

## COMMISSIONE VII

## CULTURA, SCIENZA E ISTRUZIONE

5.

## SEDUTA DI GIOVEDÌ 21 SETTEMBRE 1995

PRESIDENZA DEL PRESIDENTE VITTORIO SGARBI

## INDICE

	PAG.		PAG.
<b>Disegno di legge</b> (Discussione e rinvio):		Napoli Angela (gruppo alleanza nazionale) ....	46
Modifica alla disciplina del commercio dei beni culturali (Approvato dalla 7 <sup>a</sup> Com- missione permanente del Senato) (2374) ....	41	Paolucci Antonio, <i>Ministro per i beni cultu- rali e ambientali</i> .....	47, 48, 49
Sgarbi Vittorio, <i>Presidente</i> , (gruppo misto) <i>Relatore</i> .....	41, 47, 49	<b>Proposta di legge</b> (Discussione e rinvio):	
Baresi Eugenio (gruppo CCD) .....	48	Senatori Bucciarelli ed altri: Norme sulla circolazione dei beni culturali (Approvata dalla 7 <sup>a</sup> Commissione permanente del Se- nato) (2282) .....	49
Benedetti Valentini Domenico (gruppo al- leanza nazionale) .....	46	Sgarbi Vittorio, <i>Presidente</i> , (gruppo misto) <i>Relatore</i> .....	49, 53
Bracco Fabrizio Felice (gruppo progressisti- federativo) .....	46	Baresi Eugenio (gruppo CCD) .....	53
Masini Nadia (gruppo progressisti-federa- tivo) .....	46	Paolucci Antonio, <i>Ministro per i beni cultu- rali e ambientali</i> .....	52



**La seduta comincia alle 16,30.**

*(La Commissione approva il processo verbale della seduta precedente).*

**Discussione del disegno di legge: Modifica alla disciplina del commercio dei beni culturali (Approvato dalla 7<sup>a</sup> Commissione permanente del Senato) (2374).**

PRESIDENTE. L'ordine del giorno reca la discussione del disegno di legge: « Modifica alla disciplina del commercio dei beni culturali », già approvato dalla 7<sup>a</sup> Commissione permanente del Senato nella seduta del 5 aprile 1995.

Dichiaro aperta la discussione sulle linee generali.

In qualità di relatore, sottolineo preliminarmente come la nostra Commissione abbia finora affrontato in prevalenza i temi dell'informazione, della scuola, dell'università, dello spettacolo, mentre si è occupata poco dei beni culturali, che invece sono tanto importanti e centrali per il nostro paese.

Ciò premesso, il disegno di legge al nostro esame introduce una nuova disciplina del commercio dei beni culturali, cioè della tutela fisica, quasi poliziesca dei beni. Negli anni in cui si cominciavano a porre le fondamenta del lavoro comune con Paolucci moriva un uomo straordinario che per il patrimonio artistico è stato essenziale forse più di quanto oggi sia il colonnello Conforti; mi riferisco al ministro plenipotenziario Siviero, di cui alcuni ricorderanno il nome e di cui molti possono conoscere l'operato visitando a Firenze le opere recuperate nel corso di circa quarant'anni da questo valente ricercatore.

Ciò che stupisce, osservando quanto del patrimonio artistico italiano è stato recuperato all'estero, è che dopo la morte di Siviero sembra che nessuno abbia più esportato e che nessuno sia intervenuto per riportare in Italia alcune opere, quali il famoso Efebo di Lisippo trafugato a Fano ed oggi al museo Getty, la bellissima statua di Morgantina, sempre al museo Getty, il vaso di Eufronio. Esistono testimonianze, che sono sulla bocca di tutti, relative ad opere uscite abusivamente e per le quali non si è intervenuti, forse per mancanza non soltanto di strumenti di legge, ma di uomini che abbiano il coraggio, la determinazione, la volontà di agire.

*Nel corso degli anni ho visto opere, che sapevo essere state in Italia, finite in musei stranieri. Ho tentato anche di denunciare i fatti; nell'epoca in cui non c'era la moda di una magistratura militante e Di Pietro non era ancora un mito, sul *Corriere della Sera* — quindi non su un giornale di periferia — ho denunciato in maniera molto precisa sovrintendenti che avevano legittimato l'esportazione abusiva di opere d'arte in un modo molto semplice. Per esempio, in un'asta italiana (uno degli episodi che ricordo meglio è quello di un'asta a Firenze) appariva un dipinto che veniva quindi pubblicato nel catalogo dell'asta; uscito clandestinamente dall'Italia, finiva in Svizzera o in Inghilterra presso un antiquario, il quale lo vendeva ad un museo americano (nel caso specifico il museo di Hartford). Il sovrintendente che curava una mostra (non dirò chi fosse perché non voglio in questa sede rifare una denuncia pubblica) chiedeva in prestito il dipinto uscito tre o quattro anni prima dall'Italia*

abusivamente, lo esponeva e lo restituiva al museo americano, commettendo così una serie incredibile di reati: anche se dettati dall'ignoranza, erano comunque forme di legittimazione da parte dello Stato di patenti abusi.

Tutto questo è avvenuto in anni in cui era inutile denunciare; i magistrati non si muovevano. In talune circostanze mi sono trovato addirittura a recuperare frammenti di affreschi che erano stati asportati da grotte vicino a Napoli, portati presso antiquari e dei quali non era stato denunciato il furto. Il colonnello Conforti ed io abbiamo fatto in modo di recuperare questi dipinti presso gli antiquari.

Da questo sintetico quadro di vicende che ho vissuto personalmente emerge innanzitutto la mancanza di forze, di uomini, poi la mancanza di catalogazione, infine la mancanza di informazione: una serie di elementi che sul piano operativo portano all'impotenza. Per esempio, viene saccheggiata una grotta rupestre in un paese vicino a Caserta, e si viene a conoscenza del furto un mese dopo perché la località non è vigilata, non è controllata, è fuori dai percorsi. Si ha notizia del furto di un affresco (l'asporto di un affresco è un'operazione grossa e faticosa) solo quando lo si trova sul mercato.

Vorrei citare un altro episodio. In passato ebbi occasione di vedere una pubblicazione del CNR relativa agli affreschi bizantini di Olevano sul Tusciano, sulla cui copertina era riprodotta la fotografia dell'affresco che io vedevo presso un antiquario e che era stato strappato da una grotta; addirittura era stato pubblicato sulla copertina di un libro edito dallo Stato. In questo caso, dunque, non mancava la catalogazione, ma mancavano le forze, non solo quelle di controllo e di polizia, ma anche le forze in termini di conoscenza da parte della sovrintendenza.

Siamo quindi di fronte ad un problema altamente drammatico che affrontiamo oggi per la prima volta, ad un anno e mezzo dall'inizio della legislatura, come se questo ritardo fosse normale; in realtà si tratta ormai di un ritardo ventennale e forse alcune cose sono irrimediabili, non si

possono più comporre. Vi sono diversi modi di intendere la dispersione del patrimonio artistico; uno è stato recentemente indicato nell'affidamento a sedi periferiche dello Stato di opere provenienti dai musei. Anche quelle sono forme di dispersione, peraltro moderatamente controllate, con il vincolo della conoscenza determinata o dalla catalogazione o dai buoni rapporti tra un sovrintendente e un prefetto.

In definitiva, il patrimonio artistico italiano ha un difetto di fondo, rappresentato dal suo eccesso. Contrariamente alla regola che impone di curare il malato ricco come quello povero, in base al principio secondo cui gli uomini sono uguali (certamente il ricco può pagarsi una clinica privata e il povero non potrà farlo, ma si tenta da parte di qualunque medico e di qualunque struttura di portare il povero ed il ricco sullo stesso piano), per le opere d'arte vige ancora un principio di classe. Uno dei problemi che abbiamo incontrato per molti anni nella sovrintendenza del Veneto era quello di avere per otto province 200 o 250 milioni di finanziamento; ciò significava che la provincia di Vicenza o di Padova poteva beneficiare nel corso di un anno di 30 milioni per i restauri e per la catalogazione: cifre assolutamente ridicole. Il principio applicato dal sovrintendente Paolucci o da Chiarelli, che l'aveva preceduto, era quello di stabilire chi dovesse morire: vi sono 100 pezzi da recuperare, salveremo i primi quattro, in base all'importanza, al significato storico, culturale, artistico che essi rivestono, per gli altri dobbiamo rassegnarci a perderli o a vederli progressivamente degradarsi. Si tratta di un principio di inevitabile discriminazione per la quantità, quantità che sfugge alla possibilità di procedere ad un restauro avveduto. Pensate che nel Veneto esistono non meno di venti ville di Palladio (che nacque nel 1510) ed io nel 1980 (quindi a 470 anni di distanza) ho verificato che almeno cinque di queste ville avevano il tetto sfondato. Mancavano i mezzi per intervenire, nemmeno i privati avevano la possibilità di farlo.

In definitiva, l'eccesso di opere d'arte preclude la possibilità di intervento da

parte dei sovrintendenti. Mi riferisco prevalentemente ai sovrintendenti alle opere d'arte, perché quelli ai monumenti hanno altri problemi e per complesso di inferiorità rispetto al grande architetto intervengono devastando, per cui molto spesso il patrimonio artistico viene devastato da sovrintendenti ignoranti (ripeto, prevalentemente quelli ai monumenti) che hanno l'ambizione di architetti mancati.

Il tema in discussione è quindi molto complesso. Ricordo che la legge attualmente in vigore, la n. 1089 del 1939, porta il nome di Bottai. Il ministro in questa sede ebbe modo di osservare — ed era esattamente il mio pensiero — che la legge Bottai è un'ottima legge, difficilmente migliorabile. Qualora nel futuro, non in questa legislatura, intendessimo introdurre nuove disposizioni, dovremmo tener presente il fondamento di quella legge, di grandissimo significato ed utilità pratica, tanto che si incontrano dei problemi, per l'amministrazione dei beni culturali, per esempio in Sicilia, dove è in vigore una legge diversa dalla nostra.

Un altro problema che desidero portare all'attenzione della Commissione — colgo l'occasione per dirlo — è quello relativo all'esigenza di dedicare una sessione di lavoro, qui o in Sicilia, al fine di coordinare la legge nazionale con quella siciliana. L'autonomia siciliana, infatti, che talvolta ha comportato anche benefici, rende in questo caso eccessivamente autonomi rispetto al controllo centrale gli operatori delle sovrintendenze dell'isola. Esse ne sentono il danno, mancando loro collegamenti con l'Italia e con l'Europa nonché la possibilità di aggiornamenti e movimenti (un sovrintendente si sposta in Sicilia da Gela a Catania, ma non da Gela a Napoli o da Gela a Venezia). Si è così determinato un insularismo negativo che rende periferica e separata dallo Stato una regione tanto importante come la Sicilia.

Torno all'aspetto del controllo per rilevare che, anche se riconosciamo che la legge Bottai è difficilmente migliorabile e che quindi, fatta salva qualche possibile modifica, essa rappresenta in realtà la spina dorsale dalla quale muove l'intero

corpo dell'attività di tutela, il problema risiede nella debolezza dei mezzi e degli strumenti.

Quanto si tenta di fare con il provvedimento in esame, pertanto, rimane sul piano di una mera integrazione talvolta anche in maniera restrittiva (che può apparire poliziesca da parte dello Stato), rispetto alle norme della legge Bottai. Restano le difficoltà applicative e di controllo e vi è anche la resistenza di coloro che controllano pur non essendo controllori ma controllati.

Tra i controllori del patrimonio artistico italiano — ecco il tema centrale — figurano, dopo essere stati indicati come depredatori del medesimo, gli antiquari. Essi sono personalità discusse e discutibili (lo sono state molto nei decenni scorsi). Oggi però gli antiquari di prima linea (a Firenze ve ne sono almeno una decina, a Torino almeno tre, altri operano a Milano) sono diventati conoscitori, storici dell'arte, difensori del patrimonio, hanno organizzato strutture private per il restauro e per la tutela e quindi non sono più criminali.

Ricordo le storiche lotte che avevano luogo, al tempo in cui ero in sovrintendenza, tra Semenzato, direttore di una casa d'aste, e Valcanover, sovrintendente. Era come la lotta tra Diabolik e Ginko; si sentiva che erano personaggi di due mondi diversi, quello delle guardie e quello dei ladri: sempre al limite della illegalità Semenzato, sempre al limite del sequestro Valcanover. Forse sbagliavano entrambi: Semenzato confidava eccessivamente nei suoi strumenti; Valcanover attuava una interpretazione molto restrittiva delle norme di legge. Diverso fu l'atteggiamento di Paolucci nel periodo in cui era sovrintendente in Veneto; ed analogamente si comportavano alcuni sovrintendenti che, essendo più giovani, avevano più modernamente inteso che gli antiquari non sono tutti ladri e che anzi molti non lo sono affatto, ma sono persone che promuovono e spingono gli studi.

Faccio questa lunga premessa per dire che dovremo cominciare a tener conto del fatto che a fianco dello Stato, dove esso non riesce ad intervenire, la tutela del pa-

trimonio artistico va affidata a privati, che non sono solo i collezionisti, ma molto spesso i mercanti d'arte, i quali hanno capito che oltre un certo limite (quello dell'illegalità, dell'assunzione di opere d'arte ricettate, rubate o trafugate) non possono andare e che il loro contributo deve attuarsi nel campo del restauro, della conoscenza, della catalogazione scientifica e talvolta della promozione degli studi. A partire, cioè, da una ricerca o da una scoperta sul campo da parte di un antiquario, che abbia ad esempio individuato un'area pittorica fino a quel momento inedita, cominciando ad interessarsi di pittori dimenticati e poco studiati, inizia ad attivarsi una curiosità ed una attenzione delle strutture pubbliche.

Penso al Seicento fiorentino, che stando altrove e non occupandosi della materia, Paolucci ha visto rinascere per volontà di alcuni studiosi, che hanno fornito materiale alla ricerca partendo da scoperte, da segnalazioni, da stimoli che venivano dal mercato. Uno dei più grandi studiosi della pittura del Seicento fiorentino è un poeta, collezionista e critico, Piero Bigongiari, il quale incarna nella sua figura quasi tre ruoli: quello di chi tutela, quello di chi scrive e quello di chi colleziona. È una figura molto complessa e ricca pur non essendo un funzionario.

L'attività di tutela è stata quindi talvolta stimolata e garantita da ottimi collezionisti e da grandi antiquari.

Questa non dico difesa, ma fotografia del reale che cerco di fare trova nel disegno di legge n. 2374, recante norme in materia di modifica alla disciplina del commercio dei beni culturali, alcuni punti sui quali ho lungamente riflettuto perché, pur avendo una mentalità statalista, avendo fatto il funzionario delle belle arti e quindi essendo stato dalla parte dello Stato, ho sempre pensato che non potessimo arrivare al conflitto a fuoco con i privati, colpevolizzandoli di qualcosa che spesso è più positivo che negativo.

Sono arrivate in Commissione allarmate segnalazioni di antiquari che sentivano queste norme come fortemente restrittive e lesive della loro dignità. Inoltre

il coronamento di questa interna polemica è stato un editoriale uscito questo mese su *Il giornale dell'arte*, che tutti seguiamo con attenzione per la grande documentazione che fornisce in ordine a mostre e movimenti di opere d'arte, grazie al grande impegno di Umberto Allemandi, promotore di cultura che molti conoscono e che ha fatto molto per l'informazione e la conoscenza del patrimonio artistico a fianco dei funzionari e degli amministratori dei beni artistici, ma senza per questo demonizzare i mercanti. Si tratta di un editoriale durissimo e severissimo contro Fisichella e contro Paolucci, che irride dall'inizio alla fine questa legge affermando che non vi è in essa un solo passaggio concretamente applicabile, soprattutto per i motivi che prima ho richiamato, cioè per la mancanza di forze e per l'episodica casualità degli interventi. È un po' come quando rimprovero alla magistratura di mancare di equità, perché attacca da una parte e non attacca dall'altra. Può avvenire che vi sia un solerte funzionario che criminalizza un antiquario, mentre un altro sovrintendente non si occupa affatto di quanto fanno gli antiquari.

Vi sarebbe un interventismo eccessivo da una parte ed un lassismo eccessivo dall'altra perché manca una rete di supporto e controllo che dia senso ad alcune delle norme di questa legge. Allemandi quindi stigmatizza Fisichella e Paolucci ed è al limite di farlo anche con me, proprio per l'utopia, l'irrealismo, l'eccesso di spirito poliziesco che, soprattutto per la parte archeologica, connoterebbe questo provvedimento.

Il culmine è nella disposizione dell'articolo 5. Personalmente, ad esempio, come raccoglitore e collezionista di opere d'arte non voglio avere attestati di autenticità, ritenendo che un'opera d'arte esista quando qualcuno ha il coraggio di pubblicarla in una rivista o in un libro. Mi fanno orrore le perizie e gli *expertise* che sono pagati: un antiquario paga la perizia o l'*expertise* e quindi fa scrivere quello che vuole ad un compiacente critico d'arte.

Occorrerebbe allora tener conto del fatto che, quando un collezionista compra

un oggetto, se vuole, ottiene un'autentica, ma, se non vuole, l'altro non è costretto a rilasciargli l'attestato. Dal disegno di legge, invece, emerge un atteggiamento poliziesco durissimo per il quale « chiunque violi le disposizioni di cui all'articolo 2 della legge 20 novembre 1971, n. 1062 » — una legge senza regolamento, recante norme penali sulla contraffazione ed alterazione di opere d'arte, che impone a chi fa una esposizione o una vendita di rilasciare all'acquirente copia fotografica dell'opera o dell'oggetto, senza però indicare sanzioni — « è soggetto alla sanzione amministrativa del pagamento di una somma non inferiore a lire 600 mila e non superiore a lire 6 milioni ». È una multa che risulta assurda quando non sia stata rilasciata una documentazione che non è stata chiesta. Ma la seconda parte dell'articolo 5 è veramente degna di uno stato filonazista: « Se l'infrazione è commessa una seconda volta, oltre alla sanzione, è revocata l'autorizzazione all'esercizio commerciale ». Poiché conosco migliaia di antiquari che fanno un ottimo lavoro e vendono opere a collezionisti che non richiedono loro il certificato di autenticità, qui nasce una contraddizione, che parte da un atto di sfiducia dello Stato nei confronti di coloro i quali collaborano con lo Stato stesso nella conservazione, tutela e ricerca delle opere d'arte. Per risolvere questa piccola contraddizione che gli antiquari hanno posto all'attenzione della Commissione, sarebbe necessario prevedere che il certificato di autenticità debba essere richiesto dall'acquirente e che l'antiquario sia obbligato a garantire la sola provenienza dell'opera. È possibile, infatti, che sia l'acquirente a stabilire l'autenticità di un'opera che invece l'antiquario non ritiene tale, così come può verificarsi il contrario. L'autenticità è molto opinabile, non può rientrare necessariamente nella responsabilità del venditore.

Al riguardo vi è un caso emblematico che vi ricordo perché è divertente sotto il profilo del costume storico-artistico; certamente lo ricorda anche l'amico Paolucci. Andrea Busiri Vici, grande architetto che ha realizzato architetture belle e moderne,

tra cui la casa del dottor Federico Zeri, ed ha inserito elementi archeologici in strutture architettoniche nuove, come per esempio in molte ville, nel 1948, percorrendo una strada di antiquari a Roma, entrò in una bottega, vide per terra un quadro posto in vendita e lo acquistò per 80 mila lire. Lo fece pulire e lo pubblicò: era la parte superiore delle *Cortigiane* di Carpaccio, cioè la *Caccia in valle*, trafugata abusivamente ed oggi al museo di Malibu. Le successive vicende del dipinto sono molto complesse (la storia dei quadri è divertente e complessa, perché piena di usi, di abusi). L'antiquario denunciò l'architetto, perché Busiri Vici, più bravo di lui, l'aveva defraudato avendo visto quello che l'antiquario non aveva visto. Il giudice diede ragione all'antiquario e Busiri Vici dovette pagare 2 milioni, essendo colpevole di aver visto troppo, cioè di aver approfittato della buona fede dell'antiquario. L'acquirente aveva avuto il merito di capire più dell'antiquario, cosa che per noi rappresenta il massimo diletto; invece in questo caso l'antiquario è stato risarcito perché è stata carpita la sua buona fede. Successivamente il dipinto, esportato abusivamente, è passato nella collezione di Vitale Bloch, poi è finito presso un antiquario svizzero che lo ha venduto abusivamente al museo di Malibu, dove fa bella mostra di sé. È una delle classiche opere che dovrebbero tornare in Italia; sappiamo anche che si trovava sul mercato italiano negli anni 1948-1952.

In definitiva — lo ribadisco — non è necessario che l'antiquario garantisca a me l'autenticità dell'opera; può garantirla ad un tonto che voglia essere ingannato. Viceversa deve garantire — e questo è importante per tutti — la provenienza, cioè assicurare all'acquirente che non si tratti di un'opera ricettata, rubata. Il primo a doversi tutelare in tal senso, per evitare l'arresto, è l'antiquario stesso.

Le questioni cui ho accennato, che sono ben chiare anche al ministro, devono essere armonizzate nel disegno di legge. Per questo ritengo opportuno procedere nei prossimi giorni all'audizione informale di Umberto Allemandi, direttore de *Il gior-*

nale dell'arte, per evitare che egli massacrì questa Commissione, come ha fatto con Paolucci e Fisichella, con accuse sbagliate, ed affinché ci esponga non solo le critiche nei confronti del disegno di legge (è troppo facile irridere quello che non va) ma anche eventuali proposte per migliorare il testo. Infatti il limite di quell'articolo, che corona la polemica di molti antiquari, è di attaccare il disegno di legge, di vederne l'eccesso di statalismo e di occhiuta attitudine poliziesca senza indicare alcuna alternativa. Potremmo inoltre ascoltare alcuni antiquari, tra i più illuminati e capaci nell'attuale panorama artistico italiano, i quali potrebbero manifestare il loro punto di vista in merito al provvedimento.

Per parte mia, ritengo molto importante introdurre nel commercio dei beni culturali regole ferme ed indicazioni precise in merito ai poteri dello Stato e a ciò che i privati devono fare per evitare essi stessi di trovarsi in una situazione di ambiguo contrasto con le norme, senza per questo limitare i privati nella parte in cui pongono in essere quell'utile intervento che da sempre attuano, sostituendosi allo Stato. Dobbiamo ammettere che negli ultimi dieci anni gli antiquari molto spesso hanno fatto ciò che lo Stato non era in grado di assicurare; quella loro funzione deve essere stimolata, promossa, in un armonioso rapporto tra funzione pubblica e funzione privata. Per questo, non è opportuno partire con un atteggiamento di rigida chiusura.

Altri problemi, anch'essi indicati da Allemandi e dagli antiquari, riguardano l'articolo 3, in particolare la norma secondo cui lo Stato quando interviene per controllare una collezione archeologica può conservare al suo patrimonio i beni di eccezionale interesse storico ed artistico, lasciando i « cocci » al collezionista; anche su questa disposizione si può discutere. Molto spesso lo Stato non è in grado non solo di esporre, ma neppure di tutelare una parte del suo patrimonio artistico, e certe collezioni storicamente assestate potrebbero essere legittimate come tali attraverso un intervento di sanatoria, senza procedere all'amputazione delle parti più

importanti per lasciare ai privati solo piccoli « cocci » di cui sarebbero responsabili non si sa a quale titolo. Si creerebbe un problema di affidamento ai privati di beni che diventerebbero proprietà dello Stato: lo Stato li controlla, il privato continua a tenerli in custodia. Presumo che su questa disposizione da parte di collezionisti, antiquari e dello stesso Allemandi vi siano molte riserve che essi ci esporranno.

Preannuncio pertanto la presentazione di alcuni emendamenti riferiti all'articolo 3, tesi a dare una maggiore fiducia al collezionista o al proprietario delle opere, fermi restando i controlli già previsti nell'articolo. Si parla inoltre di una documentazione fotografica e questo forse è uno degli argomenti più forti della polemica di Allemandi quando interviene sulla catalogazione totale di tutti i frammenti archeologici che siano stati reperiti in una raccolta.

Altre piccole questioni riguardano i termini entro i quali lo Stato deve intervenire, termini che eventualmente possono essere ampliati.

ANGELA NAPOLI. Presidente, poiché lei ha proposto di procedere all'audizione di Allemandi, chiedo di invitare anche il senatore Fisichella, presentatore del disegno di legge in discussione, in quanto ritengo utile conoscere le motivazioni che lo hanno indotto alla presentazione del provvedimento.

FABRIZIO FELICE BRACCO. Comprendo le esigenze prospettate dalla collega Napoli, che potranno essere soddisfatte per mezzo di audizioni informali. Rilevo tuttavia che l'attuale ministro per i beni culturali, in qualità di rappresentante del Governo, è in grado di fornire ogni delucidazione sul disegno di legge n. 2374.

DOMENICO BENEDETTI VALENTINI. Segnalo l'opportunità di procedere anche all'audizione informale della Federazione italiana dei mercanti d'arte...

NADIA MASINI. Presidente, ritengo che non sia questa la sede in cui decidere



quali soggetti debbano essere ascoltati nelle audizioni informali.

**PRESIDENTE.** Sta bene, onorevole Masini. Desidero tuttavia assicurare all'onorevole Benedetti Valentini che vi sarà possibilità di ascoltare tutti i soggetti segnalati alla presidenza.

**ANTONIO PAOLUCCI, Ministro per i beni culturali e ambientali.** Comincerò facendo l'elogio degli antiquari. In questo sono in perfetta sintonia con il presidente Sgarbi. L'antiquariato è essenziale perché da esso nasce il collezionismo, che porta al museo. È un circuito virtuoso che qualunque storico dell'arte ben conosce. Esso è anche ben conosciuto da qualunque sovrintendente e da qualunque tecnico della tutela. A conferma di ciò si consideri che nei paesi in cui non esisteva il mercato, come nei paesi dell'est, non vi è neanche mai stata una storia dell'arte, una museologia ed una tutela degna di questo nome. Chiunque può verificare questo assioma.

È anche vero quello che ha detto Sgarbi a proposito del ruolo propositivo, scientifico ed in qualche caso di frontiera nella ricerca e nella scoperta svolto da certi antiquari. Anch'io ne conosco più d'uno e sono sicuro che sono gli stessi per i quali Sgarbi esprimeva apprezzamento.

Un fenomeno che tutti noi del mestiere ben conosciamo, ad esempio, è quello di antiquari italiani che negli ultimi decenni hanno riportato in Italia dall'estero opere d'arte che magari erano state portate fuori più di cent'anni fa ma che da noi non avevano un mercato né attenzione. Mi riferisco ad esempio - ma non solo - al Seicento fiorentino. Mi riferisco a certi settori dell'arte locale (si fa per dire, perché in Italia nulla è provinciale: anche Imola o Faenza sono piccole capitali). Antiquari, magari di provincia, attraverso gli studi hanno coltivato un settore (il quadro, la maiolica o il mobile), sono andati all'estero a cercare quel tipo di cose e le hanno riportate nelle loro città, allevando ed educando una certa categoria di clienti e creando così un collezionismo che spesso è

sfociato nel museo locale. Ricordo le collezioni Cora e Fanfani di Faenza.

Il collezionista d'arte nutre la forma più feroce e più sublime di egoismo. Di solito, infatti, una persona è egoista fino ad un certo punto, non certo fino al segno di *privare i propri figli, il proprio sangue delle cose che possiede*: ebbene, il collezionista d'arte va oltre, perché preferisce lasciare le cose che con amore, passione e competenza ha raccolto nella vita non alla vedova o ai figli, ma alla città, alla comunità. È una sublime forma di egoismo contronatura, poiché confligge con il normale istinto di ognuno. Prevedere che è più importante la comunità, che saprà apprezzare il mio lavoro, la mia fatica, il mio godimento e il mio interesse più dei miei figli, che queste cose non capirebbero e le trasformerebbero in macchine, in sottane e in borsette, è una forma molto apprezzabile.

L'antiquario è quindi un segmento essenziale perché funzioni la storia dell'arte, la ricerca, la tutela, il collezionismo e il museo. Se leviamo l'anello del mercante, come è successo in Russia, in Polonia e in Ungheria, crolla tutto, si azzerano anche il resto.

Ciò detto, devo anche spiegare perché io, non per ragioni d'ufficio o di continuità del ruolo, ma con ragionevole convinzione, faccio mio e sono qui a riferire su questo disegno di legge che porta la firma di Fisichella (altra persona, altro Governo, altra collocazione ideale). Ebbene, questa legge non l'ha pensata Fisichella - certo lui l'ha capita e poi l'ha condivisa come la condivido io - ma l'hanno pensata i carabinieri.

Questo provvedimento è nato nel palazzetto di piazza Sant'Ignazio dov'è la sede del nucleo per il recupero delle opere d'arte e dove ci sono Conforti, che ormai è una leggenda, e tutti i suoi, che sono persone brave e simpatiche - Vittorio Sgarbi li conosce bene come me -, ammirabili sotto ogni punto di vista. Costoro conoscono soprattutto il mestiere, conoscono bene gli antiquari e il mercato. E mentre io o Sgarbi o altri conosciamo l'aspetto importante, culturalmente gratificante,

quello assolutamente irrinunciabile del mercato, che vorrei tutelare come la pupilla degli occhi, Conforti ed i suoi amici conoscono gli antiquari della mano sinistra. Perché anche questi ci sono...

EUGENIO BARESI. Mi permetto di interromperla, signor ministro, pregandola di non citare la categoria degli antiquari impropriamente!

ANTONIO PAOLUCCI, *Ministro per i beni culturali e ambientali*. Lei si occupa di mercato d'arte?

EUGENIO BARESI. Ho un negozio a Brescia ed uno a Milano.

ANTONIO PAOLUCCI, *Ministro per i beni culturali e ambientali*. Se ve ne sarà il tempo, arriverò pure a Milano e a Brescia.

Dicevo che questo disegno di legge è stato elaborato sulla base dell'esperienza concreta delle forze dell'ordine. Vi dico subito quali sono i punti che denunciano chiaramente questo tipo di origine: innanzitutto, gli articoli 1 e 2. In particolare l'articolo 2 riguarda l'acquisto simulato, il ritardo od omissione degli atti di cattura, di arresto o di sequestro. Sono astuzie, meccanismi di cui fanno uso le forze dell'ordine; personalmente non li amo molto, perché offendono una certa sensibilità garantista in linea di principio, tuttavia capisco che sono necessari per raggiungere certi obiettivi.

L'articolo 3, relativo alla denuncia di beni mobili di interesse archeologico, ha una sua logica precisa. Voi sapete che esiste il problema degli scavi clandestini, dei saccheggi: è di pochi giorni fa la notizia relativa al rinvenimento a Ginevra di tre magazzini bancari sigillati di un noto operatore italiano, pieni di oggetti — decine di migliaia di pezzi — provenienti dalla Toscana. Le forze dell'ordine che operano per tentare di recuperare oggetti provenienti da scavi clandestini sono martellate da una serie infinita di denunce relative a fatti di minima entità, come nel caso del privato che possiede nella sua abitazione una statuetta o delle monete romane. Tutti

sappiamo che in Italia non esiste medico o notaio che non abbia nel salotto due o tre bucheri più o meno autentici (solitamente sono falsi), qualche brutto vaso apulo, qualche lacrimatoio.

Ebbene, la famosa, fondamentale legge Bottai di cui parlava il presidente stabilisce che tutto quello che viene dal sottosuolo (quindi, per definizione, anche gli oggetti archeologici) è di proprietà dello Stato, ad eccezione di quella minima parte che da sempre è presente nelle collezioni storiche e quindi è commerciabile. Pertanto, quando le forze dell'ordine, a seguito di una segnalazione, per un'ispezione o per altre ragioni, entrano nell'abitazione del tale ginecologo o del tale notaio e trovano quattro bucheri esposti in salotto, devono denunciarlo. Da dove vengono questi quattro bucheri? « Me li ha lasciati il nonno, li ho acquistati a Tuscania in viaggio di nozze, me li ha lasciati lo zio... ».

Per rendere efficace l'individuazione e la repressione del vero traffico illecito di beni archeologici è necessario « azzerare » tutta questa minutaglia presente nelle abitazioni, acquistata in modo più o meno chiaro, più o meno strano. È come per il condono edilizio: mettiamo la parola « fine » su tutto questo, prosciughiamo l'acqua dalla risaia cosicché i pesci, quelli veri, vengono fuori perché non possono confondersi con gli altri. È questa la logica sottesa alle disposizioni di cui all'articolo 3 (anche se è evidente che chi possiede il Marco Aurelio non lo andrà a denunciare).

Vi è una norma che sono disposto a modificare in nome della ragionevolezza, del buonsenso: mi riferisco al fatto che la denuncia allo Stato garantisce il possesso e non la proprietà. Io sarei invece favorevole alla proprietà qualora i beni vengano elencati e non rivestano una particolare importanza.

Per quanto riguarda la questione più delicata, già affrontata dal presidente, quella dell'autenticità, è chiaro che intesa in questo senso l'autenticità è ininfluenza, non interessa, mentre la certificazione di provenienza è importante e decisiva.

**PRESIDENTE.** È utile anche all'antiquario.

**ANTONIO PAOLUCCI, Ministro per i beni culturali e ambientali.** Certo, perché in un paese come l'Italia, dove esiste tutto e il contrario di tutto, una gamma infinita di persone si occupa di cose antiche o di oggetti d'arte. Ci sono gli antiquari come lei, come il mio amico Pratesi, o Gallino, o tanti altri che conosco e stimo perché sono galantuomini, oltre che professionisti, conoscitori, studiosi. Ma esistono anche quelli che trafficano, altro che con la mano sinistra! Ci sono quelli che curano le televendite nelle varie televisioni private e che spesso imbrogliano. In quel caso avrebbe un senso la certificazione di autenticità, perché non tutti possono essere Sgarbi o Paolucci; chi non è esperto e intende acquistare un quadro, potrebbe essere indotto a comprare un presunto Tiziano per 50 milioni, mentre un Tiziano non può valere 50 milioni, semmai 50 miliardi! Occorre dare sicurezza al cittadino in questo senso. Io, per esempio, non sono esperto di automobili, per cui se intendessi acquistare una macchina usata vorrei che qualcuno più esperto di me mi consigliasse.

Con ciò intendo dire che quello degli operatori del mercato d'arte è un mondo magmatico, molto diversificato: ci sono le signore che fanno le antiquarie in casa, i preti che fanno gli antiquari. È opportuno quindi introdurre un minimo di disciplina e di controllo nel settore del commercio dei beni culturali, in questo mondo magmatico pieno di pesci luna ma anche di pescecani; quindi non capisco perché ci si debba sdegnare od offendere.

Credo che le disposizioni che suscitano maggiore irritazione siano quelle relative alle sanzioni. La vecchia legge obbliga gli antiquari ad avere un registro. Io sono stato sovrintendente a Firenze fino a poco tempo fa (e presto tornerò ad esserlo): a Firenze e nella provincia ci sono ben 500 antiquari, o comunque persone che lavorano in questo campo. La sovrintendenza ha impartito disposizioni affinché gli antiquari utilizzino l'apposito registro; tutti

quanti l'hanno acquistato, dopodiché l'hanno messo in un cassetto, perché tanto non ci sono sanzioni.

Bisogna comunque intendersi. È grottesco concepire il registro per inserirvi la tazzina di maiolica, il bronzettino, la sedia spaiata. Immaginiamo quindi un registro serio, in cui vengano annotate le cose che hanno un certo valore, un certo pregio. In questo senso è giusto che il registro ci sia; non vedo perché l'antiquario, che è un commerciante come il salumiere, non debba pagare le tasse ed essere sottoposto a verifiche e controlli. Mi sembra una forma di elementare correttezza di mercato.

Credo di avervi esposto le ragioni che «bilanciano» dalla parte governativa quanto ha osservato il presidente Sgarbi in qualità di relatore. Sono qui per difendere il disegno di legge presentato da Fisichella, anche se ritengo opportuno procedere a qualche piccola modifica, a qualche addolcimento anche nel linguaggio, che in effetti è molto «carabinieriresco».

La sostanza va però nel senso di una offerta di efficacia alla legge Bottai, che resta il pilastro della tutela: purtroppo un pilastro tanto bello quanto desolato e spesso inutile, perché non solo non vi sono risorse finanziarie ed umane sufficienti ma neanche disposizioni efficaci nel senso voluto da Giuseppe Bottai.

Non sono particolarmente ottimista, ma ritengo che un piccolo contributo ad una normalizzazione intelligente e moderna del mercato possa venire da questo disegno di legge, cui potrebbero essere anche apportate modifiche migliorative alle quali certamente non mi opporrei.

**PRESIDENTE.** Il seguito della discussione è rinviato ad altra seduta.

**Discussione della proposta di legge senatori Bucciarelli ed altri: Norme sulla circolazione dei beni culturali (Approvata dalla 7<sup>a</sup> Commissione permanente del Senato) (2282).**

**PRESIDENTE.** L'ordine del giorno reca la discussione della proposta di legge di

iniziativa dei senatori Bucciarelli, Alberici, Manieri, Abramonte, Bergonzi, Biscardi, Masullo, Pagano, Scaglioso e Magris: « Norme sulla circolazione dei beni culturali », già approvata dalla 7<sup>a</sup> Commissione permanente del Senato nella seduta del 22 marzo 1995.

Dichiaro aperta la discussione sulle linee generali.

Ricordo che sono relatore anche di questo provvedimento, che pone minori problemi dal punto di vista dei rapporti con il mondo del mercato dell'arte, perché tratta della restituzione di beni culturali usciti illecitamente dal territorio nazionale di uno Stato membro della Comunità europea, in maniera manifesta e riconosciuta sulla base di catalogazioni e pubblicazioni. La proposta di legge fa riferimento alla direttiva CEE 93/7 assunta dal Consiglio della Comunità il 15 marzo 1993.

Ritengo utile puntualizzare che per « bene culturale » si intende nell'ordinamento italiano il concetto definito nella legge n. 1089 del 1939.

Rilevo altresì che l'articolo 4 della proposta di legge in esame richiede ai fini dell'azione di restituzione anche la dichiarazione delle autorità competenti dello Stato richiedente che attesti l'uscita illecita dal proprio territorio del bene. Tale dichiarazione può riguardare il furto di un'opera che, essendo stata esposta in una chiesa o in un museo, sia stata oggetto di catalogazione ufficiale, ma anche altri beni artistici che sono all'estero perché clandestinamente esportati in violazione della legge n. 1089 del 1939. Questi ultimi beni sono notificati e pertanto non possono stare all'estero benché nessuno li abbia rubati.

Sorgono al riguardo molti problemi, perché stante il libero regime di circolazione dei beni nell'Unione europea sarebbe forse opportuno stabilire un vincolo di conoscenza prevalente su quello di polizia. Se cioè il signor Agnelli, magnate con ottima collezione, tiene dei capolavori di arte contemporanea — siano essi Balthus, Burri o altro — in Italia o in America, nessuno gli dice niente. Vi fu una grande polemica con Argan perché l'arte contemporanea presuppone dei mecenati e dei colle-

zionisti che sono ammirati qualunque cosa facciano in quanto la promuovono e pertanto il collezionista di arte contemporanea era visto da Argan come un benefattore. Il collezionista di arte antica invece è un ladro, un truffatore, uno che nasconde. Avere un dipinto di Giovanni Bellini o di Simone Pignoni è un delitto, mentre avere un dipinto di Burri è una cosa che ti illumina.

Ebbene, se l'opera d'arte ha un peso estetico, dovrei essere guardato con sospetto se, avendo un capolavoro di Francis Bacon, di Balthus o di Burri, non lo tenessi in Italia ma a Saint Moritz. Eppure nessuno rimprovererebbe ad Agnelli questo fatto, come il fatto non verrebbe rimproverato ad alcun altro possessore di un dipinto contemporaneo. Se invece Agnelli, come accade, ha un dipinto vincolato di Giovanni Bellini, che nessuno vede e di cui nessuno ha godimento, nella sua casa di fronte al Quirinale e lo porta a Saint Moritz, fa un'azione illecita.

In merito ho sempre avuto qualche dubbio. Infatti noi presupponiamo in realtà un vincolo patrimoniale e di polizia più forte di un vincolo di conoscenza. Ritengo che la cosa fondamentale sia sapere dove sono le opere, che esse siano preservate e conservate nel modo migliore, che lo Stato intervenga esercitando la prelazione quando esse siano vendute, ma non riesco a vedere che differenza vi sia se il magnate o il collezionista che le possiede le tenga nella sua casa di Torino, di Milano, di Roma o di Parigi. Eppure la legge Bottai, che in questo caso andrebbe rettificata, prevede che chi possiede un'opera d'arte vincolata non la possa esportare.

Si dovrebbe dotare le opere d'arte di una carta di identità o di una targa. Non si comprende perché quando compro un'automobile ricevo una targa, mentre posso comprare un dipinto del Seicento senza che lo sappia nessuno. Occorrerebbe accentuare i vincoli della conoscenza senza aggiungere ad essi vincoli polizieschi che diventano infine vincoli patrimoniali, perché un'opera d'arte notificata, che non può uscire dal paese, vale la metà di un'opera d'arte libera. Per tale ragione, in re-

gime proibizionistico, molte opere vengono portate all'estero. Una piccola tavoletta di Giotto può essere messa in una tasca e portata all'estero. Difficilmente qualcuno la denuncierebbe perché la notifica ne imporrebbe la vendita nel solo mercato italiano. In questo caso si determina un calmieredel prezzo configurabile come uno scippo alla proprietà privata. Così qualunque collezionista possieda un'opera di valore tende a nascondersela non solo per il timore dei furti ma anche per il timore dello Stato. Si tratta di un problema che esiste da sempre e per il quale opere d'arte sono all'estero non perché rubate ma per evitare la notifica, che comporta il vincolo dell'ufficio esportazione.

Non so come faremo a risolvere la questione, ma è certo che i collezionisti ed i mercanti vivono l'incubo della notifica per la consapevolezza che un bene di un certo rilievo perde la metà del suo valore. In Francia, invece, lo Stato quando ritiene che un'opera d'arte sia importante, la compra: il vincolo in questo caso coincide con l'acquisto, mentre da noi diventa limitazione del valore.

Ecco perché in questa linea proibizionistica e repressiva si verifica l'esportazione abusiva. Conosco una quantità enorme di opere d'arte fatte uscire in questo modo perché così non si subisce alcun danno, a differenza di quanto accade passando attraverso gli uffici delle sovrintendenze. Alcune persone hanno cercato di imbrogliare lo Stato esportando due dipinti di Chardin valutati 7 milioni; lo Stato è intervenuto e li ha acquistati alla frontiera per quella somma. Una vicenda analoga è quella di due sculture di Canova provenienti da una villa in Lomellina e valutate 30 milioni, che erano state fatte passare per l'ufficio esportazione di Palermo; lo Stato le ha acquistate per 30 milioni. Il tentativo di fregare lo Stato è uno degli sport prediletti dagli antiquari. Ricorderete il caso Freato: pensando che non ci fosse Faldi, attento storico dell'arte, *Il giardiniere* di Van Gogh è stato fatto passare all'ufficio esportazione di Palermo per 600 milioni; così lo Stato ha acquistato

con quella somma un dipinto che già allora valeva 11 miliardi.

Questi episodi si verificano continuamente perché c'è un rapporto di « guardie e ladri » tra il sovrintendente, l'ufficio esportazione e l'antiquario, che cercano di fregarsi a vicenda. È una gara meravigliosa in cui ne vengono fuori di tutti i colori. Tuttavia molto spesso, in assenza di questa gara, l'opera d'arte esce e l'abbiamo perduta, perché abbiamo privilegiato il vincolo poliziesco rispetto a quello della conoscenza, che a mio parere è essenziale: la dispersione di un'opera è comunque una cosa grave. Si tratta di una questione su cui rifletto da tempo e che non so come possa essere disciplinata in un provvedimento di questa natura. Allo stato attuale, l'articolo 4 fa riferimento ai beni culturali trafugati e rubati e a quelli illecitamente esportati, o perché già notificati o perché, per esempio, si vedono pubblicati nel catalogo di un'asta e dopo dieci giorni vengono trovati presso un mercante in Svizzera: è evidente che in quel caso non c'è stato il passaggio all'ufficio esportazione perché manca un rapporto fiduciario: « se io mando l'opera all'ufficio esportazione c'è l'uomo di Paolucci che me la blocca ».

Si tratta di problemi per i quali non è facile trovare la soluzione. Certo, nella legge Bottai si riscontra una pressione statalista e poliziesca nel concetto del vincolo: non si capisce per quale ragione chi possiede un dipinto di Morandi possa portarlo ovunque mentre chi ne possiede uno di Palmezzano debba tenerlo in Italia. Il vincolo deve essere esteso a tutti i beni, non è possibile che il proprietario di un dipinto di arte contemporanea abbia il salvacondotto e chi ne possiede uno del Cinquecento debba necessariamente tenerlo nel nostro paese.

È una questione sostanziale, che ha formato oggetto di un lunghissimo dibattito nell'ambito dei beni culturali e che si potrebbe risolvere in un rapporto fiduciario. Ma voi sapete bene che lo Stato esiste perché è giusto non aver fiducia di alcuni; non tutti sono degni di fiducia. Quindi in molti casi si è duri perché si sa che esistono gli antiquari della mano sinistra.

L'articolo 5 della proposta di legge concerne la prescrizione. In particolare, il comma 3 dispone che l'azione di restituzione « non si prescrive per i beni che costituiscono parte integrante di collezioni pubbliche inventariate in musei, archivi e fondi di conservazione di biblioteche ovvero di inventari ecclesiastici ». Questo è logico: non è possibile la prescrizione per quei beni già documentati come presenti in collezioni storiche italiane. Si tratta di ricondurre al patrimonio artistico qualcosa che era già inventariato come bene dello Stato. Se possono esistere forme di prescrizione per opere di privati, certo non si potrà consentire che esse valgano per beni che sono stati di proprietà pubblica.

Il comma 2 dell'articolo 10 prevede che « il Ministero dà avviso dell'avvenuto recupero mediante pubblicazione nella *Gazzetta Ufficiale* » e che « qualora si tratti di beni la cui scomparsa o illecita uscita sia stata denunciata dal legittimo possessore, lo avvisa attraverso il comando dei carabinieri per la tutela del patrimonio artistico. Entro sei mesi dall'avviso, eventuali diritti sul bene possono essere fatti valere nei confronti del Ministero innanzi al tribunale civile competente ». Il termine di sei mesi potrebbe essere sostituito con quello di dodici mesi.

All'articolo 16, comma 1, si fa riferimento all'arma dei carabinieri e quindi all'importante funzione svolta dal Comando per la tutela del patrimonio artistico, di cui abbiamo parlato sia oggi sia in altre occasioni. Il Comando ci ha suggerito di sottolineare in maniera molto precisa la propria funzione prioritaria con la seguente formulazione: « I compiti di polizia giudiziaria per la prevenzione e la repressione dei reati contro il patrimonio artistico e storico nazionale e per il recupero dei beni sono attribuiti prioritariamente al Comando dei carabinieri di cui al comma 1 ».

Conclusivamente, in qualità di relatore considero importante la proposta di legge e condivido largamente il testo pervenutoci dal Senato.

ANTONIO PAOLUCCI, *Ministro per i beni culturali e ambientali*. La proposta di legge al nostro esame rappresenta in un certo senso un atto dovuto, in quanto recepisce norme comunitarie. Il vero dibattito si è svolto a monte ed è avvenuto soprattutto all'epoca del ministro Ronchey, quando si è trattato di definire, per la parte di competenza dell'Italia, il significato dell'espressione « patrimonio nazionale », perché, come sapete, l'Europa unita significa libera circolazione di uomini, merci e capitali. Il trattato di Roma — quindi l'atto costitutivo dell'unità europea — indicava come obiettivo finale la libera circolazione di uomini, di capitali e di merci fatti salvi i beni culturali di ciascuna nazione.

Tuttavia il concetto di bene culturale nazionale, che non può in alcun modo essere alienato, esportato, cambia da nazione a nazione. Per la Francia vale il criterio dei tesori nazionali, in Inghilterra il concetto è ancora più lassista. In Italia, la legge Bottai ha introdotto un concetto molto estensivo di bene culturale inamovibile ed inalienabile: si tratta delle opere d'arte conservate nei musei, di tutto quello che è conservato negli enti, nelle chiese (in teoria non si potrebbe vendere nemmeno il candeliere di una qualunque chiesetta di campagna), nonché delle opere notificate, cioè quelle opere d'arte — oggetti o quadri — cui lo Stato riconosce particolare valore.

Qui si innesta il discorso della notifica, affrontato da Sgarbi, che è fondamentale. Occorre capire come sia nata storicamente la notifica. È nata in un paese — l'Italia — svantaggiato, povero (parlo dell'epoca alla quale risale la legge Bottai, o anche di quella antecedente). Allora esisteva un'azione di calamita dall'Italia verso l'America o la Germania. Oggi non è più così, quindi si è ridotto lo svantaggio dell'Italia rispetto ai partner più ricchi. Esiste inoltre una questione di nazionalismo: nel 1939 l'Italia stava per entrare in guerra, oggi c'è l'Europa unita. Ma questo lo dico « fuori sacco » perché è ininfluenza ai fini della proposta di legge, modellata su un assetto legislativo, quello della legge

n. 1089, che in questa legislatura non è modificabile.

Tornando al concetto della notifica, che è fondamentale, credo che il nostro dovere di responsabili della tutela sia quello di tutelare gli insiemi. Mi riferisco, per esempio, all'esigenza di conservare un centro storico, un ambiente arredato, una chiesa con i suoi quadri, le sue pale, i suoi candelieri, nella consapevolezza del significato simbolico che ancora trasmettono, per comprenderli uno per uno e l'uno in rapporto agli altri. È questo il nostro compito di storici dell'arte, di archeologi e di conservatori.

La notifica, invece, viene fatta per l'opera singola. Se un Guido Reni, ad esempio, per quanto bellissimo, è di proprietà di un notaio di Bologna, che lo tiene nel suo salotto, mi importa poco che vada a finire nel salotto di un notaio di Francoforte, basta che sappia dove si trova. Se invece il Guido Reni che si trova nella chiesa di Sant'Arcangelo di Romagna venisse venduto, questo mi importerebbe perché il dipinto è un elemento fondamentale per la storia di Sant'Arcangelo e come testimonianza delle vicende e degli spostamenti che hanno contraddistinto la vita del pittore (si tratta di un dipinto contestualizzato, come si dice in gergo).

Il problema, tuttavia, non è argomento della proposta di legge in esame, perché esso è la pietra angolare di quel bellissimo architrave rappresentato dalla legge Bottai, che andrà modificata proprio in questo punto che riflette una situazione di povertà e di svantaggio dell'Italia nei confronti dei partner europei. La norma fu introdotta per ragioni di nazionalismo, quando l'Italia considerava la Francia e l'Inghilterra nemici di guerra.

Fatte queste considerazioni, il provvedimento va approvato ai fini di un dovuto recepimento delle direttive comunitarie e in quanto permetterà un minimo controllo sulla circolazione del patrimonio. Il pilastro della legge è la distinzione tra permesso di esportazione, riguardante le

opere d'arte che vanno fuori dall'Unione europea, e certificato di libera circolazione. Quest'ultimo è una sorta di targa o di bollino verde che in teoria ognuno dovrebbe apporre all'opera d'arte perché possa girare tutta l'Europa, mentre attualmente accade che un quadro venga messo nel portabagagli e portato dove si vuole.

In definitiva, la proposta di legge è una ragionevole applicazione di principi accettati nel resto d'Europa.

**EUGENIO BARESI.** Desidero preannunciare in questa sede che, in qualità di relatore sul disegno di legge n. 2374 presso la Commissione giustizia alla quale è stato assegnato in sede consultiva, proporrò di elevare conflitto di competenza perché il Presidente della Camera assigni alla Commissione giustizia il suddetto disegno di legge ai sensi dell'articolo 73, comma 1-bis, del regolamento.

Senza entrare nel merito delle norme contenute nel disegno di legge n. 2374, aggiungo soltanto che esso presenta delicati problemi di congruità della pena e di preclusione delle garanzie rispetto a procedimenti amministrativi e giudiziari.

**PRESIDENTE.** Io stesso ho rilevato l'esistenza di questi problemi. Proprio per questo effettueremo alcune audizioni informali, a partire da quella dei rappresentanti degli antiquari.

Il seguito della discussione è rinviato ad altra seduta.

**La seduta termina alle 17,35.**

*IL CONSIGLIERE CAPO DEL SERVIZIO  
STENOGRAFIA*

DOTT. VINCENZO ARISTA

*IL CONSIGLIERE CAPO DEL SERVIZIO  
DELLE COMMISSIONI PARLAMENTARI*

DOTT. PAOLO DE STEFANO

*Licenziato per la composizione e la stampa  
dal Servizio Stenografia il 25 settembre 1995.*

STABILIMENTI TIPOGRAFICI CARLO COLOMBO

