

## DISCORSO PRONUNZIATO AL CONVEGNO DEI SOPRINTENDENTI ALLE ANTICHITÀ E BELLE ARTI

**È** NECESSARIO iscrivere il problema artistico nel quadro delle esigenze inderogabili dell'organismo politico dello Stato. Affermo, che quel problema deve essere posto e risolto col più assoluto rigore. Noi siamo troppo certi delle possibilità di fusione e di reciproco potenziamento tra l'arte e la vita, tra il passato e il presente, tra l'opportunità del conservare e la necessità del rinnovare, per cercare dei compromessi o per stipulare tolleranti concordati tra quei valori ugualmente essenziali. Con tutti gli organismi pubblici interessati, e perfino con i privati, noi vogliamo stabilire un piano concreto, sul quale la collaborazione non sia interferenza di competenze o mercantile concorrenza o chissosa dispersione di energie, ma utile incontro e salda fusione di forze convogliate a un unico fine. È necessario tracciare con chiarezza la rete di rapporti, attraverso i quali, anche al difuori della distribuzione giuridica delle competenze, la nostra opera di chiarificazione e di valorizzazione dell'arte antica e moderna si inserisce nel complesso degli interessi della cultura e della vita della Nazione. Non meno necessario è precisare le linee direttrici della nostra azione affinché quei rapporti siano praticamente possibili ed efficaci.

Se è vero, che la coscienza lucidissima della storia è una condizione essenziale del compito, che l'Italia Fascista si è assunto, e inesorabilmente adempie, per la difesa della civiltà del mondo, non v'è dubbio che agli uffici governativi, preposti alla tutela, alla valorizzazione, alla chiarificazione del nostro patrimonio artistico compete, e proprio per il loro carattere scientifico, una delicata funzione politica. La funzione politica della tutela artistica si delinea parallelamente al sorgere di una cultura nazionale, al disopra delle limitazioni pedanti dell'erudizione locale. Dalla valutazione complessiva di riferimenti e raccordi storici scaturì la visione

unitaria dell'arte italiana; e si scoprì, che l'unità ideale d'Italia era un fatto compiuto, nell'arte, molti secoli prima che, con le armi, si avverasse l'unità politica.

Ebbe a ricordarlo Mussolini in due discorsi, del 1924 e del 1926, con queste perentorie affermazioni: "Fu nell'arte che gl'Italiani si sentirono e si ritrovarono fratelli,,; "quando l'Italia era ancora divisa la sua unità era espressa dalla rinascenza dell'arte,,. Si deve a tal senso unitario, implicito nella nostra coscienza dell'arte — che dall'"antiquaria,, aveva espresso la "storia,, — se, nel 1909, benchè i tempi fossero tutt'altro che propizi all'affermazione del diritto superiore dello Stato anche in contrasto con gli interessi particolari dei singoli, si poté promulgare una legge, che sottraeva l'opera d'arte alla esclusività della proprietà privata e implicitamente affermava, che il capolavoro, come espressione dello spirito e dato fondamentale per la storia della nostra civiltà, è oggetto del pubblico interesse, anche se appartenga ad enti o a privati. Lo Stato Fascista non può, logicamente, che confermare quel principio e precisarlo, in rapporto alla più rigorosa premessa, che l'interesse collettivo non è soltanto la somma di interessi singoli, ma tutti li supera in un interesse non mutevole e provvisorio, ma costante, come costante e permanentemente valido è il principio storico dello Stato stesso. Si spiega, così, come la cultura storica, fino a ieri soltanto concomitante o coincidente con gli interessi nazionali, sia oggi in tempo fascista, investita di una precisa funzione politica. Il che conferma, da un lato, il principio che tutti gli Enti e i privati, comunque interessati a problemi relativi alla tutela del patrimonio artistico o all'incremento dell'arte contemporanea, debbano uniformarsi alle direttive, che in questo campo emanano dall'autorità dello Stato; mentre, dall'altro lato, e in conseguenza, dimostra, come sia necessario stabilire tra l'attività dei singoli

uffici preposti alla tutela del patrimonio artistico uno strettissimo coordinamento, nell'esecuzione dei loro compiti ad un tempo tecnici, scientifici e politici.

La direttrice d'azione appare molto semplice, quando si sia stabilito, che la validità politica della nostra azione è direttamente proporzionale al suo rigore scientifico. Noi dobbiamo proporci di ispirare la nostra azione a un elementare principio, dal quale dipenderà, ad un tempo, la maggior larghezza e l'assoluta intransigenza del nostro operare. Dovunque esista un'opera d'arte assoluta, ivi è un assoluto interesse dello Stato; ivi la sua azione deve essere immediata, precisa, senza riguardi a altri interessi che non siano il supremo interesse della Nazione. Ma io domando: se l'opera d'arte è eternamente attuale e perennemente moderna, potrà mai essa urtare interessi attuali o esigenze moderne d'arte e di vita, che a loro volta siano veramente tali? Io credo, che la maggior parte degli scontri tra le esigenze della tutela artistica e quelle della vita moderna siano dovute ad equivoci, a poca chiarezza nell'impostazione dei problemi relativi; e che, insomma, lo scrupolo conservativo o la volontà rinnovatrice fossero male o eccessivamente intesi; e che interessi privati, e non giustificabili di fronte all'esistenza di un'interesse di Stato, prevalessero sull'esame soggettivo della questione.

*Riforma della legge.* — A questo principio molto semplice, ma sufficiente a immettere in concreto nella vita moderna l'esigenza dell'arte — sia che si alluda alla conservazione dell'antica, sia che si parli dell'incremento di quella contemporanea — occorre improntare la nostra azione. Come già s'è fatto col procedere, con aiuto di giuristi e di tecnici, agli studi per la revisione della legge, che dirige e regola la nostra azione di tutela. Poichè se la legge del 1909, per il principio etico cui si ispirava e per l'imperiosa necessità storica che l'aveva promossa ed imposta, già si discostava dalle riserve legalitarie e dall'agnosticismo parlamentare della politica liberale, quasi anticipando, nella fermezza dei postulanti, la chiarezza romana del diritto Fascista, è necessario tradurne il vago precorrimento

in un'immediata e totale aderenza ai fondamenti etici dello Stato Fascista. Non è sufficiente, che la legge fissi le norme di una difesa infrangibile, quasi supponendo l'imminenza di un attacco; o che esattamente delimiti il confine tra il diritto del privato e il diritto dello Stato, come se tra essi una antica ruggine suscitata di continuo contese. La legge non è un contratto sociale, un accordamento tollerante, che renda possibile una convenienza forzata; è il rapporto costante tra il cittadino e lo Stato, è norma di vita collettiva. Perciò, tra i diritti del singolo e quelli dello Stato, in ultima analisi coincidenti, non possono ammettersi insormontabili barriere; ma occorre stabilire un collegamento agevolmente praticabile e manovrabile, attraverso il quale gli interessi privati possano confluire ordinatamente nell'interesse superiore, riassuntivo dello Stato.

Colmare le lacune avvertite in trent'anni di esperienza e perfezionare la strumentalità dell'organismo giuridico è il duplice scopo della progettata riforma legislativa. A chi ci chiedesse, se riteniamo, che una nuova legge sulla tutela artistica e monumentale deve ispirarsi a criteri di maggior rigore o di maggior larghezza, risponderemo che il problema, posto in questi termini, è assolutamente mal posto. Altro è il rigore, altro è l'aderenza alle esigenze reali, attentamente vagliate. E quell'aderenza può imporre, a volta a volta, in rapporto alle mutate condizioni del patrimonio artistico, alla più fitta rete dei controlli governativi, alle più complesse esigenze della vita contemporanea, misure più strette o più larghe, costrizioni più imperative o più generose ammissioni. A una più rigida intransigenza ci è parso opportuno attenerci nel prevedere le disposizioni relative alla tutela dell'integrità delle collezioni artistiche, che per la tradizione loro connessa o per il loro carattere organico rivestono, come complesso omogeneo, un eccezionale interesse; o quelle, che dovrebbero consentire al Ministero di provvedere direttamente, d'autorità, alla conservazione delle cose notificate di proprietà privata; o, infine, quelle relative alla disciplina dei ritrovamenti e all'incondizionato diritto dello Stato sulle cose ritrovate.



*Esportazione.* — Ma se, da un lato, era opportuno infittire le maglie della rete protettiva, dall'altro quella stessa rete era così rigida e tesa, da paralizzare, quasi completamente, il movimento e perfino l'esistenza di altre attività, che lo Stato deve controllare e disciplinare, senza tuttavia ostacolare nel loro legittimo esercizio che del resto ha i suoi lati utili e buoni anche nei riguardi dell'economia nazionale.

In prima linea, tra queste attività private, che lo Stato deve ad un tempo disciplinare, appoggiare, e, se sia il caso, sfruttare per i propri fini, è il mercato antiquario, che troppo rigide limitazioni e troppo forti gravami fiscali hanno ormai obbligato a emigrare al di là dei confini, con non lieve danno per il commercio nazionale, e, diciamo pure, per lo stesso patrimonio artistico. Occorre avvertire, che i rigori della legge del 1909 in fatto di esportazione avevano un'inevitabile giustificazione nelle condizioni della cultura storico-artistica del tempo. L'insufficiente conoscenza del patrimonio artistico, l'impossibilità di stabilire con esattezza la consistenza dei beni artistici da difendere e, infine, la sopravvivenza, in taluni ambienti, di inquietudini e diffidenze verso l'azione dello Stato, cui si attribuivano intenti meramente fiscali, erano senza dubbio ottime ragioni per adottare provvedimenti del massimo rigore, per trincerarsi dietro la più intransigente cautela preventiva. Ma, ora, che un attento lavoro di esplorazione e di catalogazione ci ha dato la misura esatta del campo affidato alla nostra azione di tutela e che si sono moltiplicati e perfezionati i mezzi di controllo, anche il problema dell'esportazione deve essere posto e risolto con nuova larghezza di vedute e tenendo ben presente questa verità elementare: l'eccessivo rigore della legge sull'esportazione soffoca il mercato antiquario e la mancanza di un mercato antiquario nazionale diminuisce pericolosamente la nostra possibilità di resistenza alle pressioni del mercato straniero.

Se così è, e così credo che di fatto sia, perchè non cercare di temperare il rigore delle disposizioni sull'esportazione, pur garantendo l'integrità del patrimonio artistico, nel suo complesso, e in particolare di quei valori, che veramente possono definirsi d'importanza nazionale?

Perchè non stabilire, che le misure estreme siano valide soltanto per i casi estremi; e che, ad esempio, il divieto d'esportazione non possa applicarsi, se non alle opere, il cui esportazione costituirebbe un ingente danno per il patrimonio artistico, una lacerazione irrimediabile nel tessuto connettivo della nostra storia artistica? Lo stesso diritto di prelazione, che troppo spesso viene considerato come possibilità di fare un "buon affare", di assicurare a una galleria provinciale, per pochi soldi un'opericciola d'interesse locale, non dovrebbe essere ricondotto alla sua reale funzione di misura di difesa del patrimonio artistico nazionale, stabilendo che possa esercitarsi soltanto per opere di importante interesse? E se noi vogliamo migliorare la quotazione commerciale delle nostre opere d'arte ed elevare, senza pregiudizio del patrimonio artistico, il contributo del mercato antiquario alla ricchezza valutaria della Nazione, perchè non diminuire le elevatissime aliquote della tassa d'esportazione, che rendono pressochè impossibile lo stabilizzarsi di una scala di valori, ora sempre oscillante e sempre inadeguata all'ordine di grandezze dei mercati esteri? E, infine, una più larga propaganda dell'arte italiana e una più estesa rete di rapporti commerciali con l'estero non potrà contribuire ad aprire anche all'arte italiana contemporanea quei grandi mercati artistici internazionali, già aperti — talora troppo avidamente aperti — all'arte antica?

*Mostre.* — Oggi, questa propaganda si fa, di solito, attraverso le Mostre all'estero. E per quanto si riferisce all'arte moderna, sta bene. Ma in ordine all'arte antica può dirsi, che la questione rimanga invariata? Prescindiamo dal punto di vista della convenienza o della non convenienza turistica; e limitiamoci alle constatazioni, che più precisamente ci competono. Non v'è dubbio, che la frequenza delle Mostre testimonia di un ravvivato interesse per il patrimonio della cultura italiana. Ma è proprio necessario, che la montagna vada a Maometto o non è più logico che accada l'inverso? Vi sono Mostre che hanno una precisa funzione politica; e noi siamo i primi ad ammettere, che la presenza militante della tradizione nell'impresa storica

dell'Italia Fascista è più che opportuna, indispensabile. Non so, se l'Italia possa adottare i provvedimenti, adottati da altre Nazioni, per la proibizione tassativa dell'espatrio temporaneo delle opere d'arte. Non lo credo. Ma sarebbe senza dubbio opportuno, che le Mostre d'arte antica, o la partecipazione italiana a siffatte Mostre, fosse esclusivamente condizionata a precise esigenze culturali, ad assolute necessità politiche. Nell'un caso e nell'altro, la partecipazione sarebbe rigorosamente giustificata, anche dal punto di vista critico; mentre sarebbe, invece, privata da ogni giustificazione, se limitata a scopi di abbellimento o di diversione di Mostre non artisticamente o culturalmente qualificate. Facilitiamo, dunque, l'immissione dell'arte nella vita moderna, ma scegliendo il tempo e il modo ed evitando il sorgere di facili e inconcludenti rettoriche, controllando severissimamente la portata e l'efficacia dei nostri atti.

*Rapporti con le varie attività nazionali.* - Più ancora che con la inderogabile fissità delle norme di legge, con la vigile e pronta elasticità dell'amministrazione quotidiana, gli interessi artistici dello Stato devono legarsi e connettersi organicamente gli interessi degli Enti e dei privati. È inevitabile che, nella pratica dei fatti, quel rapporto si espliciti attraverso una limitazione degli interessi privati, in nome dei pubblici; o addirittura in aperta interferenza. Ma è compito dello Stato, e dei suoi rappresentanti in questo delicato settore, ispirare la propria opera a sani criteri di oggettività e di comprensione, affinché l'Amministrazione non rinunci alla sua posizione serena e autoritaria di giudice per discendere a quella precaria e disagiata di contendente. Le stesse esigenze della vita pubblica e la frequente, quasi direi costante presenza di un interesse storico e artistico a ogni atto della vita italiana, hanno moltiplicato i compiti della nostra Amministrazione, l'hanno chiamata a partecipare della maggior parte delle iniziative e delle realizzazioni nazionali. Non v'è problema urbanistico o edilizio o paesistico, che non abbia, come dato fondamentale della sua soluzione in senso moderno, il rispetto di un'esigenza artistica. E come il nuovo dev'essere rigorosamente

rispettoso dell'antico, così chi tutela l'antico deve rispettare le esigenze del nuovo e portare alla soluzione del problema l'utile contributo della propria esperienza e non l'impaccio di un avaro spirito conservatore. Noi non vorremmo, a nessun costo, essere i difensori del passato, se non sapessimo che il passato racchiude le radici del presente e dell'avvenire, se non vivessimo con passione attuale e caldissima l'esperienza storica di quel passato glorioso. Ma, dunque, è al presente, è all'avvenire, che il nostro animo tende, fortificato e illuminato dall'antica esperienza; e non è, non può essere buon conservatore del passato, chi non veda con trepida gioia nascere il germoglio dell'arte nuova, della vita nuova, sul tronco secolare della tradizione.

Questo indirizzo, che mi guardo dal chiamar tollerante, poichè nulla è più rigoroso e imperativo della comprensione, tende anche a interessare ai nostri problemi sfere sempre più larghe di pubblico, a stabilire un costante contatto con le masse, a dare alla nostra attività amministrativa e scientifica una sicura efficienza educativa, a convincere il popolo che esiste un'esigenza attiva dello Stato Fascista, la quale si manifesta e si attua nella realtà dei fatti artistici. Per conseguire questo risultato è necessario stabilire saldamente una premessa: il rigore scientifico coincide esattamente con la buona amministrazione e la buona amministrazione con la sana politica.

*Condizioni del bilancio.* - È prevalso, per molto tempo, il concetto che l'Amministrazione dovesse occuparsi soltanto dei grandissimi problemi, dedicare le sue cure esclusive soltanto ai monumenti più illustri, agli scavi più promettenti, ai restauri più difficili. Ma quel concetto presupponeva una premessa pessimistica, che bisogna senz'altro confutare; che cioè i mezzi fossero insufficienti, che l'Amministrazione delle Belle Arti fosse la Cenerentola delle Amministrazioni, che non si potesse ormai più evitare la rovina di una gran parte del nostro patrimonio artistico, che fosse infine giunto il momento del "si salvi chi può; e prima le donne e i bambini",. Ma il diluvio non è venuto e la situazione, se indiscutibilmente è seria, non è disperata.



E abbiamo il conforto di sapere con certezza, che lo Stato dà ogni sua energia alla conservazione del nostro tesoro artistico. Un esempio: tre anni or sono l'Italia era impegnata in una guerra coloniale e in una guerra economica contro 52 nazioni coalizzate. La situazione era difficile. Eppure non uno scavo aperto è stato interrotto, non un restauro rinviato. Non crediate, camerati Soprintendenti, che io ignori le esigenze e le difficoltà economiche dei vostri Uffici. So, che le dotazioni sono scarse e che, difettando i fondi per le missioni, molte volte il vostro zelo deve mordere il freno. So, che, talvolta, dovete sospendere i lavori, perchè mancano i mezzi per continuarli o per sorvegliarli. So, che spesso i progetti, con tanta cura meditati, rimangono allo stato di progetti. E so l'ansia con la quale spiate l'allargarsi di una crepa in un vecchio muro, in attesa che il nuovo esercizio vi porti i mezzi per metter riparo al pericolo. Ma ciò significa, anzitutto, che il progresso dei nostri studi, e quindi delle nostre esigenze, è stato più rapido dell'aumento dei mezzi per affrontarle; non significa affatto, che un aumento non ci sia stato, che l'adeguamento delle necessità e dei mezzi non si possa raggiungere, che la situazione non possa migliorare.

Non poco, ma molto, moltissimo ha fatto e fa lo Stato Fascista per la conservazione e la tutela del patrimonio artistico. E la sua azione, se ne tracciamo il diagramma, è ancora nella curva ascendente. Si potrà anche, con una buona amministrazione, trovare il modo di sfruttare maggiormente i mezzi di cui disponiamo. Per quanto non credo sia possibile ottenere uno sfruttamento più rigorosamente economico dei fondi di quello che si è fino ad oggi ottenuto. L'oculata economia, l'attenzione, la parsimonia casalinga della gestione amministrativa delle Soprintendenze meritano di diventar proverbiali. Ma è nella distribuzione delle dotazioni agli Uffici, che qualche risultato potrà concretamente raggiungersi, se in luogo di una ripartizione meccanica secondo cifre costanti si adotterà il principio della ripartizione commisurata alle esigenze del momento, secondo un organico piano di previsione e di coordinamento delle esigenze dei singoli Uffici.

*Riordinamento delle Soprintendenze.* – Questo problema della ripartizione sistematica delle dotazioni e del loro impiego strettamente condizionato a un quadro comparativo delle esigenze, si connette strettamente a quello della revisione dell'ordinamento delle Soprintendenze. E ambedue concorrono, poi, nel quadro generale del programma d'azione dell'Amministrazione. L'attuale ordinamento, che accumula nella persona del Soprintendente le diverse competenze tecniche dell'Amministrazione, è il più adatto a creare quella rete uniforme e regolare di attività puntualmente distinte e tuttavia strettamente coordinate, che è necessaria all'esplicarsi dei compiti scientifici dell'Amministrazione? O non sarà più opportuno distinguere le competenze e rivedere la distribuzione territoriale degli uffici, in modo che a ogni esigenza corrisponda la relativa competenza, a ogni necessità l'adeguato rimedio? Io ritengo, che quest'ultima soluzione permetta di dosare anche più attentamente i mezzi necessari a ogni singola esigenza; e che questa puntuale rispondenza di necessità e di competenze faciliti quella più larga estensione della nostra attività, che è nostro desiderio raggiungere, e consenta di risolvere larghi problemi d'insieme senza perdere di vista il particolare.

*Metodi di lavoro.* – Giungiamo, così, alla constatazione della necessità di non accentrare tutte le possibilità su alcuni problemi più gravi, ma di proporzionare la nostra azione a una larghissima zona di esigenze. Questo principio è valido così per la tutela e il restauro delle opere d'arte e dei monumenti, che per l'attività archeologica di ricerca e di scavo. La piccola pieve romanica, sparsa nella campagna, non è, dal nostro punto di vista, meno importante che la cattedrale della grande città; segna un punto d'arrivo nell'espansione della cultura, documenta l'esistenza antica di una tradizione locale, è oggetto della devozione e dell'orgoglio di una popolazione; e anche quella popolazione è gente d'Italia, nel cui cuore dobbiamo alimentare l'attaccamento alla tradizione locale, nella cui mente dobbiamo coltivare la coscienza dell'antica nobiltà della stirpe. Il rudere romano, che

improvvisamente emerge dalla terra all'estremo confine d'Italia e testimonia dell'antica grandezza imperiale e indica le vie per le quali quella grandezza ha varcato le Alpi ed il mare per essere maestra al mondo, non è, forse, più importante, o almeno altrettanto importante, che il ritrovamento di un capolavoro statuario in un centro, già in gran parte esplorato e scoperto, della più raffinata civiltà della Magna Grecia? Creare, dunque, il grande panorama artistico dell'Italia; dimostrare come in quel panorama, sebbene vi siano zone più fertili e altre meno, pure non vi sono plaghe deserte e inesorabilmente chiuse all'idea divina della bellezza e al dominio della civiltà, che quella bellezza ha creato in forme immortali; spingere lo sguardo anche nei recessi meno aperti e fecondi e rintracciare tutti i segni dell'antica grandezza; dare a ogni paese e a ogni gente, sia pure la più rozza e lontana, la coscienza della propria tradizione storica e artistica: ecco il compito scientifico della nostra Amministrazione ed ecco uno dei punti nei quali più manifestamente il compito scientifico si identifica con un compito politico. Conoscere e far conoscere, dunque: ancora una volta queste parole vogliono indicare la necessità di fare coincidere ogni atto amministrativo con un atto scientifico, con un insegnamento.

*Catalogo.* — Questo collegamento tra attività amministrativa e attività culturale non si attua soltanto col rigore metodologico, che deve guidare ogni restauro, ogni scavo, ogni soluzione di problemi urbanistici o paesistici; ma si manifesta in modo chiarissimo nel contributo che l'Amministrazione porta agli studi con la compilazione del catalogo dei monumenti e degli oggetti d'arte. È questo un lavoro di indagine, di chiarificazione critica, di messa a punto di problemi, di divulgazione di risultati. È inutile sottolineare la fondamentale necessità di una completa ricognizione inventariale del patrimonio artistico, ai fini della sua tutela amministrativa. Mi limiterò a indicare l'importanza di quel servizio nel quadro della cultura nazionale. La competenza scientifica delle persone addette alla compilazione del catalogo e il lavoro di sistematico inquadramento, che viene compiuto

al centro, all'atto della pubblicazione, sottraggono finalmente l'elaborazione del materiale artistico dei centri minori e minimi alla limitata veduta regionalistica degli studiosi locali. Anche i problemi più particolari del patrimonio artistico vengono così ricondotti sistematicamente ai problemi maggiori, dai quali dipendono e organicamente inseriti nel grande quadro della storia artistica nazionale. È, dunque, nel catalogo, che l'attività delle Soprintendenze e l'esperienza dei nostri funzionari deposita un sedimento fecondo, utilissimo per il progresso degli studi; ed è attraverso il catalogo, che l'Amministrazione esplica il suo compito di strumento di cultura, di organo motore degli studi artistici.

Bisogna, infatti, aver sempre presente che l'Italia è depositaria di un immenso tesoro artistico, sul quale si appunta l'interesse di tutto il mondo, poichè la conoscenza di quel patrimonio è un elemento, oggi più che mai, indispensabile alla civiltà del mondo. È nostro dovere offrire agli studiosi stranieri gli strumenti di conoscenza. Ma è anche nostro dovere esigere che lo straniero venga in Italia a imparare e non a esplorare, a educarsi e non a educarci. Non posso ammettere che lo studioso straniero, allorchè viene a studiare in Italia, porti con sè operatori e macchine per ricavare la documentazione grafica necessaria ai suoi studi. Perciò bisogna, che il servizio del catalogo e quello fotografico che gli è connesso, vengano sistematicamente organizzati in modo da poter offrire a tutti gli studiosi un completo corredo di dati di studio. Si sta, perciò, progettando — e conto in proposito sulla collaborazione di tutte le Soprintendenze — la formazione di un archivio fotografico centrale destinato a servire non meno alle esigenze degli Uffici, che a quelle di tutti gli studiosi.

*Restauro.* — Due altri problemi si connettono all'esigenza fondamentale della fusione di attività scientifica e di attività amministrativa: del restauro e dell'ordinamento organico e sistematico dei Musei e delle Gallerie.

Non entrerò nei particolari tecnici delle due questioni. Mi basterà accennare all'assoluta



necessità, che esse trovino al più presto una soluzione completa e definitiva. Restaurare, voi tutti lo sapete, non significa soltanto conservare e consolidare, ma interpretare criticamente. È attraverso il restauro, che noi tramandiamo alle generazioni venture il segno del nostro rigore di studiosi, l'indice della lucida storicità, che è propria della nostra cultura. Restaurare è conoscere. Noi vogliamo che la nostra attività di restauratori sia, come la nostra conoscenza di critici, decisamente significativa per il progresso degli studi e l'esatta determinazione del quadro delle nostre cognizioni storiche. Oggi, si parla molto di restauro. La stessa scienza positiva ha voluto mettere i suoi mezzi nuovi e potenti al servizio della nostra volontà di conoscenza. Ora, esiste in Italia un'alta tradizione del restauro; la perizia e la sensibilità dei nostri restauratori riportano ancora non poche vittorie sulla complessività degli apparati scientifici dei migliori gabinetti di restauro di Europa e d'America. Ma bisogna, che quella tradizionale perizia e quella connaturata sensibilità siano validamente sorrette da una rigorosa ricerca scientifica, e che un centro coordinatore raccolga e vagli tutte le esperienze singole e da esse tragga un'esperienza di validità generale, da esse esprima un concreto, durevole insegnamento. Io non amo gli eccessivi accentramenti e le interminabili procedure burocratiche, nelle quali le responsabilità singole si frazionano all'infinito fino a disperdersi nell'anonimo. Ma non può definirsi accentratrice una volontà di collaborazione reciproca e organica, che capitalizzi ogni frammento di esperienza e ne ripartisca in modo sistematico gli interessi. Poiché il desiderio, che nessun aspetto della vostra opera di studiosi rimanga oscuro e inefficiente, ma tutti i risultati raggiunti concorrano all'elevarsi del livello generale della nostra cultura non è prova di sfiducia, ma attestato di considerazione e di rispetto per il vostro lavoro.

*Sistemazioni museografiche.* - Anche la presentazione ordinata e perspicua delle opere d'arte nei Musei e nelle Gallerie è un indice della vitalità della nostra cultura. È, come il restauro, definizione e chiarificazione di valori.

Due cose bisogna tenere presenti nel mediare, attraverso il Museo, il contatto del pubblico con le opere d'arte: che l'arte antica non è una cara, polverosa memoria, ma una forza perennemente viva della nostra anima; e che lo studioso d'arte non è il sacerdote di un oscuro culto dei morti, ma l'interprete qualificato di un interesse artistico collettivo. Non è, dunque, soltanto agli studiosi ed ai loro interessi scientifici, ma al gran pubblico e alle sue esigenze culturali, che deve rivolgersi il Museo. Ciò non esclude le necessità, che alla base di ogni sistemazione museografica sia un'assoluta chiarezza scientifica e una precisa esigenza critica. Perché una conoscenza possa essere divulgata, bisogna che ne sia pienamente dimostrata l'esattezza storica. Rigore scientifico nella definizione dei valori e nell'ordinamento delle opere; semplicità e chiarezza, aderenza alla qualità artistica e al significato storico delle opere nella loro presentazione: ecco il programma che ci proponiamo di svolgere nel coordinare sistematicamente l'opera dei nostri uffici nel campo museografico. Sappiamo, che il problema del Museo è in Italia molto più complesso che all'estero. Molte collezioni italiane hanno una storia e una tradizione, che devono essere rispettate, perché coincidono con la storia e la tradizione della cultura e del gusto in Italia. Ma sappiamo anche che quel gusto e quella cultura non si sono spenti con gli ultimi Medici o gli ultimi Farnese. Anzi, a poco a poco, si sono diffusi dalle case principesche a quelle borghesi, dai chierici ai laici, e cominciano ormai a penetrare per volontà del Fascismo, nella coscienza delle masse. Bisogna non soltanto seguire riluttanti, ma incoraggiare entusiasti questo diffondersi del potere illuminante dell'arte nostra; bisogna che il popolo trovi nel Museo non soltanto i resti di una civiltà veneranda, ma il segno della presenza viva dell'arte antica nel pensiero, nella cultura, nella vita attuale. A coloro, che prendono per profanazione esecranda ogni accostamento dell'antico e del moderno io vorrei chiedere, se ritengano sacrilego anche l'accostarsi all'arte antica con questa nostra cultura moderna, studiarla con questa nostra intelligenza e amarla con questo nostro cuore di uomini vivi, felici di vivere

nell'ora storica, nella quale il destino ci ha posti.

Anche nell'arte, e vorrei dire soprattutto nell'arte, l'ordine del DUCE "andare verso il popolo", acquista un valore, che trascende illimitatamente le facili ideologie umanitarie delle vecchie democrazie. Andiamo verso il popolo. Ma non per divulgare e volgarizzare, per dargli in elemosina le briciole della nostra cultura, bensì per ritrovare nel popolo noi stessi, l'origine prima del nostro pensiero, la giustificazione e la spiegazione della virtù e dell'intelligenza della nostra stirpe.

*L'arte moderna.* — In questa linea morale e politica noi intendiamo assolvere al nostro compito politico e culturale: saldare indissolubilmente il passato al presente, fare che la conoscenza della tradizione sia guida e incitamento a operare con fermezza di mente e ardore di spirito nell'ora attuale. Perciò cadono, nel nostro programma d'azione, le fittizie barriere tra l'antico e il moderno, tra la tutela e l'insegnamento, tra il conservare l'arte di ieri e promuovere quella di oggi.

Si tratta di ricavare alcune conseguenze logiche dalle accennate premesse. Se tutta la nostra attività mira ad inserire, nella vita moderna, la coscienza del dato storico della tradizione, come condizione inderogabile e imperativa necessità di coerenza per l'agire presente, come non dedicare la più appassionata attenzione e la più calda partecipe simpatia a coloro, nei quali direttamente si continua e rinasce, in nuovissime forme, quella tradizione stessa? Se non si integri con l'incitamento e l'aiuto agli artisti contemporanei, la nostra azione rimane tronca, inconclusa, oserei dire illogica: o finirebbe per ripiegarsi sconsolatamente su se stessa, restringendosi nell'amministrazione spicciola di un bene patrimoniale solo economicamente e non spiritualmente utile.

Se lo Stato Fascista ha bisogno della presenza degli artisti, non è meno vero che gli artisti hanno bisogno dell'assistenza dello Stato Fascista. Esiste nel pubblico un'ostinata diffidenza, un oscuro pregiudizio per l'opera degli artisti contemporanei. Il fenomeno si spiega probabilmente

col fatto che gli artisti stessi, in un passato recente e soprattutto a causa di deviazioni tardive e marginali della cultura romantica, hanno deciso una sdegnata secessione dal consorzio sociale e contrapposto la sfida e il disprezzo del loro orgoglio offeso alla gretta incompienza del pubblico borghese. È assurdo prolungare nel tempo e tanto più ora che il Fascismo ha permeato di una profonda spiritualità ogni strato sociale, una situazione determinata da superatissime contingenze storiche; specialmente se quella situazione paralizzasse, come paralizza di fatto, la funzione educativa degli artisti sulle masse e crei agli artisti insostenibili condizioni di vita. Lo Stato non fa dell'estetica e non accetta alcuna estetica determinata. Lo Stato si preoccupa, soltanto di far sì che l'operare artistico sia serio, concreto, produttivo; e vuole che le condizioni di vita degli artisti siano tali da consentire loro l'indispensabile serenità di lavoro.

Peccherei di eccessivo e menzognero ottimismo se proprio qui — di fronte ai rappresentanti di quelle organizzazioni sindacali, che tanto hanno fatto e fanno per bonificare e fertilizzare il terreno dell'arte contemporanea — io dichiarassi che l'orizzonte artistico è sereno, che nessuna nube l'offusca, che non c'è, ormai altro da fare se non sdraiarsi a contemplare il panorama riposante dell'arte contemporanea. Oggi, in un momento culturale molto complesso e difficile, l'artista ha bisogno di essere, se non guidato, sorretto, ed aiutato nel suo lavoro. Non basta, che le Mostre periodiche, stabiliscano i controlli, i traguardi di tappa, le verifiche sperimentali dei fatti artistici. Già si sa che con le Mostre, si aprono le polemiche e non sempre le polemiche giovano a una immediata chiarificazione dei fatti e alla completa definizione delle situazioni.

Sopprimiamo le Mostre, sopprimiamo le polemiche: ecco il rimedio che molti credono di aver scoperto. Noi non crediamo, che troncando le discussioni od occultarne i pretesti sia un modo di ravvivare nel pubblico l'interesse dell'arte, nell'artista la volontà di operare. Io credo, invece, che gioverebbe all'artista sapere che presso gli organi competenti e politicamente



responsabili la sua opera è attentamente seguita, che con ogni cura e con la più calda simpatia umana si registra il diagramma del suo procedere, si pesa scrupolosamente il contributo che il suo lavoro reca, giorno per giorno, alla vita spirituale della Nazione.

Io non so, se mi sia riuscito di formulare chiaramente il programma di azione, che mi son proposto di svolgere con tutta la fede che il Fascismo esige da chi voglia concretamente operare nel suo clima storico. Comunque, il programma si traduce in questa norma di disciplina, che deve sempre essere presente così a me che a voi, miei collaboratori: strettissimo rigore nel metodo, illimitata ampiezza di scopi.

Nell'adempire scrupolosamente al nostro compito, noi tutti siamo consapevoli dell'esi-

genza attuale, che la grandezza passata ci addita. È la piena coscienza dell'importanza storica dell'ora presente che ci spinge all'indagine delle origini prime della nostra tradizione, alla ricerca delle fonti di quelle virtù civili della stirpe latina, che oggi si allineano sulla prima fronte della grande battaglia, che il DUCE combatte per la civiltà del Mondo. Come gli antichi guerrieri, anche noi portiamo fuori dal tempio, nel fervore della battaglia, le immagini sacre del passato, il palladio della nostra civiltà millenaria, che incuta reverenza ai nemici e nel cuore dei combattenti rinsaldi la certezza e la volontà della vittoria.

Alla fine dei nostri lavori, noi diremo al DUCE, che i militi operosi dell'Amministrazione delle Antichità e Belle Arti, ai Suoi ordini, sono fieri di dare ogni energia alla grande battaglia.

GIUSEPPE BOTTAI

## ARCHITETTURE CINQUECENTESCHE IN MONTECASSINO

NEL PIÙ recente volume della *Storia dell'arte italiana*, A. Venturi si è compiaciuto citare nella bibliografia relativa ad "Antonio da Sangallo il giovane e i suoi seguaci,, un nostro scritto su *L'atrio della chiesa di Montecassino*; nel testo poi, dopo aver parlato del monumento funebre eretto dal Sangallo a Piero de' Medici nella basilica cassinese, ha aggiunto la seguente nota: "Non dovette limitarsi alla tomba di Pietro de' Medici l'intervento di Antonio da Sangallo nella Badia di Montecassino, poichè i loggiati dorici di romana grandezza, che cingono il cortile davanti al tempio, portano il sugello del suo stile, anche nel taglio volumetrico dei blocchi di base ai grandi pilastri delle arcate. Fantastico, sopra questo imponente loggiato, è l'effetto pittorico delle grandi balaustre divise da acroteri. Esso ci prepara al delicato contrasto cromatico ideato dall'architetto del convento con le tenui corniciature di marmo bianco sul fondo grezzo,,<sup>1)</sup>

In proposito, l'accademico Giovannoni, in una diffusa nota di recensione per la *Nuova*

*Antologia*, fra altri *addenda et corrigenda*, scrive: "A Montecassino, dove il Sangallo aveva nel 1531 progettato per sepolcro di Pietro de' Medici dapprima un grande mausoleo, poi la tomba ora esistente (del tipo delle altre medicee di Roma), non può certo a lui assegnarsi la loggia del Paradiso, cioè «el claustro de mezzo» cominciato dall'abate Sangrino nel 1572,,<sup>2)</sup>

Per l'autorità stessa dei due illustri Maestri ci sembra doveroso rilevare qualche inesattezza che, a nostro modesto avviso, è nelle affermazioni pur così contrastanti dell'uno e dell'altro Autore.

Premettiamo che nel citato nostro studio<sup>3)</sup> avevamo proposto un riesame di alcuni disegni sangalleschi i quali ci delineano la pianta della Badia cassinese come essa era nei primi anni del Cinquecento: volevamo soprattutto considerare quanto essi fossero legati a quelle opere di rinnovazione che, secondo le cronache locali, ebbero inizio per merito dell'abate Ignazio Squarzialupi nel 1512.

Sembrava invero poco accettabile la datazione che per essi era già stata proposta, intorno