



2020

IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage

eum

Rivista fondata da Massimo Montella



Per un nuovo concetto di bene culturale

Andrea Emiliani*

Che il concetto di bene artistico e culturale debba sensatamente individuarsi in connessione diretta con il concetto stesso di cultura, è cosa troppo facilmente dimenticata nella tradizione più volentieri umanistica che non antropologica dell'Italia moderna. Così, abbiamo assistito ed assistiamo ogni giorno a dibattiti, esposizioni ed interpretazioni, nelle quali l'oggetto anziché venir riferito alla dinamica tanto più comprensiva e vitale del concetto di cultura (che pure ha silenziosamente investito tanti campi dell'iniziativa privata attraverso il collezionismo d'ogni genere), viene invece visto – come dire? – dall'interno dell'angusto sviluppo, ora giuridico, ora scientifico, ora infine specialistico che la legge stessa, la serie cioè delle tradizionali leggi di tutela e di preservazione, i regolamenti, le norme ed infine le strutture amministrative addette hanno nutrito e coltivato con sempre più astratta precarietà.

Chi ripercorra, per necessità o consuetudine, la complessa vicenda del nostro patrimonio artistico, storico e culturale, lungo la linea imposta dagli scritti e dalle testimonianze che si sono affaticati – un tempo come oggi – attorno al

* Emiliani A. (1974), *Una politica dei beni culturali*, Torino: Einaudi, pp. 25-31, di cui si propone il significativo brano d'inizio del primo capitolo. L'opera è stata ripubblicata nel 2014 per i tipi di Bononia University Press.

problema almeno della sua preservazione, se non proprio della sua tecnica di conservazione, avvertirà nitidamente almeno due prime circostanze più palesi di altre. Una è che il problema della salvaguardia del patrimonio di cui trattasi è affare che, nei suoi atti ufficiali, coincide inizialmente e prende forma con la frequente necessità politica di rinsaldare affermazioni di potere. Anche questo significano, infatti, i brevi dei grandi pontefici del Rinascimento che commettono a Raffaello prima e a Michelangelo poi di tutelare i frammenti superstiti dell'antica civiltà pagana, testimonianza concreta dell'avvenuta identificazione fra impero romano e impero cristiano. Del resto, la continuità di Roma imperiale è cosa, in questo senso, che non sfuggì neppure alla miseria culturale dell'ultimo regime, al punto che l'impresa distruttiva della via dell'Impero fu esaltata a suo tempo perfino come atto di salvaguardia del patrimonio archeologico romano, italiano e nazionale.

La seconda circostanza è che l'intera tradizione di tutela del patrimonio italiano passa soprattutto attraverso testi giuridici, affiancata com'è da un ben scarso dibattito politico, quasi sempre retorico, nonché da un dibattito culturale anche esso fino a pochi anni fa assai inconsistente. Nata così su testi e disposizioni di polizia, la salvaguardia del patrimonio artistico ne riflette la ristrettezza innegabile, il dettato circostanziato e, infine, l'ovvia carenza di ogni reale illuminazione culturale; così come, riverberata esclusivamente nelle sue costanti metafisiche, la nozione stessa di bene artistico e culturale non ha mai aderito ad un concetto di cultura di estensione antropologica. Del resto, neppure il soccorso delle metodologie ha ancora oggi rimosso l'idea di bene artistico dalla chiusa nozione trascendentale: tanto più prezioso, dunque, ogni ancorché piccolo contributo a riconoscere nella vicenda storica, critica e letteraria, momenti di avviamento – almeno – ad una augurabile positività del problema. Non potremo davvero pretendere, nella cultura italiana, l'identificazione del concetto di cultura con le vedute di Tylor o di Boas; potremmo tuttavia riconoscere nel soccorso dell'attività conoscitiva, oggi finalmente possibile, un modo, certo il migliore, per affrontare la definizione non gerarchica della nozione di bene artistico.

Il momento più aperto e probabile appare certo, anche nella storia italiana, la seconda metà del XVIII secolo. Qualche apertura affacciatasi nelle speranze sociali e trasparente anche nei buoni testi giuridici di Pio VII, della Serenissima di Venezia o del camerlengo cardinal Pacca, è tuttavia troppo presto spenta nelle chiuse linee della coattività: inevitabile certo, si potrà dire, ma altrettanto certamente mai accompagnata da un contributo attivo, promozionale e dunque più sicuramente culturale. E del resto, il fatto che proprio la cultura ufficiale così volentieri finisca per tacere su questi problemi, lasciandone alla fine intera la responsabilità ai testi di legge, la dice più lunga di quanto non si creda. È proprio questo colpevole silenzio che ci costringe a collocare quei testi di polizia in una luce perfino di ammirevole coscienza se non di modernità di interpretazione.

Non è facile collegare le due circostanze e dire così se un ponte immediato passi fra il problema politico accennato e la grama settorialità delle prescrizioni di polizia. Tuttavia, un filo lega davvero le due cose, nate da condizioni soltanto parallele ad una preoccupazione culturale anziché immesse nella vera intimità di un processo vitale quale sarebbe quello scaturito da una reale preoccupazione politica. Ma sarebbe forse troppo chiedere, oggi, al paese storico una rivelata, esplicita coscienza del patrimonio artistico e culturale; così come del resto, per altri versi, può capitare che gli si chieda di rispondere addirittura dal fondo dei secoli con quella moderna preoccupazione per i fatti sociali, per quelli storici o per quelli geografici che solo a stento intravediamo oggi. Alla pretesa, che non è storica, è necessario comunque rispondere riflettendo un attimo sul fatto che il patrimonio, almeno come lo intendiamo oggi, è sempre vissuto con noi e fra noi, entità concreta del luogo e del paesaggio, della sopravvivenza e del lavoro; ed ha finito per confondersi vitalmente con le nostre giornate, le nostre occupazioni, i nostri progetti. Esso è cioè stato talmente presente nella nostra vita che parecchi fra noi possono dire di essere nati in una stanza pensata dal Vignola o da Ferdinando Fuga, di essere vissuti per l'intera giovinezza in una casa dell'ultimo Valadier o sotto un soffitto dipinto da Felice Giani, oppure di vivere ancora oggi entro l'assetto urbano di una città di impianto gotico o rinascimentale. Una simile convivenza si complica inestricabilmente con il tema della proprietà, dunque, e se conduce noi tutti a considerarci figli di una cultura ancora storicamente prestigiosa e unita, ci obbliga d'altro canto a fare i conti – proprietari, affittuari, condomini o inquilini – anche e vorrei dire soprattutto con un problema di storia e di rispetto della storia. Questo è il maggiore, forse, fra i problemi del rapporto cultura-società in Italia: certo il problema più direttamente innervato nel vivo delle dinamiche consentite e propiziate da una società a regime liberistico, ove l'iniziativa privata si scontra quotidianamente con l'inevitabile vincolismo della produzione culturale. Qui si accende una volta ancora il fuoco sacro ma sempre più sgradito dei limiti, dei confini e delle condizioni del possesso individuale. Qui diviene intollerabile ogni anche legittimo freno posto dalla norma e dalla cautela (quasi sempre rivelatesi nel tempo vantaggi economici) nel possesso dei beni pubblici.

C'è un momento nella storia italiana, che resta ancora da individuare con esattezza (ma che non dovrebbe situarsi lontano dalla seconda metà del Settecento) in cui la conservazione "reale" diviene conservazione "legale". È da questo momento che nasce il conflitto fra l'attività speculativa, liberata proprio in quegli anni ai commerci e ai traffici, e l'esigenza di un protezionismo artistico – fattosi forte alla luce ideologica dell'illuminismo – che tenta la strada del sociale e del comunitario proprio quando alta si leva la voce dell'iniziativa. E se, nei riguardi del patrimonio, la rivoluzione francese segna non certo la socializzazione ma almeno la demanializzazione di molti fra i beni artistici (che tuttavia, proprio per essere in buona parte della Chiesa, erano in sostanza già in qualche modo socializzati), essa indica anche il momento in cui la società

dallo stato di economia chiusa transita alla più mobile delle condizioni, ed apre l'età ai commerci. È proprio a fronte del crescente evolvere di questa condizione dinamica che la normativa vincolistica delle leggi di protezione del patrimonio prende progressivamente corpo, tentando – spesso in modo soltanto formale – di opporre almeno un freno all'aumentata mobilità delle proprietà. Occorre ricordare inoltre che una parte almeno delle leggi di tutela, come quella lombarda del 1745, nasce proprio come tentativo di ordinamento corporativo dell'attività dei pittori e degli antiquari, piuttosto che proporsi al fine storicizzato della tutela. Che poi questa mobilità della proprietà coincida proprio con quella che si potrebbe chiamare la fine della creatività storica, è un altro fatto non sconfessabile. E se nasce dal nostro Ottocento il seme e il metodo della riflessione storica, dobbiamo ben immaginare che – come infatti avviene – anche la ricerca estetica vada proprio allora organizzandosi in disciplina, getti le fondamenta del sapere critico e filologico. Molto tardi, tuttavia, e comunque ancora assai lontano dai più globali propositi nutriti dalla vitalità stessa del patrimonio, la storia dell'arte si occuperà subito e prevalentemente dell'arte maiuscola, monografica e monumentale. Troppo e insieme troppo poco, se messo a fronte del movimento estetico globale messo in atto da Ruskin e da Morris nella società anglosassone. È anche singolare notare come all'adozione di temporalità niente o quasi sia servita la tradizione artistica italiana. Il patrimonio ha continuato, cioè, a vivere fra noi e con noi, nelle vie delle città storiche e nei grandi contenitori chiesastici. L'uso di esso (soprattutto secondo le tradizioni della Chiesa) ha costantemente “attualizzato” queste vastissime zone del corpo storico italiano; tanto che è stato così più agevole “sentire” il respiro della storia in un semplice monumento isolato che non in una chiesa, poiché quest'ultima ha sempre finito per meglio rappresentare la corrente vitalità del quotidiano. Il fenomeno è stato importante, entro i limiti cronologici della società creativa e dell'economia tradizionale. Ma allorché i tempi e le ideologie hanno impresso forzatamente al patrimonio una diversa connotazione, perlopiù materialistica, proprio l'attualità del patrimonio è servita per dimostrarne possibile ogni ulteriore prolungamento del tempo: anche attraverso sostituzioni, ricreazioni, rifacimenti. Al piccone demolitore si è sostituito così il piccone ricostruttore. L'importante è che la storia, a questo punto, possa continuare, anche se la sua continuità è solo apparente e soprattutto è violentemente utilitaristica.

Anche se inosservato, lo scollamento fra nozione corrente di bene culturale e concetto di cultura (limitativa la prima, mobile e modellabile il secondo), è un campo di osservazione assai idoneo per la lettura delle macroscopiche disfunzioni del sistema giuridico e amministrativo della tutela artistica italiana. Essa nasce infatti da una tradizione che conta già quasi mezzo millennio ed è letteralmente intessuta sul tema delle imposizioni restrittive, delle cautele cogenti; stringe perciò l'obiettivo e il metodo del sistema politico attorno ad una nozione precisabile, enumerabile, descrivibile di cose; crea dunque all'interno di esse inevitabili gerarchie che, se possono sembrare utili nella pratica poliziesca,

non esistono davvero nella grande unità delle arti e tanto meno nella vastità del concetto di cultura: ove invece tutte le richieste conservative trovano adeguata soddisfazione, da quelle più usuali addette agli oggetti singoli, a quelle meno usuali addette alla accezione di “complesso” e di “ambiente”; fino a quelle, ancora quasi inedite, volte a identificare nell’inafferrabile esteticità del paesaggio un sistema informativo del lavoro umano, la maggior notizia certo del travaglio della sopravvivenza e della speranza dell’esistenza, condensato e trasmesso a noi nell’inarrestabile incedere del processo di sviluppo storico. Dall’oggetto tutelato alla tutela globale: un passo che regge ormai di fronte alla moralità di ogni uomo di cultura e all’integrità di ogni scelta politica democratica. Un passo tuttavia che le leggi vigenti, insieme con le strutture burocratiche nazionali, non consentono se non in piccolissima parte. Dove nasce dunque l’abnorme frattura che ha diviso la realtà della cultura dalla validità della norma, che ha fatto di un progetto di conservazione “reale” un ristretto codice di conservazione “legale”; e che infine ha consentito così furiosa e continua vittoria di interessi privati sull’utile pubblico, messo all’angolo quotidianamente da tempeste di colpi, tormentato da un inconcepibile complesso di inferiorità, svuotato infine di ogni residua forza da regimi politici adusi ad incoraggiare la speculazione come *jus abutendi*? Nella ricerca storica che potremo, in sommaria ipotesi, cercare di delineare, si affaccia fin d’ora un orizzonte che vorremmo denunciare come insopprimibile per ogni progetto di conservazione: la vastità materiale e concettuale del bene di cultura è, in Italia più che altrove, di proporzioni vitali, onnipresente e compresente ai modi stessi della nostra vita, nelle città come nelle campagne. Amministrare sulla base di questo concetto è dunque tutt’uno con l’amministrare politico; e competono così conoscenza e coscienza politico-culturale ad un amministratore di un piccolo paese della Sicilia o della Valle d’Aosta più che non ne possenga un funzionario delle ormai vecchie e storiche “Belle Arti”. Il cammino che la tutela artistica e culturale ha intrapreso negli ultimi anni conduce a quella che altrove abbiamo definito una conservazione intesa come pubblico servizio. Fuori di questi termini globali, alla conservazione e al concetto di bene culturale, non resterà fra poco se non il giardino zoologico, il museo obitoriale, ed un fiore disseccato fra le pagine di un libro di poesie.

JOURNAL OF THE DIVISION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttore / Editor in-chief

Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors

Tommy D. Andersson, University of Gothenburg, Svezia

Elio Borgonovi, Università Bocconi di Milano

Rosanna Cioffi, Seconda Università di Napoli

Stefano Della Torre, Politecnico di Milano

Michela di Macco, Università di Roma "La Sapienza"

Daniele Manacorda, Università degli Studi di Roma Tre

Serge Noiret, European University Institute

Tonino Pencarelli, Università di Urbino "Carlo Bo"

Angelo R. Pupino, Università degli Studi di Napoli L'Orientale

Girolamo Scullo, Università di Bologna

Texts by

Maria Bassi, Rosa Boano, Elisa Campanella, Giuseppe Capriotti,

Francesca Casamassima, Emanuela Conti, Maria Concetta Di Natale,

Andrea Emiliani, Fabio Forlani, Maria Carmela Grano, Erika Grasso,

David Franz Hobelleitner, Ines Ivić, Iliana Kandzha, Aleksandra Lukaszewicz Alcaraz,

Daniele Manacorda, Chiara Mannoni, Gianluigi Mangiapane, Marco Muresu,

Paola Novara, Massimo Papetti, Tonino Pencarelli, Marco Tittarelli,

Irene Tomassini, Dorotya Uhrin

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

