Tiziano (1809), di Palladio (1810) e di Giorgione (1811), porta a compimento l'impresa della *Storia della scultura* (1813-1818).

Ma da dove arriva Cicognara? Studio al Collegio dei Nobili di Modena, fu edotto alla pittura da Antonio Vestri e da Luigi Cerretti, passò a Ro-

ma e, manco a dirlo, penetra nell'Arcadia, ne è testimonio il rapporto epistolare con Vincenzo Monti. Impavido curioso, si gettò laddove splende il sole dell'arte, si mosse tra Napoli e la Sicilia, fece amicizia con Ugo Foscolo e Melchiorre Cesarotti, soprattutto, nel 1805, fu determinante la sua amicizia, duratura e privilegiata, con Antonio Canova, le cui opere, tempo dopo, traplanterà nei corridoi dell'Accademia veneziana. Teorico fin da subito (con il poemetto *Le Belle Arti*, Ferrara, 1790), fu il valente generale della nostra classicità, frequentando tutti i grandi dell'epoca (a Weimar conobbe e dialogò con Johann W. Goethe), dotato



di uno spirito fortemente "europeo" (i suoi viaggi non si contano, tra Berlino e Vienna, Lipsia e Parigi, Londra, Stoccarda e Francoforte). Alla morte del fratello Canova, nel 1822, dedicò una celebre *Orazione*: da quella data, per paradosso, cominciò il lento declino del Cicognara. Un'altra Italia andava crescendo. La pagina a cui abbiamo attinto proviene dalla rassegna *La letteratura italiana. Storia e testi*, a cura di R. Mattioli, P. Pancrazi, A. Schiaffini, Riccardo Ricciardi Editore, Milano-Napoli, 1998, vol. 7. •

 <p><b>ESISTONO I MUSEI D'IMPRESA</b></p> <p>Il più visitato nel 2007 è stato, manco a dirlo, la Galleria Ferrari di Maranello, con 204.406 visitatori. Secondo e terzo il Museo della Icarizia Amarelli di Rossano (Cs), 40mila, e il Museo storico Perugini (Pg), 39mila visitatori.</p>	 <p><b>ESPOSIZIONI ANCHE TEMPORANEE</b></p> <p>A dimostrazione del fatto che chi si dà da fare prevale, il 30 museo italiani più visitati danno molto spazio alle esposizioni permanenti e anche temporanee: ben 62% la percentuale di queste iniziative.</p>	 <p><b>ALCUNI MUSEI COSTANO POCO</b></p> <p>Tra i musei meno cari d'Italia sono il Museo tridentino di scienze naturali (€2,5), il Museo civico di storia naturale di Milano (€3), il Museo archeologico "Villa imperiale del Casale" di Piazza Armerina, in Sicilia.</p>	 <p><b>SERVIZI AL TOP</b></p> <p>Se si esaminano i servizi presenti nei più frequentati musei italiani, spiccano le prenotazioni telefoniche, le audiodischi, le visite guidate, il guardaroba, il bookshop, i laboratori didattici.</p>	 <p><b>I MUSEI FANNO RETE</b></p> <p>La propensione dei grandi musei italiani a "fare rete" cresce: quasi la metà tra i primi 30 (cioè 14) appartiene a un circuito museale, mentre 17 offrono turistiche complessive legate al territorio.</p>
--	--	--	---	---