

Andrea Emiliani

*La politica delle arti prima di Maria Vittoria Brugnoli.
Dibattiti parlamentari tra gli anni '20 e '40 del Novecento*

B. Pace, *Per una politica delle arti.*
Discorso pronunciato alla Camera dei Deputati il 19 dicembre 1924

Era la prima volta che l'espressione entrava alla Camera ed era significativamente pronunciata, come titolo del suo intervento, da Biagio Pace il 19 dicembre 1924 di fronte agli scanni semivuoti. L'anno che era il '24, quello del delitto di Giacomo Matteotti, si concludeva dunque con una relazione del Governo nazionale che riconfermava gli *slogans* che vedevano nel patrimonio artistico un coefficiente determinante per «la formazione del carattere degli italiani» e anche per «l'utile economico» apportato alla nazione. Il clima evocato dalle parole di Pace è quello gratulatorio che diverrà consueto, sospeso tra valori della stirpe e arte come tradizione. Proprio per questo, l'esordio è nettamente contrario al marinettismo: «Il museo non è affatto nemico della macchina». E in più, «I nostri ordinamenti, se pur suscettibili di lievi ritocchi», sono di buona qualità, e così il personale tecnico. Tra un paio di mesi, Mussolini assumerà su se stesso la responsabilità dell'avvenuto, e anche interventi di questa natura sembrano allinearsi sul piano del garantismo.

La relazione si muove in più direzioni. Sul personale scientifico, ad esempio, è necessaria qualche osservazione. La prima si indirizza alla polemica sulla condotta personale e dei risultati di lavoro di alcuni direttori di musei capaci di precludere agli studiosi

«intere raccolte e magazzini rigurgitanti di materiale scientifico; e persino, stranissima cosa, impediscono al professore universitario di archeologia e d'arte di utilizzare il materiale di archeologia e di galleria per mettere talvolta in salvo effettive

responsabilità, più spesso per gelosie purtroppo frequentissime nel feगतosissimo campo degli eruditi».

Biagio Pace persegue il suo intervento disciplinare, tanto più singolare se si pensa che è il primo che egli compie, ed investe anche «la necessità di rendere sempre più regolare e uniformemente preliminare» il coordinamento delle pubblicazioni nel campo archeologico. L'oratore sottolinea, poi, il punto fragile del bilancio e annota invece il decoroso livello delle retribuzioni «ma ciò riguarda solo coloro che sono in carriera», invece per i giovani studenti sarebbe necessario un «riordinamento degli insegnanti archeologici» che «aprisse una carriera a chi s'è sobbarcato ad un laborioso perfezionamento triennale oltre la laurea».

Ci sono poi punti deboli, come ad esempio la numismatica che manca di personale specializzato. Bisogna «conservare all'Italia l'onorata tradizione degli studi antiquari». Se non possiamo aspettare che qualcuno venga a insegnarci la chimica organica, afferma pericolosamente Pace, (mentre al centro si grida: «Neppure quella possono insegnarci») tanto meno «non è possibile ammettere in qualunque modo che venga ad insegnarci storia d'Italia o dell'arte italiana, come è purtroppo avvenuto nel passato».

Ma ora si esamina il bilancio, che al 1924 destina all'Istruzione Pubblica qualcosa oltre un miliardo di lire: mentre «alle belle arti sono dedicati 33 milioni». Ma, attenzione, aggregati a questi sono «le spese di insegnamento artistico [che] superano gli 8 milioni»; oltre ai dieci milioni «per stipendi di personale», ed altri 3 indirizzati «all'arte moderna e ai palazzi reali». Insomma,

«per le ricerche, per le pubblicazioni, per i restauri dei monumenti, per gli acquisti e per l'incremento e la sistemazione delle raccolte, per la parte cioè positiva e vivente del programma, resta una cifra che è intorno ai 12 milioni».

Pace si arrischia a confronti polemici: come destinare soltanto 25 mila lire al Museo Nazionale di Roma, che deve comprendere dalle «uniformi dei custodi, ai restauri locali, acquistare opere d'arte, acquistare le scope e gli stracci per la pulizia», e pagare 50 mila lire l'allestimento «di lusso» dell'ufficio «di lavoro di un direttore generale di un Ministero»? E sì, ripete il relatore, che il Museo Nazionale é addirittura il Museo dell'Impero! Al Museo di Torino, poverino, «sono assegnate lire 4040» soltanto; e se «un miracolo si può fare da qualche direttore

di buona volontà, pure i miracoli sono sempre delle cose molto relative. Meglio pensare ad una opportuna, anzi doverosa, retribuzione più equa dei fondi».

Il ragionamento più serio e fondato riguarda i visitatori ed il bilancio che ne deriva. I visitatori dei musei italiani raggiungono il milione di unità, ed il bilancio degli ingressi al *tourniquet* è di 4 milioni di lire (evidentemente, si pagavano 4 lire). Ma il risultato è di miliardi a vantaggio dell'economia nazionale «senza, perciò, ridurre il problema artistico ed archeologico dell'Italia ad un volgare problema d'industria alberghiera», ma come un prezioso aspetto economico; che non è svalutare l'arte italiana «sol perché divenga oggetto di affari». E comunque, meglio l'arte che l'organizzazione turistica del gioco e del mercetrio (la Camera commenta, ma è difficile comprendere l'allusione).

Pace ha una visione assai chiara del problema della tutela e degli investimenti artistici, nonché della connessione che corre tra turismo e grandi opere pubbliche. Occorre un progetto comune. E qui emerge la figura carismatica del Presidente del Consiglio, che

«respingeva allora la teoria che fa dell'arte una manifestazione di lusso, qualche cosa che può essere e può non essere, proclamandola per contro un bisogno essenziale della vita, la stessa umanità nostra, lo stesso nostro passato incancellabile».

E la sua «devozione mistica con cui ha peregrinato fra la bellezza di Agrigento e Siracusa, e le sue acute considerazioni e come le ravvivasse, accostandole alle ragioni medesime della presente vita nazionale».

Su questo orizzonte precocemente celebrativo, si eleva già ora il ritratto del ventennio, nel corso del quale l'arte, antica o moderna, «nella sua molteplice natura è il più indiscusso ed operante strumento di dominio spirituale che l'Italia possiede nel mondo». Culto di tradizione e incremento della professionalità, sia pur coltivata in patria e fuori dall'informazione internazionale, faranno da supporto ad un mondo tecnico-scientifico povero di mezzi e tuttavia tollerante. La perseveranza nei confronti del passato e della tradizione, entro questi limiti, è perfino un merito, lo stesso cui Bottai un decennio più tardi darà il suo sigillo.

C. Ricci, *Sempre per l'arte.*
Discorso pronunciato in Senato il 15 maggio 1925

Il vecchio Senatore Corrado Ricci, dimissionario nel 1919 per limiti di età dalla Direzione generale tanto dignitosamente retta per una quindicina d'anni, ed eletto nel Senato del Regno, prende la parola a Palazzo Madama il 15 maggio del 1925. In altra e precedente seduta, egli ha tratteggiato i temi generali. Ora ne affronta il bilancio, notando immediatamente la diminuzione relativa ai musei e alle gallerie, oltre che agli scavi, di ben seicentomila lire. E sì che lui ed il suo vecchio compagno di banco, Luigi Rava, già ministro nel governo giolittiano, recuperato anch'esso nel Senato del governo nazionale, l'avevano detto ed avvertito sulla necessità di fondi.

Con il generale riassetto del '23, calano i funzionari delle Soprintendenze: erano 1072, dovevano crescere a 2000, sono ridotti a 683 «rendendo necessaria la fusione di varie sovrintendenze e quindi la diminuzione dei posti e dei concorsi». E per fare le nozze coi fichi secchi, un grave errore è stato «commesso fondendo le sovrintendenze dei monumenti con quelle delle gallerie, ossia fondendo e confondendo le competenze». Il contrario di ciò che, con la legge del 1907, la coppia Rava-Ricci, aveva inteso fin dall'inizio affermare: lo esige anzitutto lo specifico professionale. Ora, càpita invece che ci sia «a dirigerle [le Soprintendenze] o un architetto che non si è mai occupato di gallerie, oppure un intendente di pittura che non conosce e non sa risolvere i problemi costruttivi e statici». Inoltre, i concorsi e i trasferimenti, resi possibili e facili e specie come punizione o correttivo disciplinare, hanno confuso molte cose. Di più, le nomine al grado superiore sono ora decise dal Consiglio di amministrazione, anziché da una commissione di valore scientifico: e questo sconcio perdura ancora oggi. «La vecchia legge disponeva che gl'ispettori e i direttori fossero scelti da sole persone competenti, ossia da sovrintendenti o da membri del Consiglio superiore delle antichità e belle arti o da maestri della materia».

Ricci si dedica anche al problema della qualità degli Istituti d'arte, nei quali continua a ravvisare luoghi privilegiati di formazione professionale. In realtà, le considerazioni vanno nell'antica direzione di un dibattito a riguardo delle arti utili e dell'esperienza pragmatica, da trasferire nella scuola dal momento che «le antiche botteghe [dice con fermezza] sono morte e per sempre». Le botteghe rispondevano «a necessità di un

tempo, a necessità, che sono scomparse e che non si possono ripetere artificialmente». Un tempo un'artista «aveva bisogno di garzoni o scolari che gli preparassero per la pittura tavole, tele, colori». La bottega, «sotto la direzione del maestro, doveva produrre a centinaia, anzi a migliaia, le immagini sacre per le cappelline domestiche e per tutti i capoletti»; oggi mezzi più moderni soddisfano pienamente e facilmente alle necessità. «Ora, il lavoro dell'artista è ridotto a un'azione esclusivamente personale».

Ricci raccomanda «al Ministro e al Governo di non considerare l'arte come una manifestazione di solo godimento», e di lusso. In Italia l'arte «costituisce una funzione morale ed economica di prim'ordine». La conclusione è dubbia, perfino critica perché «i governi, che si sono succeduti», l'hanno aiutata solo a sbalzi, e con una specie di benevola concessione talora «con l'aria di una mal dissimulata pietà verso un'illustre decaduta». Preferisce condursi al modello francese, il cui governo ha compreso che «l'arte, per una grande nazione, rappresenta anche una funzione politica».

*Sul Bilancio dell'Educazione Nazionale.
Relazione e Discussione, 1937-XV-1938-XVI*

Relazione e discussioni nelle due Camere a riguardo del bilancio dell'Educazione Nazionale 1937-1938, sembrano piuttosto sbiaditi. Il bilancio reca la cifra di 47 milioni di lire per le Belle Arti, suddivise in 27 capitoli di spesa. Il consuntivo elaborato dalla direzione generale per gli anni 1935-1936 non reca grandi novità, almeno sotto il profilo museografico. Si affrontano piani di restauro presso Gallerie e Musei Regi, si riordina il Museo di San Martino a Napoli e provvisoriamente la Galleria Nazionale di Parma. Si lavora per il bimillenario Augusteo e così pure per il centenario di Giotto, che si celebreranno a guerra incominciata.

Ma cerchiamo una più diretta qualità nei resoconti d'aula. Nella discussione, Ciarlantini sull'esempio di George Duhamel si batte «contro tutte le conseguenze della civiltà meccanica in cui viviamo e in cui stiamo sempre più precipitando sull'esempio nord americano con un abbassamento del tono della nostra vita, e con una specie di rovesciamento dei valori morali». Contro il modello nord americano basato su radio e cinema, ricorda Bottai che affermava: «crediamo nell'uomo integro, pieno, assoluto, contro l'uomo tecnico, perché crediamo che l'economia e la tecnica debbano servire l'uomo e non

l'uomo debba servire alla tecnica e l'economia» e, infatti, – precisa Ciarlantini – se il fascismo «è modernità, è avanguardismo in permanenza» dovrà asservire «ai suoi altissimi fini educativi e la radio e il cinematografo». E annota meglio: «Con questo non vogliamo dire che noi fascisti rinunzieremo al meglio della nostra tradizione, che è la continuità della nostra grande storia». Non si è affacciato, ancora, il tema orrendo della condanna razziale, ma prenderà quota l'anno seguente.

L'intervento dell'On. Maraini si sofferma invece sulle scuole artistiche. Intanto, apprendiamo che le otto Accademie italiane contavano, nel 1936, un totale di 1319 allievi. Gli Istituti d'arte erano invece 58 ed avevano 7438 allievi. Da questi numeri, la forza per affrontare un'arte di Stato, improbabile per un sistema educativo e artistico che è in ritardo di una o più generazioni. Salvo la scuola di architettura. Anch'egli comunque, pur sollevando il tema ad una consistente celebrazione di regime, ammette che l'importante è che «qui non si continui più ad educare la gioventù su schemi sopravvissuti al passato e ormai superati dal presente», ma combattendo per un'arte che esca «dalla torre d'avorio del cerebralismo estetizzante, schivo della vita» di moda in Europa, e di «ricondere le arti a fiorire dal lavoro e dal mestiere». Inoltre è dell'opinione che sia «un vanto il poter attingere a idee e forme del nostro passato».

In Senato, si dà più spazio al patrimonio e anche al lavoro di sopralluogo e di conoscenza intrapreso direttamente dal Ministro Bottai. Si dà rilievo alla notizia dell'istituzione del Museo archeologico di Ferrara, nel palazzo di Ludovico il Moro. Poi, si dedica spazio e incentivo anche alla numismatica, che ha il merito di diffondere «le innumerevoli figurazioni del volto e delle parole del Duce». È stato bandito un concorso per ispettori nei ruoli delle Belle Arti (otto posti). L'intervento di Cian porta brevemente l'accento sull'esiguità del bilancio delle Belle Arti, che è di circa 46 milioni e che dunque costituisce la quarantesima parte del bilancio del Ministero. I servizi cui sopperire crescono ogni anno, come anche i doveri nei confronti del patrimonio archeologico e architettonico. Ma nessuno affronta il fatto che l'esiguità condanna il lavoro culturale delle Belle Arti.

In conclusione, Bottai annuncia la revisione della legge «sulla tutela artistica monumentale ed un riordinamento della istruzione artistica», e promette un dibattito fuori dal culturalismo che «ha separato la cultura dalla vita, l'arte dal mestiere». Come è facile avvertire, si tratta di un'annata di attesa, forse presaga a livello ministeriale dell'aumento di tensioni che si viene predisponendo per il prossimo bilancio.

I Soprintendenti a convegno (1938)
Relazioni e discussioni, in «Le Arti», Anno I, fasc. 1-2, 1938

Assiduamente preparato, il convegno degli amministratori tecnico-scientifici italiani ebbe luogo nel salone del Borromini nei giorni dal 4 al 6 di luglio del 1938. Si aprì con i saluti di rito ed ebbe una consistente ufficialità, a giudicare dalla minuziosa relazione pubblicata su «Le Arti», che era divenuta la rivista di valore ideologico e critico, confinando così il vecchio «Bollettino d'Arte» tra le carte burocratiche. Alla fine, visita a Palazzo Venezia e colloquio con il capo del governo che, dopo i saluti e le congratulazioni, «ha impartito direttive per l'attività dell'amministrazione, insistendo particolarmente sulla necessità che la catalogazione delle cose d'arte sia condotta sistematicamente, integralmente, sollecitamente»: affermazione che, se sorprende per la sua apparizione in questo contesto ufficiale, ci permette soprattutto di vedere quale fosse l'efficacia delle direttive superiori. Infatti il catalogo non fece un passo avanti.

Il convegno, dice Bottai all'atto di inaugurare i lavori, «deve considerarsi come una manifestazione concreta e fattiva, ma necessariamente iniziale e parziale, della politica artistica del Regime». Si affrontano i rapporti tra uffici dello Stato ed enti pubblici, il problema dell'esportazione, quello del restauro, la catalogazione, la tutela delle bellezze naturali e, infine, il coordinamento dei criteri museografici. È prevista una reiterazione annuale e si annuncia che l'anno 1939, XVII dell'Era Fascista, vedrà pienamente affrontato il tema del «Restauro in tutti i suoi aspetti; e che i convenuti si troveranno in quell'occasione di fronte ad un fatto nuovo: l'Istituto Centrale per il Restauro delle opere d'arte, che sorgerà entro l'anno, secondo il progetto discusso e approvato in questo primo Convegno».

Le dichiarazioni programmatiche di Giuseppe Bottai confermano pensieri già fatti, a iniziare da quello che dice che la legge di tutela del 1909, «benché i tempi fossero tutt'altro che propizi all'affermazione del diritto superiore dello Stato anche contro gli interessi particolari dei singoli», ebbe il merito di sottrarre l'opera d'arte all'esclusività del diritto privato «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».

«Dovunque esista un'opera d'arte assoluta, ivi è un assoluto interesse dello Stato». Il Soprintendente dovrà agire nel più vivo rigore scientifico

«Ma 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?».

La legge di tutela, quella che nascerà nel giugno 1939, confermerà le vecchie posizioni e darà spontanea adesione alla vecchia linea risorgimentale e, prima ancora, illuminista, del superiore interesse del diritto pubblico.

Dalle amarezze del bilancio non può sottrarsi neppure Bottai. Se la situazione non è disperata, dice, però rimane seria. Il tessuto ideologico del suo pensiero è esibito con efficacia, e si può immaginare come abbiano lavorato i collaboratori della segreteria, che furono Brandi e Argan e che ebbero a consulente lo stesso Longhi. Quest'ultimo si occupò del tema del catalogo, e l'adeguamento europeo traspare bene già ora dal programma del Ministro: che forse accentuò almeno un aspetto, quello della preclusione alle campagne conoscitive dei colleghi studiosi stranieri. In realtà, si voleva dire che era necessario e urgente un catalogo da mettere a loro disposizione. (C'è tra i ricordi di Gombrich quello che rivede Otto Kurz, il bibliotecario del Warburg londinese da poco fuggito da Vienna, vagare per la pianura bolognese con una pesante macchina fotografica di legno, accompagnato da sir Denis Mahon che lo aiutava: gli obiettivi della loro ricerca erano rispettivamente Reni e Guercino. Correva l'anno 1934, e a giudicare dalla quantità di negativi commissionati dai due alla ditta Villani, e tuttora ottimamente disponibili per noi, si direbbe che essi abbiano presto desistito dai tentativi personali. Ma la ditta Villani è stata un vero archivio di studio per i giovani bolognesi degli anni '50, e dunque la raccolta privata ha sostituito per molti decenni ogni archivio pubblico).

La relazione sul Catalogo è affidata a Roberto Longhi. Si tratta d'uno di quei momenti nei quali la praticità di Longhi rivela un profondo buon senso, sorretto dal valore d'una scienza indiscutibile. Ordinario nell'Università di Bologna dal primo dicembre 1934, egli si era dedicato alla preparazione di questo convegno profittando così del distacco nella capitale dopo i primi tre anni di prova. A riguardare e a controllare le date effettive del soggiorno di Longhi a Bologna, le sue soste risultano essere assai brevi rispetto al risultato che la sua azione didattica doveva esercitare, a cominciare dalla creazione d'una vera e propria scuola. Dopo il triennio di ordinariato, Longhi tornò a Bologna solo nel '40 per interrompersi, naturalmente, nel '43; e riprese altrettanto brevemente dopo la guerra, a decorrere dal 1946. Presto conseguirà

infatti la cattedra se non a Roma, nella più vicina Firenze.

Si rinvia alla sua intrezza contenuta nei verbali per l'interessante minuziosità della proposta operativa: dal tema descrittivo al documento fotografico allegato, dai processi di numerazione all'importanza delle segnalazioni contro il furto fino alla nuova rubrica, formalmente richiesta, dei dati qualificativi contenuti nelle tre indicazioni: a) sul valore intrinseco dell'opera. b) sul suo valore di connessione ambientale. c) sull'eventuale valore estrinseco del materiale impiegato.

Longhi passa inoltre all'esame delle pubblicazioni divulgative e scientifiche per i musei. Il suo indice sommario dovrebbe comprendere, in successione: 1. Storia della Galleria; 2. Bibliografia ragionata degli scritti dedicati alla Galleria o alle opere; 3. Repertorio ovvero catalogo delle opere (con la successione dei contenuti così impostata: Autore e breve notizia critica sul medesimo – Soggetto e particolarità iconografiche dell'opera – Storia della critica su di essa con rimandi numerici alla bibliografia generale – Indicazioni esatte sulla tecnica, le misure, lo stato di conservazione, i restauri subiti – Provenienza e vicissitudini (esposizioni, ecc.) – Referenze fotografiche – Indicazione del collocamento per sala e numero di inventario); 4. Riproduzioni nitide e schiettamente documentarie delle opere (si consiglia un volumetto separato, ovvero *souvenir*, come in molte gallerie straniera); 5. Indici di riscontro e di completamento.

Tocca a Marino Lazzari, Direttore generale, di far notare il parallelismo che – nel catalogo – corre «tra atto amministrativo e atto scientifico» e che non è «reciproca limitazione, ma unità di indirizzo».

Guglielmo Pacchioni è un amministratore assai fine di gusto. A lui viene affidata la relazione sui Musei italiani, che ha subito inizio con una dichiarazione. Una prima tendenza, dice, è quella di «dare respiro» al materiale esposto. La seconda, che corre parallela, impone la rinuncia ai contorni in stile: come le decorazioni falsamente egizie nei musei archeologici e falsi seggioloni di stile rinascimentale nei musei di pittura. Dare spazio con un «criterio rigoroso di scelta» senza abolire la selezione imposta da «una gerarchia valutativa» è il «primo compito di un ordinatore di galleria».

Lo spazio serve ai visitatori intelligenti e anche a quelli turistico-popolari. Ma mette in guardia da esposizioni 'senza stile', cioè misere e meschine; molti ampliamenti di musei in realtà non sono così necessari come sembrano. Per mettere in piedi il museo, Pacchioni fa ricorso alle doti come «sensibilità, fantasia, ingegnosità degli accordi;

sensu di euitmia e di misura; ripugnanza per il banale, per il corrente, per il senza volto e carattere proprio; sensu soprattutto del rapporto che deve correre tra un'alta opera d'arte e il luogo che le deve servire di contorno e di sfondo». Come in un'abitazione. La neutralità non esiste nelle cose dello spirito; e neppure nel museo, sia pur dopo averlo ripulito delle 'intonazioni di stile'.

Anche alcuni aspetti tecnici, pur della più accettata presenza – come per eccellenza il lucernario a soffitto, assieme alle pareti cieche – possono conferire alla sala una certa aria «di laboratorio, di classificazione scientifica che attenua i valori lirici delle pitture e toglie all'atmosfera della galleria quella libera serenità che viene da un più diretto contatto con la visione esterna».

Tra arte del passato e attualità non può esistere conflitto, e il museo deve riflettere bene questa continuità. Ma la forma del museo non può appiattirsi su un solo modello, anzi bisogna elaborare e salvare «quella che è la fisionomia propria della raccolta, dell'edificio e del luogo» segni tutti della mentalità di chi li ha creati. Appiattare significa nutrire sfiducia verso il presente, prosegue, e questo non può avvenire oggi. Piuttosto, bisogna considerare il problema del museo inserito nel problema urbanistico.

In conclusione, Guglielmo Pacchioni ha chiesto ai suoi colleghi di valutare con attenzione che usare la scienza e la filologia storica non significa necessariamente fare della museografia, del restauro e della stessa critica d'arte, altrettante scienze esatte.

Intervenendo nella discussione, infine, il ministro Bottai fa presente l'urgenza di attrezzare i musei per la visita serale e notturna. Ciò ha già avuto luogo a Napoli nel '36, e con vero successo di pubblico.

Quanto a Lazzari, Direttore generale, auspica che le diverse esperienze museografiche che si vengono facendo in Italia non rimangano fatti sporadici ma «raccogliersi nella definizione d'un museo tipicamente italiano e cioè rigorosamente scientifico e perfettamente educativo». E l'allusione conduce scopertamente al progetto per la mostra universale del 1942, destinata a divenire per ovvie ragioni E 42.

Quando Mussolini chiude il Convegno dei Soprintendenti nel salone del Mappamondo di Palazzo Venezia, il suo discorso si corona con una sorprendente invocazione alla necessità assoluta e improcrastinabile della catalogazione. Con questa invocazione, del tutto insolita per lui, Mussolini guadagna il primo posto per ardore e intelligenza: almeno con riguardo a questo problema della conoscenza, che necessariamente

si dilata parecchio nella moderna disciplina storico-artistica e nel concetto di tutela che ne consegue.

Il fatto è che censimento e catalogazione dell'opera d'arte richiama con ogni probabilità, nell'oratoria stentorea del dittatore, i provvedimenti urgenti che già nel 1934 erano stati diramati con una circolare che aveva per oggetto la difesa aerea del patrimonio d'arte. Il Comitato Interministeriale Protezione Antiaerea, riunito il 10 giugno 1934, procede alla formazione e alla divulgazione di uno schema che prevede: a) censimento del patrimonio artistico e culturale; b) registri relativi ad ogni specie di materiale; c) mezzi di protezione, ecc.

Appare assai probabile che, nell'autunno del 1938, e dunque quattro anni dopo, l'insolita preoccupazione di Mussolini sia quella di richiamare le difese antiaeree già citate addirittura prima delle Sanzioni delle Nazioni Unite. Ciò che comunque oggi rimane sul tappeto è la triste sicurezza di allora di poter compilare in pochi giorni quel sognato censimento che da decenni e decenni, ormai da secoli, s'è visto lentamente sfuggire dalle possibilità dell'amministrazione delle Belle Arti italiane. E oggi, nel 2015, con l'aria che tira, forse per sempre.

