

IL FOGLIO 48ore

a cura di Alberto Brambilla

L'ARTE SEGREGATA Metti la Gioconda in una gabbia

Il paese col più grande patrimonio artistico preferisce quasi nascondere. Dietro le difficoltà a esportare, vendere e mostrare opere italiane ci sono leggi antiquate che deprimono l'economia della cultura

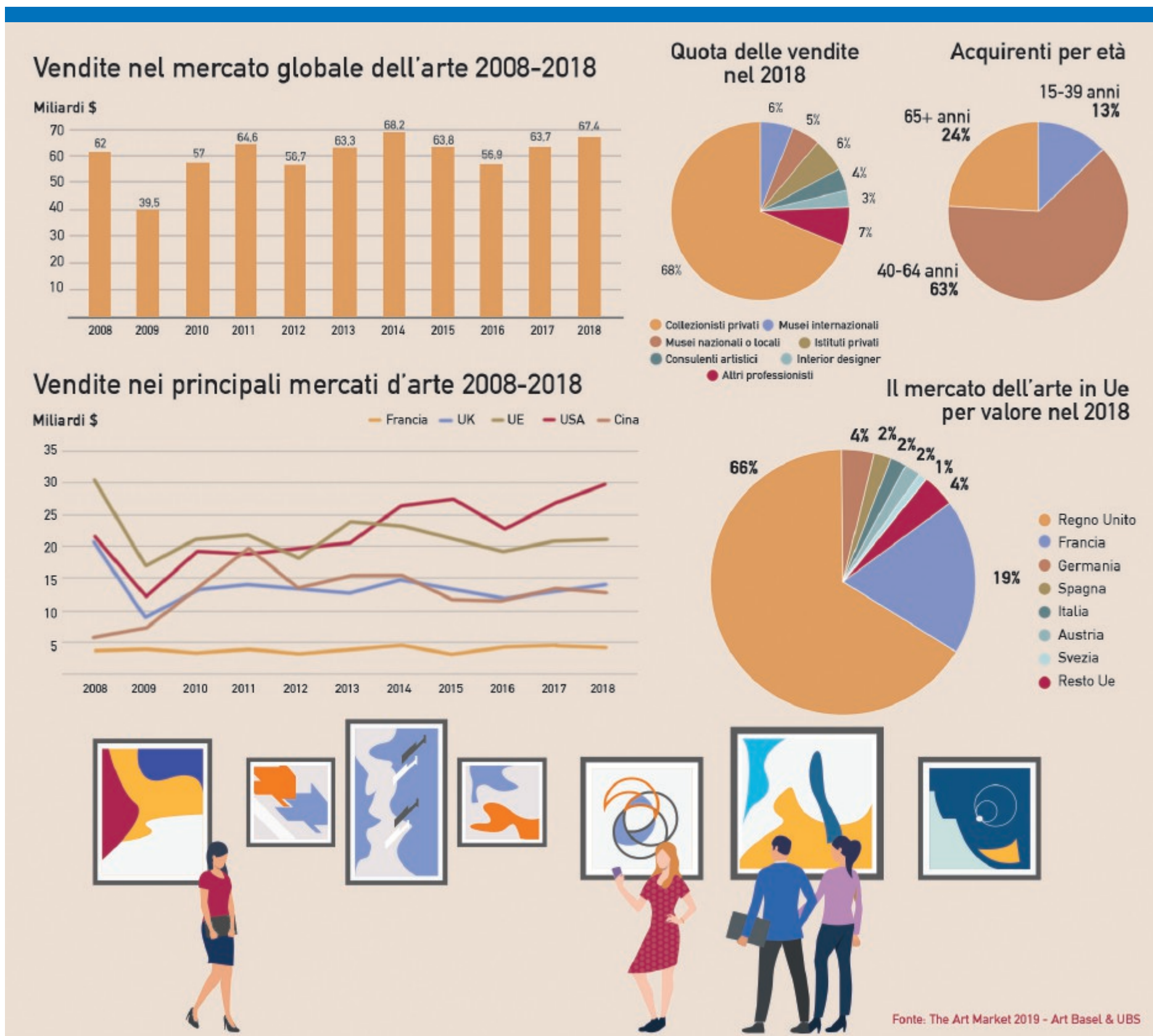
A cinquecento anni dalla morte di Leonardo Da Vinci Francia e Italia si beccano ancora sulla "paternità" del genio. Puntuali sono tornate in voga rivendicazioni nazionalistiche

DI ALBERTO BRAMBILLA

sulla "proprietà" della Monna Lisa, esposta al Louvre, in occasione delle celebrazioni per il maestro del Rinascimento durante la visita del presidente della Repubblica Sergio Mattarella all'Eliseo da Emmanuel Macron il 2 maggio.

E' interessante provare a immaginare un corso diverso della storia. La Gioconda è ancora in Italia, vicino alla casa natale del suo autore, a Firenze. Per ipotesi, è nelle mani di un collezionista privato che vorrebbe esportarla, restaurarla o venderla all'asta. Se così fosse probabilmente i suoi unici spettatori sarebbero il suo proprietario e qualche suo amico o familiare (non i circa 10 milioni di visitatori del Louvre). O peggio il sorriso di Monna Lisa starebbe svanendo in uno scantinato o in una cassaforte. Sarebbe forse questo il suo destino per colpa di una trafila burocratica antica.

Certo, si dirà, la Gioconda è un'opera "super star", viene valorizzata, potrebbe non andarle così male. Ma ci sono una marea di opere (quadri, libri, sculture) importanti ma meno famose che non vengono valorizzate in nessun modo a causa di una legislazione antiquata, qual è quella italiana, che penalizza i collezionisti e la fruizione pubblica dei beni culturali. Nel Dopoguerra c'era l'esigenza di proteggere legittimamente il patrimonio artistico nazionale dalle ruberie dei nazisti. Nell'articolo 9 della Costituzione, tra i principi fondamentali della Repubblica, "tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione" (unico caso in cui viene usato il termine "nazione" nella Carta). La tutela del patrimonio nazionale è un obiettivo legittimo e condivisibile, ma cozza con la capacità di un privato di disporre come preferisce di un'opera d'arte in suo possesso con un danno economico per se e, probabilmente, in generale per la collettività. E' infatti oltremodo difficile per un collezionista di un'opera con più di settant'anni riuscire a esportarla all'estero, concludere una vendita o eventualmente restaurarla. La legge italiana - modificata da ultimo con la legge concorrenza del 124/2017 - prevede che per l'esportazione in via definitiva, ovvero l'uscita dal territorio, di opere di artisti non più viventi realizzate da oltre settanta anni occorre una autorizzazione. Questo controllo viene definito tramite il ministero per i Beni culturali e ancora prima da diciotto uffici esportazione locali. L'uscita può essere concessa o negata secondo criteri discrezionali (recentemente aggiornati con decreto ministeriale del 6 dicembre 2017 n. 537). I tempi per il rilascio di un'autorizzazione per la libera circolazione di un'opera sono più lunghi nella prassi rispetto a quelli previsti per legge. Il legislatore ha stabilito un termine massimo di quaranta giorni dal momento della presentazione della richiesta ma è anche previsto che l'iter - richiesta all'ufficio per l'esportazione, risposta del ministero e valutazione - si possa concludere in circa quindici giorni. Tuttavia i termini sono di fatto molto più lunghi perché le visite per la valutazione dell'opera avvengono una volta ogni settimana (o ogni due) e l'autorizzazione al rilascio può avvenire anche in uno o due mesi di tempo. Il rischio per un collezionista è



quello di perdere l'affare. "Se intraprendo una vendita con una controparte a Londra, che conta di avere l'opera in due settimane per un'esposizione o una mostra, ma passano due mesi o anche solo cinquanta giorni spesso gli affari vengono annullati", dice Enrico Frascione, presidente dell'Associazione Antiquari d'Italia che conta 150 iscritti con un patrimonio di valore. Viene quindi preclusa l'opportunità di raggiungere i mercati come quello americano, che ha il maggiore numero

di collezionisti plurimilionari, quello inglese, la principale piazza di aste mondiale, e quello asiatico, soprattutto cinese, in rapida crescita. Il mercato americano, inglese e cinese insieme contano in termini di vendite di opere d'arte l'84 per cento della quota mondiale. Peggio va, invece, se l'autorizzazione all'esportazione non viene concessa, ovvero se l'opera viene "notificata". In questo caso l'opera non solo non può essere esportata ma il possessore subisce limitazioni sulla mobilità

del bene entro i confini nazionali - non può essere spostato senza autorizzazione ministeriale né per intavolare una compravendita, per esempio con una banca o un privato, né per restaurarla. In caso di notifica il valore dell'opera viene automaticamente abbattuto, anche di un quarto, e il collezionista subisce una perdita secca senza che questo comporti alcun riconoscimento o un indennizzo da parte dello stato. Inoltre, il possessore di un'opera notificata ne è penalmente responsabile e,

per esempio, in caso di furto dovrà risarcire lo stato. In Francia va diversamente: lo stato può impedire l'esportazione ma, se lo fa, ha l'onere di trovare i soldi per acquistare quell'opera entro un tempo limitato altrimenti deve lasciarla andare. Il 10 dicembre 2018 l'Associazione Antiquari d'Italia ha scritto una lettera al segretario generale del ministero per i Beni culturali, Giovanni Panebianco, per chiedere alcune modifiche legislative, in primis nella velociz-

zazione dei tempi delle richieste (scambi di lettere attraverso mail e non via posta) e nella semplificazione delle procedure. E poi per chiedere un registro degli oggetti notificati che non è ancora disponibile nonostante la legge lo preveda. Possono capitare situazioni spiacevoli per questo motivo. E' il caso di una nobile famiglia che vendette una scultura a un collezionista: si trattava di un'opera notificata e il nonno, che ne era proprietario, non l'aveva comunicata ai familiari prima di morire. Il collezionista l'ha così venduta all'estero e, una volta esposta, un critico d'arte ha notato che non poteva essere lì in quanto vincolata. Il ministero ha di regola un anno e mezzo di tempo per poter revocare l'esportazione e riportare l'oggetto in patria. In quel caso ha esercitato questa funzione. Il collezionista l'ha restituita ed è anche stato accusato di esportazione illegale di opere d'arte. Il procedimento penale è tuttora in corso.

Il possessore subisce quindi una limitazione nella disponibilità dell'opera - e a volte della sua libertà personale - sacrificandosi per la tutela del patrimonio artistico nazionale. La proprietà privata è così vincolata alla vigilanza dello stato. "In Europa la legge italiana è forse in la più antica - dice l'avvocato Giuseppe Calabi di Cbm & Partners, studio specializzato anche in diritto dell'arte - il primo esempio di normativa organica che ha previsto un controllo è la legge Rosadi del 1909 ma ce n'erano nella chiesa e nel Granducato di Toscana per la protezione del patrimonio culturale. Oggi - dice l'avvocato - dovremmo interrogarci su quale sia l'equilibrio tra circolazione del patrimonio artistico e la sua protezione. Dovremmo applicare la teoria dell'utilità marginale - ovvero quale grado di soddisfazione fornisce la fruizione di un bene - e chiederci quale sia il beneficio di tenere in Italia un ennesimo quadro di Lucio Fontana o di Alberto Burri piuttosto che farli entrare nel circuito virtuoso del collezionismo, dei musei, e nella disponibilità del pubblico anche all'estero".

Il risultato di questi vincoli è che se un collezionista è proprietario di un'opera importante può preferire di non rivelarla affatto per evitare la notifica. Qualche senso ha tenere in cella una ricchezza che è tale soprattutto se viene mostrata ed è conosciuta? Più che "tutela" pare "conservazione". E' dunque lecito chiedersi cosa significhi "tutela". E' possibile dire che il patrimonio artistico sia tutelato se, per colpa di un processo burocratico, addirittura perde valore economico? Qual è l'utilità della "tutela", ai fini di un pubblico interesse, se un'opera d'arte resta segregata invece che essere fruibile alla moltitudine?

Il collezionista italiano è sottoposto a vincoli e rischi di gran lunga maggiori rispetto a quelli di un collezionista straniero. Non a caso, secondo un report di Ubs, una banca svizzera, il peso del paese con il maggiore patrimonio artistico del mondo è inferiore al 2 per cento nel mercato dell'arte mondiale. Tutto ciò riflette una visione antagonista tra mercato e tutela che spesso affiora nei rapporti tra privati e Pubblica amministrazione. Mentre la gran parte delle collezioni museali pubbliche sono frequentemente il risultato di lasciti privati, il mondo del collezionismo dovrebbe essere visto non come popolato da speculatori ma dovrebbe essere considerato una risorsa. In fondo quale senso avrebbe tenere il sorriso di Monna Lisa in una gabbia?

E' facile fare muovere le folle per le mostre dedicate al Caravaggio. Molto meno spostare alcune delle sue opere. Una in particolare, "Le Sette opere della Misericordia" grande pala dell'altare della chiesa del Pio

DI OLIVIER TOSSERI

Monte della Misericordia a Napoli. Doveva accogliere i visitatori all'inizio della mostra che si tiene al Museo Capodimonte dal 12 aprile fino al 14 luglio sui 18 mesi trascorsi dal maestro nella città tra il 1606 e il 1610. Vendite quadri di artisti napoletani sono messi a confronto con sei opere del Merisi provenienti da istituzioni italiane e internazionali. Alla Misericordia il Mibac ha preferito fare opera di intransigenza. Il quadro rimarrà dove sta. Nel luogo per cui è stato concepito e che lo ospita da più di tre secoli. Al suo posto, delle fotografie in alta risoluzione grazie all'Art Camera di Google. Per quelli che non posso fare a meno di osservare la tela dal vivo delle navette sono messe a disposizione per raggiungere la chiesa Pio Monte. L'ultima mostra dedicata a Caravaggio al Museo di Capodimonte, diretto dal 2016 dal francese Sylvain Bellenger, risale al 2004. Quindici anni dopo, tutte le opere, o quasi tutte, dipinte dall'artista a Napoli sono riunite. Vengono da tutta Europa: le Salome con la testa di San Giovanni Battista della National Gallery di Londra e del Palazzo Reale di Madrid, ma soprattutto la Flagellazione del Cristo del Museo delle Belle Arti di Rouen, appena da restaurato. "Le Sette opere della Misericordia" non è l'unico a mancare alla chiamata. Non si possono ammirare la Crocifissione di Sant'Andrea conservata al Cleveland Museum of

L'assurda storia del Caravaggio immobile

"LE SETTE OPERE DELLA MISERICORDIA" BLOCCATE A CAPODIMONTE DA SOVIET CULTURALI

Art e David con la testa del Golia del Kunsthistorisches Museum di Vienna. I quadri non possono viaggiare per motivi di conservazione. Questo è il motivo che è stato invocato da Gino Famiglietti, il nuovo direttore generale del ministero della Cultura, per porre all'ultimo momento il suo veto allo spostamento delle Sette opere della Misericordia. Sconfessa Luciano Garella, il soprintendente delle belle arti e del paesaggio di Napoli, che aveva dato il permesso. Una questione spinosa. Di fatto è di nome, quello di Nicola Spinosa, ex direttore di Capodimonte, nonché sovrintendente e esperto di Caravaggio. Si oppone a fare scendere dall'altare la famosa tela, ma fa scendere in campo con lui fior fiore di intellettuali e professionisti. Un articolo sul Corriere del Mezzogiorno suona la chiamata alle armi per impedire il trasferimento. Si sottintende che lo scopo della mostra non è scientifico ma quello di "fare cassa" con il nome Caravaggio, una delle più famose "rockstar" dell'arte. Il cavallo di battaglia del critico Tomaso Montanari autore con Vincenzo Trione di uno stimolante pamphlet "Contro le mostre". Basta con queste esibizioni pericolose, per la conservazione delle opere che vengono sradicate dal loro contesto. Le "Sette opere" sono state così erette a simbolo di questa deriva: le loro di-

menzioni (390 x 260 cm) rendono un viaggio complesso e pericoloso, nonostante sia di soli 2 km in linea d'aria. C'è poi un appello firmato, tra gli altri, dal filosofo Aldo Masullo, dal giurista Francesco Paolo Casavola e dal critico musicale Paolo Isotta. S'insiste sulla "complementarietà tra l'architettura, il contesto della Cappella, divenuta inscindibile con il dipinto che, dunque, non può essere nemmeno momentaneamente separato". Per dare ancora più forza ai loro argomenti veniva anche invocata una delibera dei fondatori della Cappella che stabilirono il 27 ottobre del 1613 la perpetua inamovibilità dell'opera che avevano commissionato.

Una *belle vue d'ensemble* dell'attacco che però soffre di qualche imperfezione nei dettagli. Si dimenticano, infatti, le condizioni in cui il dipinto, che aveva trovato rifugio a Capodimonte dopo il terremoto del 1980, fece il suo ritorno nella sua cappella di origine nel 1991. Le fotografie di Stefano Renna scattate all'epoca, e pubblicate recentemente su Repubblica, mostrano il quadro depresso sul pavimento in mezzo alla strada, senza alcuna protezione speciale, tra i passanti. Alessandro Pasca di Magliano, soprintendente del Pio Monte di Misericordia, sempre attraverso le co-

lonne del Corriere del Mezzogiorno, ricordava come fu lo stesso Spinosa, in quanto direttore di Capodimonte, nel 2004 a richiedere la stessa opera d'arte per la mostra su Caravaggio. Infine sottolineava che "non risponde al vero che la delibera assunta dal governo del Pio Monte della Misericordia in data 27 agosto 1613 stabilisse - come vorrebbe Spinosa - che mai per nessun motivo, sia pure momentaneo e occasionale, la tela del Caravaggio poteva essere rimossa dalla sua chiesa". Vero è invece che, con quella deliberazione, il governo dell'Istituto decretò che "per nessuno prezzo si possa mai vendere" ovvero definitivamente collocare altrove il dipinto in oggetto.

Il Mibac si è rivelato inamovibile quanto le sette opere della Misericordia. Dando ragione agli oppositori del suo spostamento, il ministero ha trasformato il dibattito in polemica. La lite ha evidenziato la mancanza di una chiara regola sui prestiti, che consente ad alcuni funzionari di esercitare un potere quasi discrezionale. L'appello contro lo spostamento ha suscitato una lettera aperta firmata da un folto gruppo di intellettuali tra cui Daniel Pennac, Giuliano Volpe, Mimmo Jodice o ancora Daniel Burren. Intendevano espri-

mere il loro dissenso nei confronti "della concezione elitaria e conservatrice della cultura" e "promuovere la crescita spirituale delle comunità, superando la falsa contrapposizione tra tutela e valorizzazione. I beni culturali sono beni comuni di appartenenza collettiva e non possono essere oggetto in nessun caso di azioni escludenti".

Il direttore d'orchestra napoletano Riccardo Muti ha aggiunto la sua nota sostenendo il direttore di Capodimonte, mentre il sindaco della città, Luigi De Magistris, si lamentava che avessero "prevalso i veti in-crociati, i professionisti dell'immobilismo, quelli che godono della cultura solo se la fanno loro" prima di rendere omaggio a Sylvain Bellenger.

Per quest'ultimo, il rifiuto del prestito è solo un pretesto, l'argomento è principalmente politico. "Mentre molti degli edifici storici della penisola versano in condizioni critiche nella massima indifferenza - dice Bellenger al Foglio - la preoccupazione per lo stato di conservazione di un dipinto che non è stato minacciato ha scatenato una vera campagna di stampa. La burocrazia italiana, vicina a quella sovietica, è un esperimento antropologico. Alcuni funzionari abituati alla loro onnipotenza all'interno del ministero non hanno ancora accettato che i direttori stranieri siano stati nominati a capo dei musei italiani. Il loro rifiuto non sarebbe riuscito ad impedire la mostra, le ha semplicemente dato formidabile eco".

Infografica di Enrico Cicchetti