

Stefano Liva

«Ornamenta atque monumenta» La «domus Heii»: un «piccolo patrimonio storico-artistico» privato

1. In un articolo del 2011 in cui denunciava cattivi comportamenti di speculatori e politici contrari allo spirito dell'art. 9 della Costituzione, il noto archeologo Salvatore Settis celebrava la sensibilità degli antichi Romani nei confronti del patrimonio storico e artistico e la loro percezione dello stesso come «bene comune»¹.

Lo stretto legame con le opere d'arte appartiene senza dubbio alla nostra tradizione civile e giuridica: il secondo comma dell'art. 9² rappresenta l'approdo costituzionale di un lunghissimo percorso che affonda le sue radici in un passato anche molto lontano³.

Da subito i costituenti furono mossi dall'idea che il potere pubblico dovesse vigilare anche sul patrimonio artistico in proprietà privata⁴, e tale convinzione trovò espressione compiuta in una norma contenuta nel *Progetto di Costituzione* giunta in Assemblea nel marzo del 1947: «I monumenti artistici e storici, a

¹) Cfr. S. SETTIS, *Gli antichi Romani più bravi di noi nella tutela*, in «Giornale dell'Arte», CCCXIII, 2011, p. 1 ss.

²) Art. 9 *Cost.*: «La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica. Tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione».

³) Si tratta del momento finale di una parabola il cui inizio, come vedremo, può essere collocato nell'esperienza giuridica romana. L'art. 9 fu, per usare le parole di Sabino Cassese, la «costituzionalizzazione» delle due leggi Bottai (una sul patrimonio artistico, l'altra sul paesaggio) approvate nel giugno del 1939, a loro volta frutto della rielaborazione di due grandi leggi dell'Italia liberale, la legge Rava-Rosadi del 1909 e la legge Croce del 1922. Sulla tradizione italiana di tutela del patrimonio artistico e archeologico, la più antica al mondo, cfr. F. BOTTARI, F. PIZZICANNELLA, *I beni culturali e il paesaggio. Le leggi, la storia, la responsabilità*, Bologna, 2007, p. 79 ss.

⁴) Sulla questione specifica intervenne Palmiro Togliatti sostenendo che lo Stato dovesse «prendere le misure necessarie perché o un quadro famoso di una collezione, o un palazzo storico, o qualsiasi altro monumento che appartenga ad un privato, non vada distrutto per mancanza di mezzi o per trascuratezza» («Atti dell'Assemblea Costituente» – Prima Sottocommissione –, 30 ottobre 1946, p. 330).

chiunque appartengano e in ogni parte del territorio nazionale, sono sotto la protezione dello Stato. Compete allo Stato anche la tutela del paesaggio»⁵.

Oggi la materia dei beni immobili privati di interesse storico-artistico è regolata dal *Codice dei beni culturali e del paesaggio* (d.lgs. 42/2004), che dispone, tra le altre cose, una serie di doveri e di divieti in capo ai proprietari di edifici⁶ che, ospitando opere d'arte, rivestono «particolare» o «eccezionale» rilevanza.

2. Proprio la vicenda di un edificio privato ricco di preziose sculture ci offre l'opportunità di raccogliere la suggestione di Settis e di rinvenire, attraverso le parole di Cicerone, i primi segnali di un atteggiamento dei Romani nei confronti dell'arte capace di trascendere la mera contemplazione della bellezza⁷.

Un brano della seconda orazione contro Verre testimonia infatti come già nel 70 a.C. non mancasse la consapevolezza dell'importanza e del valore che poteva rivestire per un'intera comunità civile quello che potremmo definire, a buon diritto, un «piccolo patrimonio artistico privato».

Cic., *Verr.* 2.4.3-5: Ea domus ante istius adventum ornata sic fuit ut urbi quoque esset ornamento; nam ipsa Messana, quae situ moenibus portuque ornata sit, ab his rebus quibus iste delectatur sane vacua atque nuda est. Erat apud Heium sacrarium magna cum dignitate in aedibus a maioribus traditum perantiquum, in quo signa pulcherrima quattuor summo artificio, summa nobilitate, quae non modo istum hominem ingeniosum et intellegendem, verum etiam quemvis nostrum, quos iste idiotas appellat, delectare possent, unum Cupidinis marmoreum Praxiteli; nimirum didici etiam, dum in istum inquiri, artificum nomina. idem, opinor, artifex eiusdem modi Cupidinem fecit illum qui est Thespiis, propter quem Thespieae visuntur; nam

⁵ Tra l'inverno del 1946 e la primavera dell'anno seguente gli articoli approvati dalla Commissione dei Settantacinque, nominata dall'Assemblea costituente al fine di redigere un primo progetto di Costituzione e poi articolata in tre Sottocommissioni, furono vagliati, armonizzati e ordinati da un comitato di redazione formato da diciotto costituenti e presieduto da Meuccio Ruini: da questo lavoro di sintesi scaturì il testo – allora presentato come art. 29 e inserito nella Parte I («Diritti e doveri dei cittadini»), Titolo II («Rapporti etico-sociali») – che ispirò il secondo comma dell'art. 9 della Carta costituzionale.

⁶ Si pensi al dovere di non «disturbarli, danneggiarli, adibirli ad usi non compatibili con il loro carattere storico o artistico» (art. 20 «Codice dei Beni Culturali») oppure al divieto di «disporre ed eseguire il distacco di affreschi, stemmi, graffiti, lapidi, iscrizioni, tabernacoli ed altri ornamenti, esposti o non alla pubblica vista» (art. 50 «Codice dei Beni Culturali»).

⁷ Cicerone era probabilmente il romano che meglio intendeva la cultura greca e l'importanza che rivestiva il patrimonio artistico per i cittadini della Sicilia e della Magna Grecia; proprio nel I secolo a.C. (si veda anche *infra*, § 3) si assiste al preludio della «crescente monumentalità pubblica delle età successive, ma nello stesso tempo anche al tramonto del collezionismo privato»: così R. BIANCHI BANDINELLI, *Roma. L'arte nel centro del potere: dalle origini al II secolo d.C.*, Milano, 2005, p. 71. Sul punto cfr. anche G. VOLPE, *Manuale di diritto dei beni culturali. Storia e attualità*³, Padova, 2013, p. 6 s.

alia visendi causa nulla est. atque ille L. Mummius, cum Thespiadas, quae ad aedem Felicitatis sunt, ceteraque profana ex illo oppido signa tolleret, hunc marmoreum Cupidinem, quod erat consecratus, non attigit. Verum ut ad illud sacrarium redem, signum erat hoc quod dico Cupidinis e marmore, ex altera parte Hercules egregie factus ex aere. is dicebatur esse Myronis, ut opinor, et certe. item ante hos deos erant arulae, quae cuius religionem sacrari significare possent. erant aenea duo praeterea signa, non maxima verum eximia venustate, virginali habitu atque vestitu, quae manibus sublatis sacra quaedam more Atheniensium virginum reposita in capitibus sustinebant; Canephoroe ipsae vocabantur; sed earum artificem – quem? quemnam? recte admones – Polyclitum esse dicebant. Messanam ut quisque nostrum venerat, haec visere solebat; omnibus haec ad visendum patebant cotidie; domus erat non domino magis ornamento quam civitati.

Il testo non fornisce alcuna indicazione in merito al dibattuto tema dell'esistenza nell'esperienza romana di specifici mezzi di tutela, rilevanti sul piano giuridico, di beni immobili dal significativo valore storico-artistico⁸, ma si rivela assai prezioso per testimoniare la sussistenza di quello che potremmo considerare l'antecedente logico di detta tutela: un legame culturale e morale con le opere d'arte, pur se private, che le metteva in diretta connessione con l'identità e con la volontà politica collettive.

Cicerone riferisce di una *domus* privata di Messina – città dal paesaggio meraviglioso ma dal modesto patrimonio artistico pubblico – depredata da Verre con la consueta voracità.

E' estremamente suggestivo ritrovare l'endiadi «arte e natura», elemento chiave del comma 2 dell'art. 9 della Costituzione, al centro della riflessione di Cicerone: la casa di Eio, ricca di opere d'arte, onorava non soltanto il suo proprietario, ma tutta la cittadinanza (*«ea domus ante istius adventum ornata sic fuit ut urbi quoque esset ornamento»*), concorrendo con le bellezze naturali ad accrescere il prestigio di Messina.

Siamo di fronte ad una sorta di museo: una cappella antica all'interno dell'abitazione ospitava quattro statue di pregevole fattura, universalmente note e oggetto di apprezzamento e ammirazione, un Cupido in marmo scolpito da Prassitele, un Ercole in bronzo attribuito a Mirone e due piccole ed elegantissime Canefore opera di Policlete⁹.

Si tratta di simboli, *signa*, rappresentativi dell'identità collettiva, dell'interesse pubblico, del patrimonio culturale della *civitas*; emblematiche in tal sen-

⁸) Sul punto si veda di recente L. FRANCHINI, *La tutela dei beni immobili privati di interesse storico-artistico nell'esperienza romana*, in «I beni di interesse pubblico nell'esperienza giuridica romana», II, Napoli, 2016, p. 696 ss., con ulteriore bibliografia.

⁹) Prassitele, Mirone e Policlete sono grandi nomi della statuaria greca del V e IV secolo, autori di capolavori come l'*Afrodite di Cnido* (Prassitele), il *Discobolo* (Mirone), il *Doriforo* e il *Diadumeno* (Policlete).

so sono le considerazioni con le quali Cicerone chiude la sua dettagliata descrizione della *domus Heii*: la possibilità – che riecheggia in qualche misura quanto accade oggi a proposito delle cd. Dimore Storiche¹⁰ – concessa ai visitatori di accedere liberamente ad un luogo privato (*‘Messanam ut quisque nostrum venerat, haec visere solebat; omnibus haec ad visendum patebant cotidie’*), per poter ammirare quel patrimonio artistico, trovava fondamento nel suo profondo significato pubblico, addirittura politico, magistralmente tratteggiato dall’Arpinate: *‘domus erat non domino magis ornamento quam civitati’*.

Il valore delle opere d’arte travalica dunque l’aspetto puramente estetico, e il dato emerge nuovamente dal dettato di un altro brano delle Verrine.

In particolare, vale la pena soffermarsi sulle incisive parole con le quali vengono messe in evidenza le conseguenze provocate sulla popolazione dalle odiose azioni del tiranno:

Cic., *Verr.* 2.4.123: [...] Ac videte quanto taetrior hic tyrannus Syracusanis fuerit quam quisquam superiorum, quia, cum illi tamen ornarint templa deorum immortalium, hic etiam illorum monumenta atque ornamenta sustulit.

Cicerone chiarisce come il comportamento proditorio di Verre e la sua intollerabile prepotenza¹¹ avessero privato i Siciliani non soltanto della «bellezza» rappresentata dal loro patrimonio artistico, ma anche della loro memoria storica, in altri termini dei loro *‘ornamenta atque monumenta’*¹².

¹⁰ Ai sensi dell’art. 2 dello Statuto dell’ «Associazione delle Dimore Storiche Italiane» («ADSI»), un ente morale riconosciuto con d.P.R. 26/11/1990, si tratta di «immobili di interesse storico-artistico, compresi i parchi, i giardini e le adiacenze ambientali annesse, costruiti per funzione residenziale o successivamente adibiti a residenza»: l’ art 38 «Codice dei Beni Culturali» prevede che il proprietario di detti immobili debba garantirne l’apertura al pubblico secondo modalità concordate con il Ministero competente.

¹¹ Nella prima parte del brano Cicerone rievoca la presa di Siracusa del 212 a.C. ad opera del generale Marcello (su cui cfr. anche Plut., *Mar.* 21) allo scopo di mostrare le ragioni che inducono a considerare l’atteggiamento di Verre il più grave in assoluto: *‘Et Marcellus qui, si Syracusae cepisset, duo templa se Romae dedicaturum voverat, is id quod erat aedificaturus iis rebus ornare quas ceperat noluit: Verres qui non Honori neque Virtuti, quem ad modum ille, sed Veneri et Cupidini vota deberet, is Minervae templum spoliare conatus est. Ille deos deorum spoliis ornari noluit, hic ornamenta Minervae virginis in meretriciam domum transtulit. Viginti et septem praeterea tabulas pulcherrime pictas ex eadem aede sustulit, in quibus erant imagines Siciliae regum ac tyrannorum, quae non solum pictorum artificio delectabant, sed etiam commemoratione hominum et cognitione formarum [...]’*. Secondo quanto riferisce Livio (*urb. cond.* 25.40.1 ss), l’afflusso a Roma di statue greche successivo alla conquista di Siracusa segnò l’inizio dell’ammirazione romana verso l’arte greca: *‘[...] Marcellus captis Syracusis, cum cetera in Sicilia tanta fide atque integritate composuisset ut non modo suam gloriam sed etiam maiestatem populi Romani augetet, ornamenta urbis, signa tabulasque quibus abundabant Syracusae, Romam deuenit, hostium quidem illa spolia et parta belli iure; ceterum inde primum initium mirandi Graecarum artium opera [...]’*.

¹² In questo senso va rammentato un altro episodio significativo: a seguito di ricatti e pressioni insopportabili, il Senato di Segesta si rassegnò a donare a Verre una grande statua

Non può non notarsi l'impiego da parte di Cicerone della parola '*monumentum*', la stessa che ricorre nelle prime redazioni dell'art. 9 della nostra Costituzione¹³, capace, oggi come allora, di sottolineare l'importanza, anche dal punto di vista civico e politico, delle testimonianze materiali di epoche passate.

3. Un interessante passo della *Naturalis historia* di Plinio il Vecchio attesta come nell'ultimo secolo della repubblica questo sentimento nei confronti delle opere d'arte fosse probabilmente già piuttosto diffuso.

Anche in questo caso siamo al cospetto di beni di rilievo artistico appartenenti a privati, e la questione riguarda l'opportunità di garantirne una fruizione diffusa:

Plin., *nat. hist.* 35.26: *sed praecipuam auctoritatem publice tabulis fecit Caesar dictator Aiace et Medea ante Veneris Genetricis aedem dicatis, post eum M. Agrippa, vir rusticitati propior quam deliciis. Exstat certe eius oratio magnifica et maximo civium digna de tabulis omnibus signisque publicandis, quod fieri satius fuisset quam in villarum exilia pelli [...].*

Giulio Cesare destina a libero accesso le pitture di Aiace e Medea, di cui era proprietario, presso il tempio di Venere Genitrice¹⁴; Agrippa propone che tutte le opere d'arte, a chiunque appartengano, siano a disposizione del pubblico, così da offrire al popolo la facoltà di goderne, piuttosto che confinarle nelle ville dei rispettivi proprietari: tale iniziativa, già di per sé indicativa, mi pare ancor più significativa, data la modesta cultura artistica riconosciuta al suo fautore¹⁵.

di Diana, sottratta dai Cartaginesi e recuperata da Scipione l'Africano, che l'aveva riportata in Sicilia e collocata su di un piedistallo innanzi al tempio. Cicerone riferisce come tale perdita provocò grande dolore e commozione in tutti i cittadini, uomini e donne, poiché a nessuno sfuggivano la storia e la funzione sociale di quel monumento (Cic., *Verr.* 2.4.76: '*Cum iste nihilo remissius atque etiam multo vehementius instaret cotidie, res agitur in senatu: vehementer ab omnibus reclamatur. Itaque illo tempore ac primo istius adventu pernegatur. Postea, quidquid erat oneris in nautis remigibusque exigendis, in frumento imperando, Segestanis praeter ceteros imponebat, aliquanto amplius quam ferre possent. Praeterea magistratus eorum evocabat, optimum quemque et nobilissimum ad se arcessebat, circum omnia provinciae fora rapiebat, singillatim uni cuique calamitati fore se denuntiabat, universis se funditus eversurum esse illam civitatem minabatur. Itaque aliquando multis malis magnoque metu victi Segestani praetoris imperio parendum esse decreverunt. Magno cum luctu et gemitu totius civitatis, multis cum lacrimis et lamentationibus virorum mulierumque omnium simulacrum Dianae tollendum locatur*').

¹³) Cfr. *supra*, § 1 nt. 5.

¹⁴) VOLPE, *op. cit.*, p. 5, scorge le prime tracce di sensibilità ed intelligenza artistica proprio nella Roma di Giulio Cesare, «al cui auspicio ed esempio dobbiamo forse l'idea stessa di museo o quella di mostra d'arte, certamente un preludio al monumentalismo pubblico dell'epoca augustea». Cfr. a riguardo Y. THOMAS, *Les ornements, la cité, le patrimoine*, in «*Imagines romaines*» – *cur.* C. Avray-Assayas –, Paris, 1998, p. 264 e nt. 3.

¹⁵) VOLPE, *op. cit.*, p. 3, ipotizza che anche la collocazione del Cupido di Prassitele,

Lo stesso Agrippa è coinvolto in un episodio, raccontato nuovamente da Plinio, che mostra come perfino il potere imperiale dovesse in qualche modo fare i conti con la valenza popolare delle opere d'arte.

Plin., *nat. hist.* 34.62: plurima ex omnibus signa fecit, ut diximus, fecundissimae artis, inter quae destringentem se, quem M Agrippa ante Thermas suas dicavit, mire gratum Tiberio principi non quivit temperare sibi in eo, quamquam imperiosus sui inter initia principatus, transtulitque in cubiculum alio signo substituto, cum quidem tanta pop. R. contumacia fuit, ut theatri clamoribus reponi apoxyomenon flagitaverit princepsque, quamquam adamatum, reposuerit.

La vicenda è piuttosto nota: l'imperatore Tiberio, grande ammiratore dell'*Apoxyomenos*, l'atleta scolpito da Lisippo che Marco Agrippa aveva collocato davanti alle monumentali terme presso il Pantheon, aveva fatto rimuovere la statua perché venisse trasportata nella sua camera da letto; il suo gesto però scatenò l'ira del popolo romano fino ad indurre il *princeps* a rimettere l'amata opera dell'artista al suo posto¹⁶.

Nel momento in cui Tiberio cerca di appropriarsi di un'opera della collettività, subisce la reazione popolare a protezione del bene comune: ciò che colpisce particolarmente è il fatto che neppure il *princeps* potesse, da questo punto di vista alla stregua di un semplice privato, impedire la piena fruibilità di *signa* che fossero espressione dell'intera comunità, che fossero cioè, ancora una volta, non solo *ornamenta* ma anche *monumenta*.

4. Quanto detto porta a ritenere che tra la fine della repubblica e l'inizio del principato non mancasse la consapevolezza del valore simbolico e della funzione sociale dei monumenti artistici, nonché della necessità di assicurare all'intera comunità la facoltà di goderne, a chiunque appartenessero.

E' in questo periodo dunque che comincia a delinearsi quel concetto di «patrimonio culturale» cui l'Italia, primo Paese al mondo, ha garantito una tutela costituzionale come naturale sbocco della sua storia giuridica millenaria¹⁷.

già sottratto da Verre a Tespia, nel Portico di Ottavia possa essere da ricondurre al bellissimo discorso di Agrippa.

¹⁶ Sull'episodio cfr. G. AZZURRI, *Il vero proprietario dei monumenti antichi*, Roma, 1865, p. 162, L. PARGLILOLO, *Codice dell'antichità e degli oggetti d'arte*, Roma, 1932, p. 7, I. CALABI LIMENTANI, *Studi sulla società romana: il lavoro artistico*, Varese, 1958, p. 117, e VOLPE, *op. cit.*, p. 4.

¹⁷ Cfr. *supra*, nt. 3. Va sottolineato l'ulteriore contributo fornito dal *Codice dei beni culturali*, che ha introdotto la nozione unitaria di «patrimonio culturale», capace di riunire e riassumere in un'unica espressione la realtà costituita dal paesaggio e dai due volti, storico e artistico, del patrimonio (art. 1.2 «Codice dei Beni Culturali»: «La tutela e la valorizzazione

Non a caso sono gli anni in cui matura il contesto per una prima legislazione di «tutela»: sebbene come detto non sia il tema che si intende affrontare in questa breve indagine, si può tuttavia proporre qualche riflessione.

Sul volgere dell'età repubblicana alcune leggi municipali cominciano a prevedere norme dirette a preservare il «patrimonio artistico ed abitativo urbano»¹⁸, prima fra tutte la *lex municipii Tarantini*, databile tra l'89 ed il 62 a.C.¹⁹

Il quarto capitolo della legge²⁰ impone ai rispettivi proprietari il divieto di scoperchiare (*'detegito'*), di demolire (*'demolito'*) edifici e di apportarvi troppe drastiche modifiche (*'disturbato'*), se non con l'impegno di ricostruire non in peggio²¹, o previa espressa autorizzazione del Senato locale.

Tali prescrizioni si accompagnano significativamente ad un incentivo per l'edilizia monumentale pubblica: le multe pagate dai contravventori alle norme sulle demolizioni dovevano essere devolute per la metà all'erario pubblico e per l'altra metà impiegate per finanziare i *ludi publici* che il magistrato era tenuto a organizzare, ma quest'ultimo, in alternativa, aveva la facoltà di utilizzare la somma incassata per costruire un *monumentum* sul suolo pubblico²².

zazione del patrimonio culturale concorrono a preservare la memoria della comunità nazionale e del suo territorio e a promuovere lo sviluppo della cultura»). Per l'individuazione dei momenti fondamentali della storia italiana del concetto di «patrimonio culturale» si vedano le interessanti e suggestive pagine di T. MONTANARI, *Costituzione italiana: articolo 9*, Roma, 2018, p. 77 ss.

¹⁸ Cfr. L. SOLIDORO MARUOTTI, *Studi sull'abbandono degli immobili nel diritto romano*, Napoli, 1989, p. 343. L'attenzione nei confronti dell'estetica dei centri urbani ricevette un forte impulso in corrispondenza con l'emersione del potere personale, ed è con Cesare che compaiono i primi provvedimenti a riguardo: sul punto cfr. L. HOMO, *Roma imperiale e l'urbanesimo nell'antichità*, Milano, 1976, p. 383 ss., e V. SCARANO USSANI, «*Privilegium exigendi*» e ideologia della città negli anni di Marco Aurelio, in «Labeo», XXIX, 1983, p. 255 ss.

¹⁹ Per un'analisi approfondita dell'intero documento epigrafico si veda U. LAFFI, *Osservazioni sulla lex municipii Tarentini*, in «Colonie e municipi nello stato romano», Roma, 2007, p. 191 ss., con ampia bibliografia.

²⁰ «FIRA.», I², Firenze, 1968, n. 18, p. 168 s., c. 9.4: «*Nei quis in oppido quod eius municipi e[r]it aedificium detegito neve dem[olito] neve disturbato, nisei quod non deterius restitutus erit, nisei d[e] s[ententia] s[ententia]. / sei quis adversus ea facit, quant[um] id aedificium f[uerit], tantam pecuniam / municipio dare damnas esto, eiusque pecuniae [que]i volet petiti[o] esto. magi[stratus] quei exegerit dimidium in [p]ublicum refero, dimidium in l[u]deis, quos / publice in eo magistratu facie[re] consumito, seive ad monumentum suum / in publico consumere volet, l[icet]o idque ei s[ine] fraude s[ua] facere licet». Analoghe disposizioni ricorrono, pur con qualche differenza, anche nella *lex coloniae Genetivae*, cap. 75 (44 a.C.: «FIRA.», I, cit., n. 21, p. 184), e nella *lex Flavia*, cap. 62 (82-84 d.C.: «FIRA.», I, cit., n. 24, p. 214). A partire dall'età augustea inoltre, vengono significativamente istituiti a tutela del decoro cittadino i «*comites nitentium rerum*», magistrati incaricati di sovrintendere all'edilizia privata e alla sua integrità ornamentale.*

²¹ Secondo E. GABBA (*Considerazioni politiche ed economiche sullo sviluppo urbano in Italia nei secoli II e I a.C.*, in «Hellenismus in Mittelitalien», II, 1976, p. 322) l'obbligo della ricostruzione favoriva l'edilizia di lusso; dello stesso avviso LAFFI, *Osservazioni*, cit., p. 217.

²² Queste norme, poi confluite negli statuti locali, dovevano essere già previste in

Sono due gli aspetti più interessanti di interventi come questi, diretti a salvaguardare un interesse pubblico: il coinvolgimento del singolo *municeps* nell'instaurazione del giudizio, diretto a sanzionare eventuali violazioni attraverso l'esperimento di un'*actio popularis*²³, e la necessaria limitazione dei diritti del proprietario privato in nome della *publica utilitas*, della tutela di un «bene comune»²⁴.

Proprio la nozione di '*res communes*' e lo strumento delle *actiones populares* a protezione di beni percepiti come appartenenti alla collettività hanno indotto autorevoli studiosi a guardare all'esperienza romana come a un modello cui ispirarsi per garantire piena e completa attuazione alla tutela promossa dal secondo comma dell'art. 9 della Costituzione²⁵.

Oggi le ragioni che determinano l'imposizione di limiti alla proprietà privata che si estende su una porzione rilevantissima del patrimonio storico e artistico italiano²⁶ emergono dalle lucidissime parole di una pronuncia della Corte costituzionale del 1990: «non è solo la funzione sociale a costituire un vincolo di destinazione che agisce sulla proprietà del bene, ma la sua stessa natura e la sua indissolubile unità con il paesaggio»²⁷.

Funzione sociale e intima connessione con il territorio, tratti peculiari della *domus Heii*: un piccolo patrimonio storico-artistico privato ricco di opere d'arte, espressione del patrimonio culturale della *civitas*, la cui spoliazione – come efficacemente posto in evidenza da Cicerone – ha privato i Messinesi di parte della loro identità.

leggi di carattere generale. Gli edili a Roma potevano fruire del denaro proveniente dalle multe avvalendosi della medesima opzione; una clausola della *rogatio Servilia agraria*, promulgata nel dicembre del 64 a.C. ma mai posta in votazione, menzionava come prassi vigente che il provento dell'azione bellica vittoriosa fosse o *relatum in publicum* o *in monumento consumptum*: cfr. sul punto LAFFI, *op. cit.*, p. 220.

²³) Sulle azioni popolari si veda da ultimo A. SACCOCCIO, *Il modello delle azioni popolari romane tra diritti diffusi e 'class actions'*, in «Actio in rem e actio in personam: in ricordo di Mario Talamanca» – cur. L. Garofalo –, Padova, 2011, p. 713 ss., e *La tutela dei beni comuni. Per il recupero delle azioni popolari romane come mezzo di tutela delle res communes omnium e delle res in usu publico*, in «Diritto@Storia», XI, 2013, p. 1 ss., con precedente bibliografia.

²⁴) La legislazione diretta a sacrificare, ove necessario, la piena operatività della proprietà privata si intensifica a partire dal principato (cfr. L. FRANCHINI, *La tutela*, cit. p. 702 ss., e A. BOTTGLIERI, *La tutela dei beni artistici e del decoro urbano*, in «TSDP», III, 2010, p. 1 ss., con particolare riguardo alle norme del *Codex Theodosianus*), anche a tutela del paesaggio: su quest'ultimo punto mi permetto di rinviare a S. LIVA, «*Prospectus maris, res gratissima omnium*»: Giustiniano e la tutela del paesaggio, in «Koinonia», IIIV, 2020 (in corso di pubblicazione).

²⁵) Si vedano in particolare P. MADDALENA, *La scienza del diritto ambientale ed il necessario ricorso alle categorie giuridiche del diritto romano*, in «Rivista quadrimestrale in diritto dell'ambiente», II, 2011, p. 6 ss., e S. SETTIS, *Azione popolare. Cittadini per il bene comune*, Torino, 2012, p. 210 ss.

²⁶) Cfr. *supra*, nt. 6.

²⁷) Corte Cost. 6 marzo 1990, n. 118.