



Società Italiana d'Estetica
Osservatorio sui Beni Culturali

ESTETICA E BENI CULTURALI

di Daniele Goldoni

La necessità di una riflessione Estetica sul tema “beni culturali” è oggi resa più urgente dal processo di riforma dell'Università, con le sue novità e i conseguenti problemi di definizione e revisione delle “classi” (nell'attuale situazione legislativa sono previste due classi: la 23 e la 41), dalla imminente riforma del Ministero dei Beni e delle Attività culturali, che destina il 3 per cento degli investimenti in infrastrutture ai beni culturali (una somma giudicata «rilevante» da Mario Luigi Torsello, che guida l'ufficio legislativo del Ministero), e che si sta riorganizzando in funzione di competenze diversificate (beni culturali e ambientali, spettacolo, sport e anche diritto di autore), in carenza e bisogno di «managerialità necessarie» (secondo R. Squitieri, capo di Gabinetto del ministro Urbani) (“Il Giornale dell'Arte” n. 219, marzo 2003).

Il campo di azione del Ministero dei Beni culturali, delle Soprintendenze si è articolato con la “Bassanini uno” (legge 59/97) che ha operato la (più che opinabile, in linea di principio) distinzione di competenze fra la tutela (lo Stato) e la valorizzazione e promozione (Regioni), favorendo il pluralismo dei soggetti coinvolti. Inoltre l'articolo 10 della legge di delega 137 prevede la possibilità per il ministero di agire «anche attraverso la costituzione di fondazioni aperte alla partecipazione di regioni, enti locali, fondazioni bancarie, soggetti pubblici e privati». Un effetto generale è che «ad essere coinvolti non sono più solo addetti ai lavori e specialisti del settore, ma anche sociologi, e conomisti, esperti di gestione aziendale e di comunicazione e comunque vasti settori dell'opinione pubblica che da qualche anno a questa parte danno prova costante di un interesse per questi temi finora inedito» (Silvia dell'Orso, *Altro che musei. La questione dei beni culturali in Italia*, Laterza, Roma-Bari 2002, p. 69).

Questa situazione ha ricadute sul problema della formazione. Ecco una dichiarazione di Mario Serio, dal 1994 al 2001 direttore generale dell'Ufficio Centrale per i beni artistici, architettonici, archeologici, storici: «Concordo sul fatto che alla direzione dei musei moderni occorranza competenze non solo storico-artistiche, ma anche “trasversali”. Le Università devono pertanto poter proporre, oltre agli insegnamenti specifici nell'ambito dei beni culturali, insegnamenti di economia, diritto e scienze» (“Il giornale dell'arte” n. 219, p. 10). In effetti nelle Università italiane, oltre ai corsi di laurea in Beni culturali, si stanno costituendo corsi universitari mirati a formare competenze di gestione dei beni culturali (alla Bocconi di Milano – *curriculum* di economia – e a Ca' Foscari di Venezia – corso di Economia e Gestione dei beni Artistici e culturali: *curriculum* 3 più 2, misto fra beni culturali e economia), master e scuole di specializzazione.

Una novità della attuale legge di riforma consiste nell'aver attivato due classi di beni culturali: accanto alla classe 13, che rispecchia a grandi linee, ma con qualche notevole forzatura, gli indirizzi dei corsi di laurea in beni culturali sorti negli anni precedenti, è attivata una nuova classe, la 41, destinata a formare competenze nelle “tecnologie per la conservazione e il restauro dei beni culturali”. Appartiene a questa situazione complessa e in evoluzione anche la estensione del concetto di “bene culturale”. Il Testo Unico estende la definizione di “bene culturale” anche a fotografie, audiovisivi, partiture musicali, strumenti scientifici e tecnici, e questa clausola può valere in futuro anche per altri beni individuati come testimonianze con valore di civiltà.

In questa situazione, quale ruolo ha l'Estetica? La disciplina non è neppure prevista nella classe 13 (mentre nelle discipline di base sono previste tre storie della filosofia), ed è prevista nella classe 41 solo fra le discipline affini e integrative, in un gruppo di 25 discipline destinato a dare un terzo di 20 crediti. Ad una indagine analitica sull'insegnamento dell'Estetica nelle Università italiane (cfr. per questo la mappa curata da Leonardo V. Distaso per l'osservatorio SIE “L'Estetica e la Storia dell'arte nelle Università italiane”) risulta che l'insegnamento di Estetica è previsto per i *curricula* di Beni cul-

turali, là dove siano attivati, in un numero molto limitato, rispetto alla grande diffusione della classe. Infatti i corsi di Beni culturali sono attivati negli Atenei di: Bari, Basilicata, Bologna, Cagliari, Calabria, Catania, Chieti, Ferrara, Firenze, Foggia, Genova, L'Aquila, Lecce, Macerata, Messina, Milano statale, Milano cattolica, Modena e Reggio Emilia, Molise, Napoli Federico II, Seconda Università di Napoli, Istituto Suor Orsola Benincasa, Istituto Universitario Orientale Napoli, Padova, Palermo, Parma, Pavia, Perugia, Piemonte Orientale, Pisa, Roma La Sapienza, Roma Tre, Roma Maria SS. Assunta, Salerno, Sassari, Siena, Torino, Trento, Toscana, Udine, Urbino, Venezia, Verona; mentre risulta inserito l'insegnamento di Estetica in *almeno un curriculum* di Beni Culturali solo negli Atenei di Lecce, Milano Statale, Napoli Federico II, Roma "La Sapienza", Siena (Arezzo), Toscana, Urbino, Udine, Venezia, Verona.

Il concetto di "bene culturale" è assai più esteso, come vi vede bene anche dal Testo Unico, di quanto non sia l'ambito di ciò che *tradizionalmente* costituiva l'oggetto privilegiato dell'Estetica, ossia l'opera d'arte. Ma anche il concetto di Estetica funziona ben oltre questo limite. Se è effettivamente difficile immaginare un legame molto stretto fra il settore "archivistico e librario" e l'Estetica – se non per quanto riguarda i caratteri di pregio artistico di tale patrimonio – gli altri ambiti, indicati negli "obiettivi formativi qualificanti" della classe 13, hanno rilevanza "estetica": ovvia negli ambiti "teatrale, musicale, cinematografico, storico-artistico"; meno ovvia ma pur decisiva in relazione al "patrimonio archeologico", "demoetnoantropologico", del "paesaggio e dell'ambiente". Non si può non ricordare il legame storico ed essenziale fra la storia dell'arte antica e l'archeologia (Winckelmann!). Questo legame è importante non solo per la consistenza del patrimonio archeologico di valore artistico, ma anche perché avverte indirettamente, ma significativamente, che ogni operazione di conservazione o/e di restauro, ha una componente interpretativa rivolta al contesto vitale cui la cosa appartiene. La stretta interconnessione fra operazioni di tutela, conservazione, restauro e identificazione estetica – concetto "ermeneutico" attualissimo, che ispirò la teoria e la pratica dell'opera di Brandi – richiede che una adeguata sensibilità ermeneutico-estetica sia patrimonio necessario anche dei "tecnici": paradossalmente, in modo ancor più urgentemente che per gli storici, poiché gli interventi tecnici sono più a rischio, comportando sempre un certo grado di "irreversibilità". Da questa circostanza discende la necessità di una presenza dell'Estetica nella classe 41.

Per altro il campo dell'Estetica si è esteso ben oltre il limite delle opere d'arte, sia perché le nozioni di *aisthesis*, di *immaginazione*, di "bello", "sublime" etc. sono già oltre questi limiti (ricordo p. es. l'applicazione ruskiniana del concetto di sublime all'effetto del tempo sugli edifici), sia perché da decenni è venuta in discussione la stessa identità dell'opera d'arte, del ruolo dell'artista-autore, dei criteri di valutazione legati allo "stile". L'Estetica si trova oggi intrecciata all'antropologia, all'etnologia, all'interpretazione e tutela del paesaggio e dell'ambiente; grazie anche a una forte ripresa del concetto di "natura" in ambito artistico (si pensi alla *land-art*) ed estetico (cfr. Paolo D'Angelo, *Estetica della natura*, Laterza, Bari Roma 2001). Il superamento delle barriere fra estetico e non-estetico rispetto al complesso delle forme espressive (ossia il superamento di quello che Gadamer, *Verità e metodo*, ha chiamato "differenziazione estetica" e che ha operato una effettiva decontestualizzazione delle opere d'arte dalle relative forme di vita, relegandole nella dimensione "simultanea" del museo tradizionale) ha prodotto anche nuove concezioni museali, e anche musei all'aperto dove artisti producono le loro opere usando i materiali dell'ambiente (p. es. Arte Sella in Trentino). L'affiancamento dell'insegnamento di Estetica a quello di museologia diventa naturale.

Più in generale: il concetto di "bene culturale" sembra l'effetto di una *simbiosi* fra un concetto economico, relativo al *consumo* e al *turismo* culturale (ricordo la formulazione non particolarmente felice di "giacimenti culturali") – e un concetto etico di *valore* culturale: storico, documentario, artistico. Quest'ultimo dovrebbe dominare il primo, senza di che la simbiosi perisce. E in effetti il concetto di valore storico, culturale e artistico è divenuto il tratto dominante di una cultura occidentale che va rinunciando (almeno in apparenza e in effetti minoritariamente) a istituire gerarchie temporali, geografiche e etniche per garantirsi l'apertura di possibilità inedite, di quasi-reversibilità delle proprie scelte. La "fine dell'arte", sia nella versione di Hegel, sia nelle versioni più interne all'analisi contemporanea dell'esaurimento dell'identificazione arte-tecnica (Hans Belting, Arthur Danto) segnala l'esaurimento di una concezione storica evolutiva e lineare, e – nello stesso tempo – di un criterio assolutamente condiviso di giudizio su cosa sia arte e non-arte, su che cosa abbia ha valore documentario e ciò che non lo ha (secondo la clausola del testo Unico, il concetto di bene culturale sembra potersi estendere a quasi qualsiasi produzione caratteristica di una forma di vita, purché essa si mostri a rischio, dopo qualche tempo, di scomparsa: con un poco di immaginazione, si potrebbe fantasticare di un accumulo esponenziale di beni-testimonianza, temperato solo dalla miniaturizzazione, là dove possibile, attraverso le tecniche digitali...). La preoccupazione di conservare il più possibile ogni testimonianza di civiltà senza pregiudicarne la leggibilità con il vincolo a una sola interpretazione (a questo fu legata la legittima

preoccupazione brandiana di mantenere quanto possibile la *reversibilità* degli interventi – interpretativi! – di conservazione e restauro) manifesta una fiducia nel futuro che però inevitabilmente, e paradossalmente, comporta pratiche conservative e conservatrici: tanto più quanto più sono rivolte a plessi in cui il “bene” resta inserito nel suo ambiente d’origine. Con questa comprensibilissima istanza si scontra la considerazione critica che nessun ambiente è mai univoco e nessun “bene” o “opera” nascono da un’origine unica e nel segno di un tempo restituibile come un *unicum*, ma sono stati essi stessi possibili e vivi nel crocevia di processi temporali artistici, sociali, politici, religiosi etc. non semplicemente sovrapponibili, ma fatti di velocità, dinamiche e tempi diversi, coincidenti per contingenza; e vi si scontra anche il carattere pratico, contingente e mobile delle produzioni di opere ed eventi destinati a loro volta (ammesso che lo si sappia in anticipo) a rilevanza culturale. Carattere che spesso confligge concettualmente e materialmente con l’istanza di conservazione. Basterà, a titolo di semplice esempio (e senza entrare nelle questioni di orientamento nel restauro architettonico) confrontare il modo in cui si è intervenuti con il nuovo accanto al vecchio nel centro di Parigi (il Beaubourg, la piramide al Louvre, les Halles, l’installazione di Daniel Buren nel cortile del Palais Royal...) con i criteri ispiratori più conservatori che governano le città italiane. Prima di dare qualunque giudizio nel merito, occorre chiedersi di qual natura possano essere le istanze decisionali su un plesso di questioni così delicato. Né ciò che ordinariamente chiamiamo “tecnica” né la “economia”, la “sociologia”, la “politica” cui veniamo abituati possono aiutare anche solo a *costruire* i termini del problema, senza l’aiuto di una riflessione nutrita da una consapevolezza “estetica” che possa diventare “politica” in senso alto.