

Luca Morganti

## **GUIDARE A SAN MARINO**

Un laboratorio di analisi per gli operatori culturali per il turismo

Università degli Studi della Repubblica di San Marino – Centro Sammarinese di Studi Storici – Strumenti e Documenti, n.1 - 2017

---

### **Saluti**

Direttore del Centro Sammarinese di Studi Storici prof. Ercole Sori

### **Premessa**

Il corso di formazione per operatori culturali per il turismo (Leo Marino Morganti)

### **Piano dell'opera**

### **Introduzione**

Come leggere il “Manuale”

## **IL LUNGO CICLO DELLA FORMAZIONE URBANA**

### *Parte I.*

#### *Dai primi nuclei insediativi alla configurazione del centro urbano*

##### **Capitolo I. Problemi concettuali e definizioni di metodo**

I.01. Sulla nozione di “Patrimonio Culturale”

I.02. Doc1 «*I padroni di ogni volta sono gli eredi di tutti quelli che hanno vinto*» (Walter Benjamin)

I.03. La Legge del 1919

I.04. Doc2 «*Legge sulla tutela e conservazione dei monumenti, dei musei, degli scavi e degli oggetti di antichità e di arte. 10 giugno 1919 n. 17*»

I.05. Str1 Le Carte internazionali del restauro

I.06. Bibliografia ragionata

##### **Capitolo II. Insediamenti e comunità. Verso una prima forma urbana**

I.07. I Primi insediamenti: dalla pieve al castello, nascita del comune

I.08. Str2 La “*Descriptio romandiole*” del Cardinal Anglico.

I.09 Doc3 «*La Vita Severini e San Marino*» (Paul Aebischer)

I.10. Doc4 *La «Vita Sancti Marini»* (Paul Aebischer)

I.11. F1 *La comunità sammarinese: dalle origini sino alla fine del XVI secolo* (prof. Fernando Bindi)

I.12. Doc5 «*Dall'interesse per il passato all'ideale etico semplificato: il mito di San Marino nell'analisi di un intellettuale del novecento*» (Aldo Garosci)

I.13. F2 *La comunità sammarinese: dal XVII secolo all'età contemporanea* (prof. Fernando Bindi)

(FB bibliografia)

I.14. Il concetto di “Centro Storico”

I.15. Doc6 «*L'invenzione del patrimonio urbano*» (Françoise Choay)

I.16. Bibliografia ragionata

##### **Capitolo III. La Città difesa**

I.17. F3 *La pietra calcarea di San Marino, una base geologica per l'identità dell'Urbs* (dott.ssa Sara Rossini)  
(FB bibliografia)

I.18. Str3 Giuseppe Scarabelli Gommi Flaminj

I.19. Le “tre” cerchie murarie di San Marino: dalla fondazione dell'*urbs* alla città

I.20. Str4 *Max Weber e la città medievale*

I.21. Doc7 “*Le Fortificazioni del Monte Titano*” (Gino Zani)

I.22. Str5 *Gino Zani*

I.23. Doc8 “*La misura del mondo. La rappresentazione dello spazio nel Medio Evo*” (Paul Zumthor)

---

- I.24. **F4** La figura di G. B. Belluzzi (arch. Leo Marino Morganti)  
(FB Bibliografia)  
I.25. **Doc9** “Il Sanmarino” (Daniela Lamberini)  
I.26. **Str6** Un bozzetto del Belluzzi per l’ultima cerchia muraria di San Marino  
I.27. *Bibliografia*

**Conclusioni** (Prof. Ivo Biagiatti)

## Apparati

Doc	documenti, testi presi da opere di autori
STR	strumenti, nota al testo generale o al Doc che concerne autori, concetti o oggetti
F	finestra, lezioni del corso guide dei vari relatori
FB	bibliografia della finestra

---

## Introduzione

*Come leggere il “manuale”*

1. Da un manuale ci si aspetta quanto meno che possa servire, questa sembra essere in prima istanza la sua funzione, tuttavia nelle pagine seguenti non finirà di presentarsi ribaltato lo statuto delle “istruzioni” che ai due volumi abbiamo voluto dare. Certo, l’ordine di apparizione dei singoli pezzi ha una precisa logica quando si tratta di ricomporre le parti slegate di una macchina, più difficile è capire, invece, come organizzare le carte di un meccanismo che procede per sconnessioni e successivi aggiustamenti. Nessuna storia è a portata di mano e la mano, di per sé, non sembra essere il miglior organo per tradurre un lavoro intellettuale in un oggetto prensile, anche quando, come in questo caso, è un lavoro a più mani. D’altra parte di questo si tratta, e non di altro: il libro che il lettore si appresta a consultare – è da escludere, infatti, una lettura verticale che non restituirebbe la consequenzialità logica propria di ogni organismo unitario – è un compendio propedeutico, accessibile, quindi anche *maneggiabile*, e sistematico, per quanto non esaustivo, di “storia sammarinese”, qualunque cosa s’intenda con tale dizione.

Chi ha frequentazione con i saperi legati alle facoltà progettuali sa, infatti, che «l’arte si fa con le mani» e che queste «sono lo strumento della creazione, ma prima di tutto l’organo della conoscenza»<sup>1</sup>. Occorre quindi mutare subito di prospettiva e pensare che il vivente, nella sua pratica intellettuale di conoscenza, non cessa di auto prodursi, di «farsi» direbbe Henry Facillon, prolungando il suo lento accrescimento ben oltre i limiti della propria esistenza attraverso una gestualità comune dove «tocca, tasta, valuta il peso, misura lo spazio, modella la fluidità dell’aria per prefigurarsi la forma, accarezza la superficie di ogni oggetto, e da tale linguaggio del tatto compone il linguaggio della vista»<sup>2</sup>. Del tatto o della vista, questi gesti, i gesti della mano come estroflessione del sé, hanno, in ogni caso, una valenza linguistica. Ogni gesto possiede tale valenza nella misura in cui agisce all’interno del linguaggio stesso e tuttavia, per poter significare – come sanno bene i linguisti e tutti coloro che si sono imbattuti nell’argomento a cominciare da Max Kommerell – interrompe la capacità comunicativa di quest’ultimo<sup>3</sup>. «Il gesto, scrive Giorgio Agamben, spezza la falsa alternativa tra mezzi e fini che paralizzava la morale e presenta dei mezzi che, come tali, si sottraggono all’ambito della medialità, senza divenire, per questo, dei fini»<sup>4</sup>.

Chi per mestiere progetta sa anche, infatti, quanto sia proprio la funzionalità – il *fine* di ogni costruzione secondo lo spirito del Moderno che chiamava, appunto, “funzionalismo” la sua cifra stilistica – e quindi la presunta utilità di ciò che si realizza a reggersi oggi sulla fragile piattaforma di una crisi che investe antropologicamente le consolidate attitudini dell’animale umano. Chiedersi oggi a cosa possa servire un libro, qualsiasi libro ma soprattutto un libro che non somigliando ad un manuale pretende comunque di esserlo, perde

---

<sup>1</sup> H. Facillon, *Elogio della mano*, in Id., *Vita delle forme* seguito da *Elogio della mano*, Einaudi, Torino 2002, p. 114.

<sup>2</sup> Ibidem, pp. 114-115.

<sup>3</sup> Già in M. Kommerell: «il senso di questi gesti non si compie nella comunicazione. Il gesto, per quanto cogente possa essere per l’altro, non esiste mai unicamente per lui; solo, anzi, in quanto esiste anche per se stesso, può essere tanto cogente per l’altro», cit. in G. Agamben, *Kommerell o del gesto*, prefazione a M. Kommerell, *Il poeta e l’indicibile*, Genova 1991, ora anche in G. Agamben, *La potenza del pensiero. Saggi e conferenze*, Neri Pozza, Vicenza 2010, pp. 244-256.

<sup>4</sup> G. Agamben, *Note sul gesto*, in Id., *Mezzi senza fine. Note sulla politica*, Torino, Bollati Boringhieri, 2005, p. 51.

di significato essendo soltanto un esempio di tale criticità. Se la storia poi, che è l'oggetto di questa trattazione, è stata relegata a sapere marginale, accompagnata da quella che continueremo a chiamare cultura umanistica, la categoria dell'utile pare essere quanto mai fuori luogo o, al più, obsoleta e, di fatto, inservibile.

*Un utile che non serve* è la dimensione propria di questo manuale, di ogni manuale, oggi. Paradossalmente, però, proprio qui risiede la sua funzione o, almeno, a noi così pare. Nella misura in cui è inservibile questo manuale si collocherà in quella zona umbratile rappresentata dai discorsi che non hanno dimora nella comunicazione intempestiva del tempo presente. Il libro non serve a nulla poiché non può iscriversi, per sua natura, nell'unico parametro che oggi vale veramente: la possibilità di misurare i risultati sul piano dell'efficienza. Perde di efficienza, però, per guadagnare in efficacia laddove alla specializzazione subentra il dialogo tra i saperi, alla misura l'esperienza diretta del passo che percorre il cammino e al catalogo degli oggetti impagliati lo scavo storico-genealogico delle realtà vive.

2. Tale situazione è vera nella misura in cui la storia cessa di essere l'ancella un po' noiosa dell'erudito che ha trovato stabilità nelle consolanti sorti progressive, da un lato, e nel mero racconto dei fatti, dall'altro.

La storia, appunto. Questo è il primo grumo concettuale che si deve risolvere. Lo stucchevole «perdigiorno nel giardino del sapere», come Friedrich Nietzsche ebbe a definire lo spirito dello storicismo, non può garantire alcun accesso alla comprensione del fatto che nessun "progresso" ci ha, in realtà, mai traghettato oltre l'alienazione e il dominio tipico delle società spettacolari del pensiero unico. Per fare ciò, per varcare questa soglia, non ci si deve accontentare di navigare nel tempo omogeneo e vuoto che si produce a partire da tutte quelle filosofie che incasellano il passato «al riparo nei granaia del presente»<sup>5</sup>, bisognerebbe, al contrario, arrischiarsi in un tempo disarticolato in cui è concesso entrare in ogni suo istante per verificare, di quel presente, la tenuta. Come passare per la piccola porta dell'istante è stata una delle grandi interrogazioni che ha accompagnato la vita intellettuale di Walter Benjamin (Doc1), una figura centrale per il nostro lavoro e che non cesserà di ripresentarsi all'interno delle pagine di questa introduzione e di questo stesso manuale. Non si può accedere ad un pertugio, e cioè alla dimensione *kairológica* del tempo discontinuo dell'arresto, trasportando sotto braccio le leggi universali del corso della storia, il primo passaggio di scala richiede quindi una microfisica dei singoli frammenti storici in cui è dato intravedere una costellazione di forze latenti e destinali pronte ad esplodere.

Rintuzzare il passato significa riattivare la potenza inespressa in esso perduta, dissipata nelle logiche vincenti delle interpretazioni egemoni<sup>6</sup>. Nell'emersione, i singoli oggetti storici si presentano come monadi, come immagini dialettiche capaci di condensare al proprio interno i fenomeni originanti di un'intera epoca, soltanto da qui sarà poi possibile accedere all'esposizione dell'idea che ogni generazione si fa del proprio tempo storico nella sua generalità. La potenza dei possibili vive racchiusa nel passato sotto forma di monade ma, al contempo, rappresenta una *chance* per il presente, una pratica redentiva che muta le prospettive delle nostre coscienze.

La strada che da queste posizioni si apre dovrà ancora essere battuta e, forse, non sarà mai percorsa fino alla fine, né certamente pensiamo di essere riusciti, con questo lavoro, a varcare la soglia che fa coincidere *messianicamente* – per seguire ancora il dettato di Benjamin – l'esperienza del possibile che si nasconde nell'immagine dialettica del passato e quella del presente. Ciò che dinnanzi al lettore si mostra con questo lavoro è la ben più modesta operazione di ricomposizione di vecchi materiali tra loro riassemblati come in un collage della storia che scardina la catena della successione degli eventi. Una volta scollegati, i pezzi sono quindi riproposti in una nuova costellazione di senso, secondo l'operazione classica che, in realtà, assomiglia più al lavoro del collezionista di oggetti che a quello dello storico di professione.

La disomogeneità dei materiali ci parla, però, già del lavoro storiografico che s'intreccia, nella nostra declinazione, con gli interrogativi che nascono a partire dall'uso delle tecniche, dei linguaggi dell'arte, del canone del diritto, delle scienze ambientali, dell'architettura. Ci parla, soprattutto, del fatto che la storia, che riemerge da tale operazione, è una costruzione. Una costruzione non dettata da una libera casualità artistica, ma

---

<sup>5</sup> W. Benjamin, *Eduard Fuchs, il collezionista e lo storico*, in Id., *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino 1991, p. 90.

<sup>6</sup> Si vedano per questo le pagine di questo "manuale" dedicate al concetto di patrimonio culturale e l'estensione di queste nel frammento del testo riportato dello stesso Benjamin (I.01 e I.02).

una vera e propria produzione necessitata, crediamo, da un'urgenza di chiarezza rispetto alle impalcature ideologiche e ai mitologemi sempre in corso.

Storia come produzione, come «progetto» l'avrebbe definita Manfredo Tafuri, uno dei primi grandi lettori, in Italia, di Benjamin<sup>7</sup>. Per Tafuri la storia è

Produzione di significati, a partire dalle “tracce significanti” degli eventi, costruzione analitica mai definitiva e sempre provvisoria, strumento di decostruzione di realtà accertabili. Come tale, la storia è determinata e determinante: è determinata dalle proprie stesse tradizioni, dagli oggetti che analizza, dai metodi che adotta; determina le trasformazioni di sé e del reale che decostruisce. Il linguaggio della storia implica quindi e assume i linguaggi e le tecniche che agiscono e producono il reale: “sporca” quei linguaggi e quelle tecniche ed è da loro “sporcato”. Spentosi il sogno di un sapere che si identifichi immediatamente con un potere, rimane la lotta costante fra l'analisi e i suoi oggetti, la loro irriducibile tensione. Esattamente tale tensione è “produttiva”: il “progetto” storico è sempre “progetto di una crisi”<sup>8</sup>.

La materia della storia è allora il conflitto, il cui terreno di apprensione, per lo storico, è il campo di battaglia prima ancora del tavolo da biblioteca. Occorre quindi uno spazio dell'intensità per mettere in scena icasticamente le conflittualità latenti, poiché non è sufficiente un'astratta tavola operatoria su cui stendere chirurgicamente il corpo morto, o anestetizzato, del tempo perduto. Uno spazio che sappia restituirci la sostanza viva di ciò che si indaga – dell'oggetto storico *in primis*, se ciò che si pratica è una cattura oculata di ciò che è rimasto criptato nelle pieghe interpretative del presente – un luogo, cioè, che ci metta in contatto con un soggetto palpitante capace di sprigionare potenza espressiva.

3. Di quale espressività si tratti è presto detto, l'esperienza qui è direttamente un affare che fa riemergere, come una sorta di memoria involontaria, la formazione scolastica, quand'anche ricacciata dalla porta, accanto alle chiavi interpretative di altri saperi che aiutano a dissodare i problemi che stiamo provando a risolvere. La materia espressiva per eccellenza è, ancora una volta, la città.

In un frammento contenuto nel suo grande libro su Parigi, Benjamin annota un passo di Ferdinand Lion che deve essergli piaciuto in cui si dice:

Nelle città coesistono gli elementi temporali più eterogenei. Quando passiamo da un edificio del XVIII secolo in uno del XVI, discendiamo a precipizio un versante del tempo, e se accanto c'è una chiesa gotica, sprofondiamo in un abisso, e risaliamo la china del tempo, se qualche passo più in là ci troviamo in una strada dell'epoca della rivoluzione industriale. Chi entra in una città si sente come in una trama di sogno in cui il passato più lontano si intreccia anche all'evento di oggi. Una casa è unita all'altra, senza riguardo al tempo cui esse risalgono: così sorge una strada. E più in là, dove questa strada magari dell'epoca di Goethe, sfocia in un'altra, d'epoca magari guglielmina sorge il quartiere... I punti culminanti della città sono le sue piazze, dove non si irradiano solo le strade, ma sfociano i mille rivoli della sua storia. Appena affluiti, la piazza li cinge con i suoi bordi, le sue sponde, di modo che già la sua forma esteriore parla della storia che in essa si svolge... Cose, che negli eventi politici non giungono affatto all'espressione, o solo a stento, si svelano nelle città, che sono uno strumento sottilissimo e, malgrado il loro peso, sensibili come un'arpa eolica alle vive oscillazioni della storia<sup>9</sup>.

La città, allora, come «trama di sogno», ma anche come corpo vivo delle trasformazioni che si sono avvicendate nel corso del tempo. È a partire dalla città che questo volume prende forma. La storia che in essa si addensa è raccontata a partire dalla sua architettura, dalle sue piazze, dalle strade, dall'idea che di questa città si sono fatti i suoi abitanti o coloro che semplicemente l'hanno attraversata. Se fosse lecito esprimersi con una formula ad effetto si direbbe che il tentativo è stato quello di analizzare la storia di San Marino come storia della

---

<sup>7</sup> «La storia è oggetto di una costruzione», scriveva già Benjamin nella XIV Tesi de: W. Benjamin, *Tesi di filosofia della storia*, in Id., *Angelus novus. Saggi e frammenti*, Einaudi, Torino 1995, pp. 78-79.

<sup>8</sup> M. Tafuri, *La sfera e il labirinto: avanguardia e architettura da Piranesi agli anni '70*, Einaudi, Torino 1980, p. 5. Sull'idea di una costruzione storica come progetto di crisi si veda anche M. Biraghi, *Progetto di crisi. Manfredo Tafuri e l'architettura contemporanea*, Christian Marinotti Edizioni, Milano 2005.

<sup>9</sup> W. Benjamin, *I «passages» di Parigi – Opere complete vol. IX* a cura di R. Tiedemann, Einaudi, Torino 2000, p. 486.

sua città, facendo eco ad una fortunata locuzione che fu, tempo addietro, di Giulio Carlo Argan<sup>10</sup> e che, prima ancora, era appartenuta ad una tradizione che, con Carlo Cattaneo a metà Ottocento, aveva intravisto proprio nella città il «principio ideale» di ogni storia italiana<sup>11</sup>.

Cosa significhi città nel caso concreto di San Marino è un problema sul quale non mancheremo di tornare.

Si può parlare di città a San Marino? Se ne può parlare, oggi? Può la città essere identificata con il solo centro storico, una realtà che ha subito in anni recenti una perdita considerevole delle sue funzioni e quindi della sua importanza – che ha perso il suo statuto espressivo, per utilizzare il gergo di cui sopra? Non è più corretto, invece, anche per quanto attiene alla storia della città, considerare tutto il perimetro del territorio sammarinese o l'intera divisione amministrativa che storicamente si è data in Castelli? E' lecito parlare di “sistema urbano” tra i Castelli e cioè di un complesso, se pur piccolo, di minuscoli poli di aggregazione interconnessi all'interno di un territorio statale? Ed in ogni caso, che tipo di forma urbana è possibile rinvenire dal profilo dispersivo ed ormai sfilacciato di tutto il suo comprensorio? Che senso ha, ancora, racchiudere l'analisi continuando a forzarla all'interno di confini istituzionali che, per la loro grandezza, quasi mai restituiscono la foggia delle realtà concrete?

Si potrà non convenire su questi interrogativi, di fatto una cosa pare a noi certa, porre il problema della storia a partire dalla città ha il vantaggio, nel caso sammarinese, di fare chiarezza su una questione che caratterizza la sua “essenza”. È un'interrogazione che solca le idee e la rappresentazione che di San Marino ci siamo formati a partire almeno dall'ultima guerra malatestiana, un problema sul quale non sembra esserci oggi riflessione adeguata poiché lo spazio e il tempo sono divenuti, nel frattempo, a loro volta un problema. Ci riferiamo alla questione della dimensione: a quel particolare fastidio, una sorta di prurito, che spesso ci prende quando i sensi sembrano sottrarsi ad afferrare il reale – che da quel momento diventa estraneo, incomprensibile – producendo un effetto straniante avvertito come comico, da chi lo contempla dal di fuori; a quella sensazione cioè di essere insieme, nello stesso momento, infinitamente troppo piccoli ed esageratamente troppo grandi.

Un problema che emerge, guarda caso, già a partire dalla seconda metà del XVII secolo, il secolo dello spazio come è stato definito, nella finzione che Girolamo Leti ha voluto immaginare, nei suoi *Dialoghi Politici*, tra l'indignazione di un Consigliere – il prurito appunto – e l'ironia di un Ambasciatore – il comico. È, infatti, proprio sulla dimensione spaziale, intesa in senso strettamente geometrico, che la discussione tra i due personaggi fa valere la sua forza retorica circa il commento al panegirico di un interessato Oratore della piccola Repubblica la quale, per il consigliere, «se ne sta nell'Italia, come se non fosse nel mondo», laddove l'«*auge delle glorie*», declamato dall'improbabile adulatore, è, per l'ambasciatore, nient'altro che l'«*auge dell'Altezza*»<sup>12</sup>. Fa notare Rodolfo Montuoro che l'elegante dialogo scritto dal Leti è utile anche nella misura in cui i due diplomatici cadono a loro volta nella trappola di non cogliere, nel piccolo, quanto di buono è dato estrarre, al di là di ogni facile retorica, se mai fosse possibile, dalla «cittaduccia» del Titano<sup>13</sup>.

4. Nel racconto che di San Marino abbiamo sempre fornito, è prevalsa una rappresentazione che mostra la sua differenza rispetto a qualsiasi contesto effettuale storico e politico. La sua alterità ha lasciato filtrare in superficie un'idea che ha funzionato certamente come tenuta sul piano ideologico della creazione di un'identità ma che, così facendo, ha reso irriducibile la nostra analisi a qualsiasi altra prospettiva che non fosse direttamente implicata nella strategia di mostrare il carattere di eccezione della nostra storia. Il mito è stato la prima e più facile risposta difensiva nei confronti della nuova questione spaziale posta dalla modernità. La cristallizzazione del “noi”, come conseguenza dell'impalcatura mitologica, prende così il posto delle vecchie mura, da quel momento in poi non servirà più costruirne altre: un baldacchino immunitario ben più determinante di qualsiasi

---

<sup>10</sup> G. C. Argan, *Storia dell'arte come storia della città*, Editori Riuniti, Roma 1983.

<sup>11</sup> C. Cattaneo, *La città considerata come principio ideale delle storie italiane (1858)*, in Id., *Opere scelte*, vol. IV, a cura di D. Castelnuovo Frigessi, Einaudi, Torino 1972. Si veda anche G. Consonni, *La città di Carlo Cattaneo*, in Id., *la bellezza civile. Splendore e crisi della città*, Maggioli Editore, Santarcangelo di Romagna (RN) 2013, pp. 27-50.

<sup>12</sup> G. Leti, *Dialoghi politici, o vero la politica che usano in questi tempi i Principi e le Repubbliche italiane, per conservare i loro Stati e Signorie*, II, Roma 1666, p. 317, in cui si legge: «Hor vorrei sapere in qual'Historie si trouano i fortunati progressi dell'invitta Repubblica, del pouero San Marino, che se ne sta nell'Italia, come se non fosse nel mondo». Si veda, ovviamente, il libro di R. Montuoro, *Come se non fosse nel mondo. La Repubblica di San Marino dal mito alla storia*, Edizioni del Titano, San Marino 1992, pp. 16-20, da cui traggio queste informazioni.

<sup>13</sup> R. Montuoro, *Come se non fosse nel mondo*, cit., p. 20.

reale movimento storico. Come dire: inventare in permanenza la *communitas* per garantirsi l'*immunitas*<sup>14</sup>. Fuori da una dimensione spaziale, e quindi fuori anche dalla storia, le insidie del mito si ritrovano oggi nelle maglie del presente, traslocate dalla indagine storica di stampo ottocentesco, le grandi narrazioni delle filosofie della storia, al discorso politico contemporaneo. «Come se non fosse nel mondo» è, allora, un giudizio che va letto ben oltre il significato immediato che gli attribuiva il protagonista del racconto del Leti. Oggi, infatti, fuori dal mondo della nuova globalizzazione del capitalismo finanziario pare non esserci più nulla. Una grande serra ricopre ormai tutta la sfera terrestre, nell'interno di questa *grande dimensione* si custodisce la nostra integrale esistenza in un appagante *comfort*<sup>15</sup>. Lo «spazio mondano interno del capitale», citando la definizione di Peter Sloterdijk, aggiorna il fuori *dal* mondo del consigliere e dell'ambasciatore in un fuori *nel* mondo: «la globalizzazione, dice Sloterdijk, che porta l'Esterno ovunque, risucchia nello spazio del traffico le città aperte ai commerci e anche i più introversi villaggi, e questo spazio obbligherà tutte le particolarità locali con i suoi denominatori comuni – denaro e geometria»<sup>16</sup>. Denaro e geometria rispondono in fondo ad uno stesso regime simbolico, sono cioè, entrambi, convertitori di valore<sup>17</sup>.

Così pare, si diceva poco sopra, perché quell'enorme e variegato complesso di fenomeni tra loro eteronomi che oggi etichettiamo abitualmente con la formula di globalizzazione, non sono solo racchiudibili in processi di omologazione. Una stessa logica agisce in senso contrario attraverso una *riterritorializzazione* che risponde su base locale<sup>18</sup>. Ecco perché ragionare sullo spazio, o meglio sulla nostra dimensione, che è poi lo spazio che ci interessa, diventa importante. È da qui che possiamo riconfigurarci nel mondo prendendo posto. Il che significa innanzitutto avere coscienza dei limiti del proprio corpo, territoriale s'intende. Ma anche i confini della territorialità statuale, nonostante la loro esiguità o trasparenza fisica, fanno problema quando l'estensione assume una tangenza tra tutti i punti della frontiera. San Marino è integralmente un margine, o se si preferisce un «luogo di mezzo»<sup>19</sup>, con tutta la marginalità che ne consegue. Fuori *nel* mondo che ci travolge converrà, per gli anni a venire, ripensarci come periferia piuttosto che come differenza.

5. La presente opera origina a partire da un'idea promossa dal Centro di Studi Storici Sammarinesi e rappresenta l'atto conclusivo di una prima esperienza didattica all'interno del primo corso per la formazione di personale qualificato legato al turismo e alla cultura con conoscenza del patrimonio archeologico e artistico, dell'architettura, dell'ambiente e del paesaggio sammarinesi, svoltosi a San Marino nell'anno scolastico 2013/2014.

I due volumi hanno, per così dire, una legittimazione garantita e, caso strano tra le produzioni saggistiche di oggi, un referente certificato, il che mette al riparo da molti equivoci e, per una volta, tranquillizza gli autori. Ci si rivolge qui principalmente agli allievi del corso e tuttavia il carattere pubblico della stampa sottrae al diritto di proprietà non solo gli autori, che sono sempre e solo il veicolo delle idee che professano, ma anche i legittimi destinatari, facendo sì che, in realtà, l'invito a leggere è offerto ovviamente a tutti coloro che intendono avere un approccio allo studio della città e del territorio di San Marino. In questo caso poi, la formula antologica dei due volumi del manuale ha l'effetto di moltiplicare il piano di autorialità e riserva ai curatori il ruolo, oltremodo importante, di orchestrare gli intrecci e i significati che alla pubblicazione si vogliono dare, come già si è spiegato.

Il manuale è diviso in due volumi i cui titoli sono rispettivamente: «il lungo ciclo della formazione urbana» e «modernizzazione e mutazioni antropologiche. La radicale trasformazione del territorio: tra vecchie gerarchie e nuove centralità». Il primo volume contiene già tutte le premesse del secondo e risulta chiaro, almeno crediamo, il tentativo di caratterizzare la creazione e la successiva trasformazione della forma urbana come distinta da una cesura fondamentale. Il territorio di San Marino ha subito in anni recenti un'accelerazione straordinaria che non si era mai verificata prima e che ci spinge a collocare questa frattura nel novecento dopo la

<sup>14</sup> Il riferimento è agli ormai classici lavori di Roberto Esposito che hanno arricchito, in questi ultimi anni, il dibattito sulla "biopolitica" del paradigma immunitario, di quell'intreccio, cioè, di *comunità* e *immunità* che traduce l'ambiguità di fondo in cui la protezione della vita si rovescia in dispositivi mortali. Si tornerà all'interno di questo manuale su questi temi quando si tratterà di indagare il concetto di patrimonio (I.01). Cfr. R. Esposito, *Communitas. Origine e destino della comunità*, Einaudi, Torino 1998 e Id., *Immunitas. Protezione e negazione della vita*, Einaudi, Torino 2002.

<sup>15</sup> *Bigness* la definisce Rem Koolhaas, il più lucido tra gli architetti contemporanei. Cfr. R. Koolhaas, *JunkSpace*, Quodlibet, Macerata 2006.

<sup>16</sup> P. Sloterdijk, *Il mondo dentro il capitale*, Meltemi, Roma 2006, p.60.

<sup>17</sup> F. Farinelli, *La crisi della ragione cartografica*, Einaudi, 2009, Torino pp. 26-29.

<sup>18</sup> G. Deleuze e F. Guattari, *Che cosa è la filosofia?*, Einaudi, Torino 1996, pp. 77-109.

<sup>19</sup> M. Moroni, *L'economia di un "luogo di mezzo"*. *San Marino dal basso Medioevo all'Ottocento*, Centro Sammarinese di Studi Storici, San Marino, 1994.

seconda guerra mondiale. A fronte delle trasformazioni della città europea, che ha conosciuto stagioni in cui cambiava significativamente la sua immagine, per la realtà sammarinese è sufficiente indicare pochi ma importanti momenti. *Lungo ciclo* si riferisce, allora, al fatto che dai primi insediamenti sul monte vi è un periodo di definizione della forma della città che muta gradualmente fino ad una sua fissazione, avvenuta dopo l'erezione dell'ultima cerchia muraria, che ci consegna una realtà congelata fino almeno alla prima metà dell'ottocento. In questo quadro crediamo sia giusto circoscrivere anche le mutazioni che avvengono immediatamente dopo, e cioè in seguito alla fondamentale prova del cantiere della Pieve, che vedono i sammarinesi, per la prima volta, farsi carico della metamorfosi indotta dalla modernità. Questa ricostruzione è il racconto di lungo periodo sul quale si stagliano le molte discontinuità attraverso cui i concetti, strutturati per parti all'interno del testo, assumono di volta in volta il loro significato concreto. I problemi concettuali rivestono nella nostra estensione una valenza fondamentale. Porre l'accento sulle modalità di approccio agli argomenti, al di là di tutte le storie che si possono raccontare, è inoltre bagaglio indispensabile per gli operatori che dovranno introdurre San Marino a chi si accinge per la prima volta alla scoperta del nostro territorio. Gli approfondimenti teorici suggellano, quindi, l'ingresso ad ogni capitolo, una sorta di *passepartout* per aprire vecchie porte che, nonostante tutto e sorprendentemente, continuano a cigolare sui cardini arrugginiti della storia patria o del revisionismo buonista che ne ha preso il posto.

L'apporto teorico è alla base anche del secondo volume, ma in un posizione più interna ai problemi affrontati. Se di cesura è giusto parlare, questa è evidenziata da uno sviluppo del racconto che privilegia l'apertura verso l'esterno cercando di mettere in evidenza gli autori dei progetti e il loro contesto storico che matura in una realtà già *mondializzata*. Qui gli apporti disciplinari si smontano e l'indagine architettonica e della forma urbana diventa prevalente rispetto al nostro presente, per una San Marino ancora tutta da raccontare.

La struttura interna del manuale è, infine, arricchita da tre categorie di interventi volte a garantire, pur nelle schematizzazioni costitutive di un'opera manualistica, una comprensione estensiva dei singoli argomenti. Menzioniamo per primi i testi di tutti i relatori e degli insegnanti coinvolti nelle lezioni del corso di formazione professionale per guide turistiche. Questi sono contrassegnati con la lettera "F", che corrisponde alla dizione "finestre". Le finestre sono i testi trascritti o di nuova elaborazione da parte degli autori o, ancora, testi già comparsi degli stessi autori in altre occasioni editoriali, tenuti durante le lezioni del corso. Rappresentano, ovviamente, la parte principale della pubblicazione ed anche il suo motivo scatenante, il tentativo cioè di dar conto del lavoro svolto durante tutto il periodo didattico. A questi interventi si sommano i testi antologici, contrassegnati dall'abbreviazione "Doc" della parola "documenti". I documenti sono stati scelti per la loro importanza e per il loro titolo di esempio rispetto all'argomento trattato. Non solo, questa vasta letteratura è, a sua volta, ormai implicata nello studio del suo oggetto da rappresentare non soltanto l'apporto critico fondamentale, ma anche una sua contemporanea estensione. Era indispensabile, a questo punto, sviluppare in forma concisa ed efficace sia le biografie dei soggetti storici, non per entrare nelle loro vite ma per sviluppare la loro parabola di studiosi; sia le nozioni, che compaiono soltanto accennate o di cui già si presuppone la conoscenza nei testi principali; sia, in ultimo, tutti quei materiali che diventano indispensabili per chiudere il cerchio di un sapere complessivo che ogni operatore dovrà avere. Corrispondono a questo intendimento i materiali denominati con la contrazione di "strumenti": la sigla "*Str*" posta in corsivo ed identificata da un font diverso da tutto il resto del volume.

6. Mentre si svolgevano le lezioni del corso è cresciuta, ci è parso, la consapevolezza che quello che si stava facendo avesse un valore che superava la semplice esposizione agli studenti, molti dei quali già in possesso di conoscenze specifiche sugli argomenti, per l'acquisizione di un attestato di lavoro. Che non si sia trattato di una semplice impressione, lo testimonia per esempio il fatto che, tra le altre cose, alle lezioni si sono intrecciate le presenze di relatori chiamati dai docenti, un apporto esterno che ha coinvolto figure fondamentali per lo sviluppo degli argomenti; gli stessi docenti hanno poi partecipato alle lezioni dei loro colleghi; gli studenti si sono mescolati a seconda dei corsi, delle scelte, dell'interesse e frequentemente ci siamo ritrovati tutti insieme a passeggiare per i boschi, la città, i musei e gli archivi. Ci piace pensare, insomma, che ogni lezione sia stata una comunicazione che transitava in forma attiva tra i soggetti liberi di una piccola comunità scientifica riunitasi per l'occasione. Fuori dalla gerarchia spaziale di una cattedra, si è creato un vero e proprio spazio agonale, anche se abitato per il breve periodo di un corso, che ha saputo dar vita ad un laboratorio comune della conoscenza ben oltre il suo *telos* istituzionale. Per questi motivi sarebbe forse utile riproporre in futuro tali esperienze che, al di

là della necessaria spendibilità dell'operatore turistico, movimentano sotterraneamente – e minacciosamente – la voglia di capire la storia e lo spazio di San Marino da parte di *soggetti cittadini* per un ampliamento, all'interno del mondo della cultura, degli spazi di libertà e di uguaglianza<sup>20</sup>.

---

## Capitolo I.

### Problemi concettuali e definizioni di metodo

#### I.01. Sulla nozione di “patrimonio culturale”

«Gli uomini assomigliano più al loro tempo che ai loro padri»  
Marc Bloch<sup>21</sup>

##### I.01.1. Che cosa è il “patrimonio culturale”?

Per un utile approccio al significato di “patrimonio”, e nello specifico di “patrimonio culturale”, è importante ricordare che il termine “patrimonio” ha un'origine che si colloca in seno alle discipline economiche e giuridiche. Queste discipline attestano la loro provenienza in una dimensione sacrale e religiosa che avrà non poche ricadute nell'attribuire al termine il suo significato corrente. Se, infatti, il primo esempio di bene patrimoniale è la reliquia santa, ancora nel diritto romano il “patrimonio” è l'insieme dei beni della famiglia considerati per la loro condizione di *transmissibilità*, piuttosto che per il loro valore economico e monetario. In un universo latino, cioè, con il patrimonio si attesta solo una discendenza<sup>22</sup>. Questa caratteristica è ancora presente nell'utilizzo del termine inglese *heritage*, con il quale si definisce il campo di studi a livello internazionale, in luogo di una terminologia, che pure sarebbe stata possibile e soprattutto più vicina per assonanza fonetica alla lingua latina, come *property* o, appunto, *patrimony*<sup>23</sup>. Si può concludere che il residuo sacrale del significato non muoia quanto, semmai, si trasfiguri in una dimensione laica del senso dove ad emergere è la riconoscibilità del suo impareggiabile valore di memoria.

Nel suo significato odierno “patrimonio” è un'invenzione moderna con un senso ambiguo e, per certi versi, persino paradossale, come si avrà modo di spiegare. Il suo significato attuale è l'espressione di una lenta evoluzione storica che inizia con la Rivoluzione Francese. In seno alla *Révolution* il “patrimonio” comincia a significare, per la prima volta, qualcosa che può appartenere ad una comunità o anche ad un gruppo sociale. Perde, cioè, quella dimensione “sacra” di “bene ereditato” in quanto appartenente ad una famiglia e si sposta a significare una realtà di “bene comune” della Nazione.

Il “Patrimonio Culturale”, nella declinazione storico-artistica che qui interessa, in virtù dello status di contenitore di tutti quei beni materiali ed immateriali, a cui viene riconosciuto un grande rilievo storico, culturale ed estetico, contribuisce alla creazione dell'identità nazionale nella quale, per altro, pure si rispecchia.

E' facile intuire che, ciò detto, la nozione di “Patrimonio” è direttamente connessa con i principi di tutela e di conservazione. Il meno che ci si aspetti da un erede è, del resto, che conservi il proprio patrimonio ereditato. Ma se a livello personale questo è un gesto quasi *naturale* perché legato a questioni affettive, la comunità deve invece organizzarsi munendosi di leggi e documenti che possano aiutare il mantenimento dei *reliquiari della memoria* per le generazioni future. Il motivo è dato dal fatto che l'età moderna, soprattutto dopo la prima rivoluzione industriale, mette seriamente in pericolo questa possibilità.

---

<sup>20</sup> Cfr. Etienne Balibar, *Cittadinanza*, Bollati Boringhieri, Torino 2012. Dello stesso autore: *La proposition de l'égalité*, Puf, Paris 2010, e *Citoyen Sujet, et autres essais d'anthropologie philosophique*, Puf, Paris 2011.

<sup>21</sup> Proverbio arabo citato da M. Bloch, *Apologia della storia. O mestiere di storico*, Einaudi, Torino 1969, p. 48.

<sup>22</sup> M. Vecco, *L'evoluzione del concetto di patrimonio culturale*, FrancoAngeli, Milano 2007, pp. 17-19. Si veda su questo, come la stessa Marilena Vecco sottolinea a p. 18, gli ormai classici studi che, a partire dagli anni settanta, André Chastel ha condotto sulla nozione di patrimonio: J.-P. Babelon, A. Chastel, *La notion de patrimoine*, Liana Levi, Paris 1994. Infine il fondamentale F. Choay, *L'allegoria del patrimonio*, Officina Ed., Roma 1995, di cui si farà ampio uso nel corso di tutto il manuale.

<sup>23</sup> Nella conferenza dal titolo “La tradizione del nuovo”, pronunciata al Festival di Filosofia di Modena il 18 settembre del 2015, rassegna dedicata in quell'anno al tema dell'ereditare, l'architetto Livio Sacchi faceva notare che, lavorando come consulente nel mondo arabo, il termine inglese *heritage* ha ormai assunto, in campo internazionale, una valenza che sconfinava rispetto all'idea, nata e sviluppata nelle realtà occidentali, di “patrimonio costruito storico”. L'*heritage* in Arabia Saudita, come in Cina e in molti paesi asiatici e africani in via di sviluppo, è tutto ciò che si richiama, attraverso forme, tipologie, materiali, finiture, colori, ad uno stile storico escludendo ogni vincolo temporale. Gli edifici religiosi, la casa, ma anche i Suk, i villaggi turistici, i *mall* dedicati all'artigianato, sono fabbriche che vengono in prevalenza costruite rifacendosi ad un'architettura tradizionale, ed anche quando di tradizionale in quei richiami non vi è nulla, come di norma accade, sono ugualmente tutte espressioni annoverate nel grande ed indistinto recipiente dell'*heritage*.

A questo scopo la comunità internazionale si è munita di un numero consistente di documenti ufficiali che potrebbero aiutarci nella ricerca di una definizione più precisa di quella che può fornirci la nostra pur sempre inadeguata esperienza comune. Si tratta di carte, delibere, direttive, dichiarazioni che, una volta ratificate con atto ufficiale da tutti quegli Stati che congiuntamente si sono accordati per promuoverle, hanno valore legale (*StrI*).

La storia dei documenti internazionali che promuovono la tutela è una storia complessa e difficilmente riassumibile. Sarà sufficiente, nell'economia di questa trattazione, osservare che in questi documenti si oscilla tra una prima fase in cui compare il termine di "bene culturale" ed una seconda fase in cui si attesta, con sempre maggior forza, la dizione di "patrimonio culturale".

I.01.2. Il 1931 segna la prima fondamentale tappa per la conservazione dei monumenti storico-artistici con la conferenza internazionale che si svolse ad Atene nel mese di ottobre. Il risultato di quell'incontro è il primo documento congiunto tra Stati, dopo la rivoluzione industriale, per garantire la salvaguardia dei monumenti storici: vale a dire ciò che, da quel momento, è nota come la "Carta del Restauro di Atene" in cui vengono enucleati i criteri di intervento conservativo.

Bisogna aspettare il 1954 per vedere ufficialmente riconosciuta, da ben 40 Stati, la dizione di "bene culturale" in campo internazionale. Il 17 novembre del 1970 l'Organizzazione delle Nazioni Unite, riunitasi a Parigi, dà la seguente definizione di "bene culturale":

«Tutti i beni che sono designati da ciascuno Stato come importanti per l'archeologia, la preistoria, la letteratura, l'arte o la scienza».

Soltanto due anni più tardi, tra il 16 e il 21 novembre del 1972, una nuova Conferenza delle Nazioni Unite per l'Educazione, la Scienza e la Cultura (l'UNESCO), sempre a Parigi, opta per una traslazione linguistica, e quindi anche semantica, da "bene culturale" a "patrimonio culturale".

Che cosa è, allora, il "patrimonio culturale"?  
Nel primo articolo si legge:

Ai fini della presente Convenzione sono considerati patrimonio culturale:

- i monumenti: opere architettoniche, plastiche o pittoriche monumentali, elementi o strutture di carattere archeologico, iscrizioni, grotte e gruppi di elementi di valore universale eccezionale dall'aspetto storico, artistico o scientifico,
- gli agglomerati: gruppi di costruzioni isolate o riunite che, per la loro architettura, unità o integrazione nel paesaggio hanno valore universale eccezionale dall'aspetto storico, artistico o scientifico,
- i siti: opere dell'uomo o opere coniugate dell'uomo e della natura, come anche le zone, compresi i siti archeologici, di valore universale eccezionale dall'aspetto storico ed estetico, etnologico o antropologico.

Occorre ammettere, con tutta franchezza, che qui non c'è definizione. Non si definisce il contenitore "patrimonio culturale", ma soltanto il suo contenuto: tutti quegli oggetti, cioè, cui spetta l'essere annoverati sotto il termine "patrimonio culturale". Una sorta d'inversione del problema, che però lascia aperto, a tutti gli effetti, il problema stesso. L'articolo 3 è soltanto poco più preciso degli altri quando dice che: «spetta a ciascuno Stato identificare i beni presenti sul proprio territorio». Soltanto allora, verrebbe da dire, i singoli contenuti potranno riempire di significato un contenitore ancora vuoto.

Stando così le cose, l'invito è quello di rivolgersi immediatamente al documento con il quale il 7 luglio del 2008 i centri storici di San Marino Città e Borgo Maggiore, e il crinale del Monte Titano, entrano a far parte del "Patrimonio Mondiale dell'Umanità". I siti sammarinesi sono annoverati nella lista del patrimonio dell'UNESCO con la seguente definizione:

San Marino è una delle più antiche repubbliche del mondo e l'unica Città-Stato che sussiste, rappresentando una tappa importante dello sviluppo dei modelli democratici in Europa e in tutto il mondo. Le espressioni tangibili della continuità della sua lunga esistenza in quanto capitale della repubblica, il suo contesto geo-politico inalterato e le sue funzioni giuridiche ed istituzionali si ritrovano nella sua posizione strategica in cima al Monte Titano, il suo modello urbano, storico, i suoi spazi urbani e i suoi numerosi monumenti pubblici. San Marino ha uno statuto emblematico ampiamente riconosciuto in quanto simbolo della Città-Stato libera,

illustrato nel dibattito politico, la letteratura e le arti nel corso dei secoli. Le mura difensive ed il centro storico hanno subito modifiche nel tempo, comportando un intensivo restauro ed una ricostruzione tra la fine del XIX secolo ed i primi decenni del XX secolo – processo che può essere considerato come parte integrante della storia del bene e che riflette gli approcci in mutamento della conservazione e della valorizzazione del patrimonio nel tempo [...]

San Marino ed il Monte Titano costituiscono una testimonianza eccezionale dell'istituzione di una democrazia rappresentativa fondata sull'autonomia civica e l'autogoverno, avendo esercitato con una continuità unica e senza interruzione il ruolo di capitale di una repubblica indipendente dal XIII secolo.

San Marino è una testimonianza eccezionale di una tradizione culturale vivente che perdura da settecento anni.

I.01.3. Una definizione è tale se da questa è possibile raggruppare una categoria di oggetti, diversamente abbiamo solo una caratterizzazione specifica che vale unicamente per il caso particolare, come l'esempio di San Marino, sopra riportato, bene dimostra. Se non c'è definizione, insomma, siamo punto a capo. Torna, allora, a ripresentarsi la domanda insistentemente: ma che cosa è il "Patrimonio Culturale"?

Patrimonio deriva dalla parola latina "*patrimonium*", parola formata a sua volta dal suffisso "*Pater*" unito a "*-monium*" che i vocabolari etimologici accreditano, con buone probabilità, al termine "*munus*".

"*Pater*" è ovviamente "padre". Un padre molto particolare, però. Nel suo *Vocabolario delle Istituzioni Indoeuropee*, nel libro primo che tratta dei problemi legati alla parentela, Émile Benveniste, dopo le illuminanti analisi sul dono e lo scambio e poi sull'ospitalità, spiega che vi sono diverse lingue indoeuropee, e segnatamente la lingua ittita delle popolazioni dell'Asia minore, in cui è possibile trovare, accanto a *pater*, un altro termine per designare la paternità fisica: questo termine è "*Atta*"<sup>24</sup>. Ciò significa che in "*pater*" la paternità fisica è esclusa. Il "*pater*" non designa il padre in senso bio-fisico, che è invece indicato da "*atta*". Il padre che nutre, o anche semplicemente il padre putativo (forse il padre è sempre putativo) che alleva il figlio, è "*atta*"<sup>25</sup>. "*Pater*" è allora il dio supremo che compare nella mitologia o, per intenderci, il "*Pater Noster*" delle religioni cristiane.

Benveniste porta come esempio l'avventura di un missionario che era andato a fare del proselitismo in Malesia il quale, dovendo tradurre e spiegare i Vangeli, si rese conto della difficoltà, tra le altre cose, di fare intendere la locuzione "*Pater Noster*" poiché i malesiani non possedevano, nella loro lingua, nessuna espressione che rendesse l'idea di un padre come soggetto collettivo. Per la loro lingua "padre" è solo una relazione individuale e non esiste un "padre" universale, trascendente ed incorruttibile<sup>26</sup>. Con "*Pater*" siamo in presenza di un dio "padre".

"*Munus*" è invece un termine più complicato che oscilla tra significati non sempre tra loro omogenei<sup>27</sup>. "*Munus*" – ha spiegato Roberto Esposito in forma esaustiva nel suo testo sulla comunità – si può tradurre in italiano con molte parole: dono; regalo; dovere; funzione; impegno; tributo; tassa; favore. In "*munus*" risuonano, cioè, i seguenti vocaboli: *onus*; *officium*, *donum*<sup>28</sup>. La casa semantica di tali nomi è l'idea di *dovere*. *Onus* è onere, obbligo. *Officium* è ufficio nel senso di impiego, di carica, quindi anche cosa come prodotto dall'impegno del lavoro, nella quale non è difficile scorgere l'idea di dovere, ma *donum* è dono. Dopo quanto affermato da Benveniste sul legame che vincola la libera donazione, nelle pagine del suo *Vocabolario* che precedono l'analisi del termine *Pater*, «in che senso il dono sarebbe un dovere?», si chiede Esposito. Ebbene, rispetto a "*donum*", spiega il filosofo, la specificità di "*munus*" è il suo carattere obbligatorio, che è implicito nella radice "*\*mei-*" che significa "scambio"<sup>29</sup>. Il "*donum*" è un regalo potenzialmente unilaterale, non richiede infatti ricompensa (Benveniste). Il "*munus*" è, al contrario, il dono che si dà e non si può non dare. "*Munus*" è ciò che si deve dare, un dovere a tutti gli effetti. Ma il dovere del "*munus*" lega i due soggetti della donazione in una reciprocità del gesto del donare che li vincola in un obbligo, in un mutuo impegno dell'uno verso l'altro, in un sacramento. Dice Esposito: «una volta che si è accettato il "*munus*" è fatto obbligo (*onus*) ricambiarlo in termini di beni o servizi

<sup>24</sup> E. Benveniste, *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee*, vol. I Economia, parentele, società, Einaudi, Torino 2001, p. 161.

<sup>25</sup> Ibidem, p. 163.

<sup>26</sup> Ibidem, p. 162.

<sup>27</sup> Il riferimento obbligato per l'analisi etimologia di "*munus*" ed il suo significato in sede filosofica è R. Esposito, *Communitas*, cit., in particolare tutta l'introduzione dal titolo: *Niente in comune*, pp. IX-XXXVI.

<sup>28</sup> Ibidem, p. XIII.

<sup>29</sup> Ibidem.

(*officium*)», e continua, «il “*munus*” è l’obbligo che si è contratto nei confronti dell’altro e che sollecita una sua adeguata dis-obbligazione»<sup>30</sup>.

Ecco allora la definizione: il patrimonio è l’obbligo nei confronti del padre<sup>31</sup>. Di un padre che non è mio padre, ma il padre universale, in questo caso i nostri padri, cioè la tradizione, o ancora la tradizione della patria, del *Pater* e del patriarcato, di tutte quelle figure che nella modernità sono state riassunte nello Stato Nazione.

Ma l’obbligo, in quanto debito contratto nei confronti del padre, diventa impossibile perché di fatto inestinguibile. Qualcosa che non riusciremmo mai a colmare, una mancanza troppo grande, nessun dono sarà mai all’altezza di quanto precedentemente donatoci. L’impossibilità di estinguere il debito, qualsiasi debito, anche quello economico, ci getta in uno stato di perenne devozione nei confronti dell’autorità del padre. E la funzione dell’autorità è proprio quella di stabilire sempre nuove gerarchie, quindi delle asimmetrie, in cui saremo sempre mancanti, sempre in difetto.

Il prezzo, il pegno che si paga nell’acquisire l’identità che ci viene conferita dal patrimonio con l’autorità del padre è la perdita progressiva della nostra libertà. Nel patrimonio, il passato è consegnato al tempo presente come un effetto della continuità del tempo storico. Il passaggio del tempo, di generazione in generazione, è la trasmissione di un valore dato ed incontrovertibile, è, appunto, una eredità. Qui riemergono quei valori sacrali, a cui prima si alludeva, che, in quanto tali, non possono mai essere criticati, ma solo celebrati, così come meccanicamente, ma pieni di devozione, celebriamo il nostro “Patrimonio Culturale”.

I.01.4. Tutta la storia che si profonde nell’idea di ciò che oggi chiamiamo patrimonio, ha in vista un determinato ordine ideologico e s’inscrive in un campo politico. In quanto tale il patrimonio è un campo di battaglia ed è sempre il luogo di un conflitto.

*Excursus 1. Si provi a pensare a quanto accadde il 9 novembre del 1993, solo per citare un esempio tra i più vicini in ordine temporale rispetto alle note distruzioni avvenute nel secondo conflitto mondiale. Alle 10 e un quarto del mattino, dopo due giorni intensi di bombardamenti, crollava il Ponte di Mostar sotto l’effetto dei colpi di un ex regista teatrale. Slobodan Praljak, questo il nome del regista prestato all’arte militare a partire dalla guerra di Bosnia, mette in scena la sua rappresentazione che non concedeva nulla alla strategia del combattimento perché le popolazioni confinarie della riva del Neretva erano già rigidamente segregate da una parte e dall’altra ma, appunto, spettacolarizzava la fine di una identità simbolicamente incarnata, per tutti i musulmani bosniaci, nel Ponte di Mostar. La città di Mostar - letteralmente “guardiano del ponte” - portava già in sé impresso lo stigma del nome nella sua radice: lo Stari Most, il “Ponte Vecchio” costruito dall’architetto ottomano Hajrudin Mimar nella seconda metà del XVI secolo, ricordava cioè, una volta di più, che il simbolo ha qui valore di sineddoche, dove una parte sta per il tutto. Il sipario di Praljak, da uomo di teatro – e di lettere –, non poteva che aprirsi sulla scena impossibile dell’annientamento di una figura retorica elegantemente trascritta in pietra. Tra i numerosi crimini di guerra compiuti dal carnefice ai danni della popolazione civile, ad essere processato all’Aja, sul patibolo di una altra scena – ugualmente rappresentativa – come quella di un tribunale politico, spicca il coup de theatre della distruzione del ponte. Il 19° capo d’imputazione recita: «extensive destruction of property, not justified by military necessity and carried out unlawfully and wantonly»<sup>32</sup>, dove “property”, come ormai sappiamo, sta sì per “proprietà” ma anche, nel senso stesso – questa volta - della Convenzione di Ginevra sui crimini di guerra, per “patrimonio”. Sull’esistenza del Ponte, e quindi anche sulla sua distruzione, si è cioè giocata l’affermazione sul nemico in un gesto, tra i più noti di quella tragica guerra fratricida, compiuto da chi poteva avere tutta la consapevolezza di quell’azione, in uno scambio mutevole tra cultura e politica, tra identità e violenza.*

*Il ponte di Mostar non è stato il primo, né sarà l’ultimo, dei monumenti patrimoniali della storia a diventare l’oggetto di un obiettivo militare o di una violenta rappresaglia politica. Un altro fatto di cronaca che ha riempito le pagine dei giornali, stando l’attenzione degli esperti e degli animi più sensibili, prima che tutti questi avvenimenti fossero spazzati via dallo “spettacolare” abbattimento delle torri gemelle, fu la distruzione nel 2001 dei Buddha di Bamiyan in Afghanistan ad opera dei talebani, opera già inserita, tra l’altro, all’interno*

<sup>30</sup> Ibidem, p. XIV.

<sup>31</sup> È interessante notare che il corrispettivo femminile è *Mater-munus*: matrimonio.

<sup>32</sup> *The International Criminal Tribunal for the former Yugoslavia*, 11 giugno 2008, fascicolo reperibile su: <http://www.icty.org/x/cases/prljic/ind/en/080611.pdf> pag. 78.

dei monumenti mondiali del patrimonio UNESCO<sup>33</sup>. Questo secondo esempio è particolarmente illuminante perché in uno scambio mutevole e quasi involontario, ossia in una permutazione guidata da un processo del tutto naturale come solo un riflesso incondizionato può essere, a trattare a posteriori con i talebani scese direttamente l'autorità politica nella figura del presidente dell'ONU e non quella culturale, rappresentata dal direttorio dell'UNESCO, come forse era logico aspettarsi. Nell'urgenza, si potrebbe dire, per una volta cadono le barriere ideologiche e la politica torna ad appropriarsi del proprio feticcio<sup>34</sup>.

Sarebbe pleonastico proseguire negli esempi in un momento come il nostro che registra un'escalation di tali avvenimenti. Con il passaggio al Califfato, i jihadisti dell'IS oggi combattono una parte significativa della loro battaglia integralista contro il patrimonio storico. Non a caso 5 dei 6 siti Unesco presenti in Siria hanno subito gravissimi danni a causa della guerra civile. Chiunque può accedere in rete ai filmati delle distruzioni, l'Arco di trionfo di Palmira è soltanto l'esempio più eclatante, e ad essere in pericolo sono ormai anche i "guardiani" del patrimonio come il custode di Deir Azzour o il professor Khaled al-Asaad. Questo inasprimento sta decretando una professionalizzazione dell'aggressione: l'IS organizza saccheggi reclutando restauratori per commerciare i così detti "reperti del sangue"; incassa le tasse di sfruttamento delle zone archeologiche appaltate a bande di predoni accumulando tra il 20 e il 40% del valore del reperto; e attraverso il contrabbando delle antichità storiche il Califfato ha guadagnato a fine 2015, secondo la Cia, dai 6 agli 8 miliardi di dollari per un mercato illegale terzo soltanto a quello di droga ed armi<sup>35</sup>.

I.01.5. Al cuore della concezione attuale di patrimonio c'è, dunque, un gioco di prestigio in base al quale un fenomeno culturale viene costruito attraverso manipolazioni ideologiche, come fonte di una autorità trascendente (il "Pater"), che trae la sua forza argomentativa in base al fatto che non può essere acquistato (comprato; scelto; costruito), ma solo ereditato.

Chi ha saputo bene interpretare questi pensieri è stato un filosofo tedesco del XX sec., Walter Benjamin, il quale scrive nelle "Tesi di filosofia della storia" (Doc1):

(...) in chi propriamente «s'immedesima» lo storico dello storicismo. La risposta suona inevitabilmente: nel vincitore.

Ma i padroni di ogni volta sono gli eredi di tutti quelli che hanno vinto. L'immedesimazione nel vincitore torna quindi ogni volta di vantaggio ai padroni del momento. Con ciò si è detto abbastanza per il materialista storico. Chiunque ha riportato fino ad oggi la vittoria, partecipa al corteo trionfale in cui i dominatori di oggi passano sopra quelli che oggi giacciono a terra. La preda, come si è sempre usato, è trascinata nel trionfo. Essa è designata con l'espressione «**patrimonio culturale**».

Esso dovrà avere, nel materialista storico, un osservatore distaccato. Poiché tutto il patrimonio culturale che egli abbraccia con lo sguardo ha immancabilmente un'origine a cui non può pensare senza orrore. Esso deve la propria esistenza non solo alla fatica dei grandi geni che lo hanno creato, ma anche alla schiavitù senza nome dei loro contemporanei. Non è mai un documento di cultura senza essere, nello stesso tempo, documento di barbarie. E come, in sé, non è immune dalla barbarie, non lo è nemmeno il processo della tradizione per cui è passato dall'uno all'altro (...)»<sup>36</sup>

---

<sup>33</sup> Sui Buddha di Bamiyan si veda: A. Bruno, *Quando l'immagine scompare. Il futuro prossimo del Grande Buddha di Bamiyan*, in «Paesaggio Urbano», XX, n. 6, 2011, pp. 8-29.

<sup>34</sup> Livio Sacchi, nella conferenza alla quale prima si faceva riferimento (vedi nota 3), enumerava una serie molto variegata di esempi di questa natura. Partendo proprio dai Buddha di Bamiyan, il suo elenco tracciava una cartografia su scala mondiale mostrando, in *par condicio*, i frequenti attacchi a tutta l'architettura caratterizzata da un alto valore simbolico dal punto di vista culturale. Chi invece, spaziato in tutte le forme artistiche, non si è accontentato di enucleare i casi moderni è stato, sempre all'interno del Festival modenese, Simone Verde il quale ha mostrato che la costante della storia non è la tutela o la conservazione, ma la distruzione dei monumenti e delle opere d'arte. Per Verde, la distruzione è una costante universale di cui è difficile addirittura scorgere gli inizi, tutte le culture l'hanno non solo praticata ma rivendicata con orgoglio, al punto tale da avvertire la necessità di esprimere la distruzione come creazione che, a sua volta, produceva opere d'arte. È il caso, mostrato in conferenza, di un rilievo assiro del 647 a.C. in cui viene rappresentato il saccheggio di beni, averi e patrimoni, della città di Susa.

<sup>35</sup> A. Ginori, *Monuments men*, in «La Repubblica», venerdì 16 ottobre 2015, pp. 36-37.

<sup>36</sup> W. Benjamin, *Tesi di filosofia della storia* (1940), in Id., *Angelus novus*, cit., pp. 78-79. Qui, come altrove, si fa riferimento alla prima edizione italiana del testo, tradotto da Renato Solmi nel 1962, contenuto all'interno di altri saggi dell'autore. Un'edizione filologica accurata delle tesi «*Über den Begriff der Geschichte*», pubblicata sempre presso Einaudi nel 1997, è stata curata da Gianfranco Bonola e Michele Ranchetti con il titolo *Sul concetto di storia*. Quest'ultima edizione è oggi comunemente citata negli studi benjaminiani. (Il grassetto è nostro).

La cultura “ufficiale”, quella che s’impone dall’alto attraverso la *potestas* – il cui significato è compreso nel termine tedesco *Gewalt* (letteralmente “violenza”) che Benjamin utilizza a più riprese nella sua produzione – la cultura cioè che si espone in vetrina come un cimelio e, come tale, celebrata e mostrata a monito, questa cultura è ciò che chiamiamo patrimonio, la cui trasmissione per eredità cristallizza il passato preservandolo inalterato nell’eternità. Ma una simile sacralizzazione del passato costringe, di fatto, il nostro presente allo scacco dell’impotenza. Per questi motivi Benjamin suggeriva di rompere il *continuum* della storia, invitava cioè a spezzare con la forza della ricerca la continuità presunta della trasmissione culturale dominante, ed iniziare sempre da capo – ed ogni giorno insistentemente – il racconto inerme che ancora non ha voce e linguaggio per essere compreso.

I.01.6. Oggi il patrimonio entra a far parte di un vocabolario comunemente usato dall’opinione pubblica. Entra cioè in un circuito che alimenta interesse, curiosità, in una parola consumo. La grande attenzione che oggi riserviamo al patrimonio è dovuta principalmente ad un problema di mercato. Oggi il patrimonio fa parte del circuito internazionale della grande industria culturale. Il *recto verso* del temibile debito nei confronti del padre, è il passaggio della definizione di patrimonio da valore d’uso a merce di scambio. Qui le commissioni internazionali giocano la loro parte consegnandoci una qualità certificata (il logo UNESCO) da mettere totalmente a valore. Uno dei motivi dell’incapacità di definire l’oggetto patrimonio da parte delle organizzazioni internazionali, organizzazioni che possono soltanto proporre una delle *tante* “grandi narrazioni istituzionali”, è appunto il fatto che, se il patrimonio entra in un circuito di proprietà si deve necessariamente allargare la sfera dei suoi significati ed il termine subirà, di conseguenza, lo stesso allargamento semantico. Patrimonio diventa uno dei tanti “termini ombrello”, una parola insegna, validi per una molteplicità di situazioni, andando ad indicare un’ampia tipologia di oggetti, perdendo così ogni significato.

Excursus 2. *Da una prospettiva che non collima interamente con l’orizzonte nel quale si è cercato di proporre fin qui la questione del patrimonio, in virtù di quei piccolissimi spostamenti che rivelano la loro inconciliabilità soltanto a grande distanza, anche per Simone Verde, uno storico dell’arte che in questi anni si è occupato ripetutamente dei temi correlati a questo primo capitolo, l’unica cosa che il patrimonio potrà ancora significare è, appunto, la sua povertà semantica<sup>37</sup>. Ad essere responsabile dello svuotamento sistematico di ogni possibile contenuto, secondo lo storico, è questa volta l’insistenza con la quale si è affrontato il problema in questi ultimi trent’anni. Il dibattito, dice Verde, è stato congestionato da formule ad effetto, per lo più sfuggenti, che hanno caricato di aspettative improprie i beni culturali quali fossero i depositari di un valore assoluto. Se negli anni ’80 il patrimonio, che ancora nessuno riusciva a vedere, diventava un’“isola del tesoro”, nel decennio successivo si è preferito optare per l’espressione “giacimento culturale”, aggiungendovi una fatica estrattiva che soltanto di poco complicava la sua spendibilità. Ma con l’avvento del nuovo millennio, cadute tutte le barriere politico-culturali e soprattutto ogni limite alla decenza, cominció a diffondersi spocchiosamente la dizione “volano per l’economia” o, ancora peggio, “volano per la crescita”<sup>38</sup>. Quando queste parole d’ordine – che la politica contemporanea, nel grottesco gioco con i suoi governati, non smette di produrre – hanno dovuto incarnarsi nella cruda realtà, cessati tutti gli svolazzamenti (il “volano”), si è cominciato ad insistere sul livello locale facendo appello ad altre retoriche, altrettanto insopportabili, che circolano ormai incontrastate da molto tempo: quelle del “territorio” e delle “identità”, come se la cultura, sentenza giustamente Verde, non solo non dovesse liberarci dal vincolo biologico, ma a questo ci vincolasse inesorabilmente<sup>39</sup>. La sensazione insomma è quella che si produce quando, insistendo sull’esistenza di proprietà straordinarie che in realtà sono assenti, si venisse tratti in inganno da imbonitori che hanno sempre la necessità di vendere qualcosa. Del resto di fronte al luccichio delle cose nessuno ha mai mostrato l’inedia di lasciare giacere a terra il bottino, ed infatti ogni concreto tesoro che si rispetti rivela da sé, e nell’immediato, le sue proprietà. Tuttavia, se di un inganno si tratta, ciò significa che, sotto il cappello dei prestigiatori della parola, è ancora possibile ritrovare una qualche ultima qualità da attribuire alla cultura, ai beni e al patrimonio. I beni culturali sono infatti, secondo Verde, «una sfida intellettuale» che, in quanto tale, va condotta attraverso la*

---

<sup>37</sup> S. Verde, *Cultura senza capitale. Storia e tradimento di un’idea italiana*, Marsilio, Venezia 2014, e Id., *Utilità pubblica del patrimonio culturale*. Pagine filosofiche del Festival di Filosofia di Modena/Carpi/Sassuolo, 2016.

<sup>38</sup> S. Verde, *Cultura senza capitale*, cit., e Id., *Utilità pubblica*, cit.

<sup>39</sup> S. Verde, *Utilità pubblica*, cit.

*reinvenzione quotidiana del loro valore e la creazione della loro ricchezza*<sup>40</sup>. Il patrimonio è una risorsa che bisogna essere in grado di riconoscere in quanto tale, pena la sua insignificanza. Esistono quindi delle specifiche condizioni perché ciò avvenga. Il contesto di questa proliferazione è rappresentato, nell'idea di Verde, dal pluralismo attivo di una matura democrazia. Il punto dirimente è proprio questo, se il concetto di patrimonio ha per sua "natura" una valenza neutra, se non è qualcosa di direttamente strumentale alla celebrazione di un potere che emerge sul tutto, questo può certamente nascere in determinate condizioni politico-ambientali favorevoli senza che, per questo, quelle stesse condizioni, quand'anche democratiche, occupino saldamente il posto lasciato vuoto del comando. Questa lettura, però, si presta ad essere intesa in senso opposto: proprio perché il patrimonio continua ad esercitare la potestas della tradizione, il pluralismo democratico, non solo immaturo ed incompiuto ma totalmente riscritto nell'arco di quei trent'anni di vacuo dibattito in tutte le realtà politiche occidentali, non è altro che l'ultimo nome in ordine di tempo di colui che oggi risiede al vertice della piramide della storia. Il processo di svuotamento della democrazia – la trasformazione dei partiti in contenitori indistinti ed super accoglienti; il modello della comunicazione marketing, lamentato dallo stesso Verde nel dibattito sui beni culturali; il restringimento delle protezioni del welfare; il riorientamento della spesa pubblica<sup>41</sup> – ha fatto emergere il volto spettrale delle moderne società democratico-liberali che oggi, come un tempo, ripropongono un nuovo grande racconto che tende ad imporsi, attraverso il patrimonio ormai dissolto nei centri commerciali della cultura (i grandi musei riorganizzati a partire dagli anni ottanta dalle Nazioni guida occidentali molto prima che accadesse anche in Italia), come pensiero unico.

Occorre cominciare a pensare al patrimonio come ad una costruzione che possiede una sua storia, un prodotto dell'azione umana per cui è a sua volta plasmato dai soggetti che intendono preservarlo e, contemporaneamente, macchina di soggettivazione. Il patrimonio, insomma, non ha nulla di "naturale", non è qualcosa che esiste da sempre, non è un oggetto e tantomeno un oggetto stabile, evidente ed incontrovertibile. Non è solo quella chiesa o quell'altro edificio così marcatamente decorato. Non può ridursi al monile posseduto dal più grande uomo della storia, non è ascrivibile unicamente ai molti altari della patria o all'artefatto *memento mori* a gloria futura della violenza passata o contemporanea. Il patrimonio è sempre l'effetto di una creazione e, in quanto tale, non solo lo subiamo, ma possiamo anche recuperarlo – con Benjamin – dall'oblio coatto in cui la tradizione dominante lo ha tenuto nascosto, possiamo mostrarlo alla luce inattuale del nostro presente traendolo dal cono d'ombra dei trofei del vincitore.

Torniamo al "munus", perché è lì che risiede una possibile pratica *redentiva*. Se io dò obbligatoriamente qualcosa, si diceva con l'aiuto delle analisi di Esposito, una volta dato questo qualcosa, significa che non ce l'ho più. Dò qualcosa che non posso tenere per me e che dunque non è più mio. Il "munus" è il dono reciproco che passa continuamente dall'uno all'altro. Dal padre alla collettività che lo riceve ed anche viceversa. Anche il debito, nel "munus", ricorda sempre Esposito, è, quindi, reciproco<sup>42</sup>. Il patrimonio ruota intorno ad un bene, in realtà mancante, che sia il padre che i destinatari del dono, costretti a nuova donazione, non possono mai conservare per loro stessi. Ciò significa innanzitutto che il patrimonio non sta in un rapporto di proprietà. Nessun ordine del "proprio", non è la proprietà che unisce, nella relazione reciproca, il padre e gli indistinti destinatari, ma un dovere<sup>43</sup>. L'assenza di ogni orizzonte del proprio va intesa come l'esistenza di qualcosa che non è di nessuno e non, al contrario, di tutti, come spesso retoricamente si crede, e cioè in ultimo dell'umanità intera, o degli europei, degli italiani, ecc. L'effetto è identico: "nessun proprietario / tutti proprietari", con la leggera sfumatura che nella seconda accezione si mette al riparo il principio di proprietà. Al fondo del termine patrimonio vi è allora una concezione dimenticata che va recuperata, un nuovo patrimonio a venire, se così è

---

<sup>40</sup> Ibidem.

<sup>41</sup> Si rimanda ad una piccola bibliografia di orientamento per una critica del feticismo democratico: J. Ranciere, *L'odio per la democrazia*, Cronopio, Napoli 2007; Id., *Il disaccordo. Politica e filosofia*, Meltemi, Roma 2007; C. Galli, *Il disagio della democrazia*, Einaudi, Torino 2011; all'interno di un orizzonte storico, e da posizioni diverse, si rimanda a L. Canfora, *La democrazia. Storia di un'ideologia*, Laterza, Roma-Bari 2004. E poi ancora: D. Palano, *Democrazia senza qualità. Le "promesse non mantenute" della teoria democratica*, Mimesis, Milano 2010; Id., *la democrazia e il nemico. Saggi per una teoria realistica*, Mimesis, Milano 2012; Id., *Capitalismo, crisi e democrazia*, in *Una rivoluzione dall'alto. A partire dalla crisi globale*, a cura di A. Simoncini, Mimesis, Milano 2012; Id., *La dissolvenza democratica. Cronache nella crisi*, Pubblicato dall'Autore, 2013; Id., *La democrazia senza partiti*, Vita e Pensiero (pubblicazioni dell'Università Cattolica), Milano 2015; A. Simoncini, *Sull'interregno postdemocratico*, in *Lessico postdemocratico*, a cura di S. Cingari e A. Simoncini, Perugia Stranieri University Press, Perugia 2016.

<sup>42</sup> R. Esposito, *Communitas*, cit., p. XIII.

<sup>43</sup> Ibidem, p. XIV.

lecito esprimersi, che non potrà che essere “improprio” e quindi, per esempio, non si potrà mai rivendicare, reclamare, proclamare o esigere. Nessun *kratos* vorrà agitarlo come un vessillo o mostrarlo come monito, neppure se l’esercizio diretto della violenza corrispondesse a quello del *demos*. Da questo punto di vista la costruzione dell’oggetto del lascito sarà visibile solo da coloro che «oggi giacciono a terra», da chi è già da sempre escluso dal regime di proprietà, costoro potranno reinventare quotidianamente la propria tradizione, se riusciranno a metterla in tensione dialettica con il proprio presente, recuperandola da un passato del padre, della madre, dei fratelli: una tradizione in/del comune (*com-“munus”*).

Non conosco altro ingresso all’interno di un corso che dovrà inevitabilmente occuparsi del patrimonio culturale della nostra piccola terra, che apporre immediatamente un’avvertenza, forse per molti di voi scontata, a prestare attenzione alle cose che si dovranno *maneggiare* (il “Manuale”, appunto), a non lasciarsi travolgere dal bagliore con il quale la comunità sammarinese, al pari di tutte le altre realtà occidentali, superata una certa fase storica, si è ridisegnata in base ad un ideale pretestuoso prima ancora che fittizio.