



**2021**

**IL CAPITALE CULTURALE**

*Studies on the Value of Cultural Heritage*

**eum**

*Rivista fondata da Massimo Montella*



## Il capitale culturale

*Studies on the Value of Cultural Heritage*

n. 23, 2021

ISSN 2039-2362 (online)

*Direttore / Editor in chief*

Pietro Petrarola

*Co-direttori / Co-editors*

Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi,  
Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela  
di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret,  
Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo  
Sciullo

*Coordinatore editoriale / Editorial coordinator*

Giuseppe Capriotti

*Coordinatore tecnico / Managing coordinator*

Pierluigi Feliciati

*Comitato editoriale / Editorial board*

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca  
Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati,  
Costanza Geddes da Filicaia, Maria Teresa  
Gigliozzi, Enrico Nicosia, Francesco Pirani,  
Mauro Saracco, Emanuela Stortoni

*Comitato scientifico - Sezione di beni  
culturali / Scientific Committee - Division of  
Cultural Heritage*

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti,  
Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni,  
Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi,  
Susanne Adina Meyer, Marta Maria Montella,  
Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco  
Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni,  
Federico Valacchi, Carmen Vitale

*Comitato scientifico / Scientific Committee*

Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla  
Barbati, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia  
Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain,  
Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio  
Donato, Maria Cristina Giambruno, Gaetano  
Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan Hazan,  
Joel Heuillon, Federico Marazzi, Raffaella  
Morselli, Paola Paniccia, Giuliano Pinto, Carlo  
Pongetti, Bernardino Quattrociochi, Margaret  
Rasulo, Orietta Rossi Pinelli, Massimiliano

Rossi, Simonetta Stopponi, Cecilia Tasca, Andrea  
Ugolini, Frank Vermeulen, Alessandro Zuccari

*Web*

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

*e-mail*

[icc@unimc.it](mailto:icc@unimc.it)

*Editore / Publisher*

eum edizioni università di macerata, Corso  
della Repubblica 51 – 62100 Macerata

tel (39) 733 258 6081

fax (39) 733 258 6086

<http://eum.unimc.it>

[info.ceum@unimc.it](mailto:info.ceum@unimc.it)

*Layout editor*

Roberta Salvucci

*Progetto grafico / Graphics*

+crocevia / studio grafico

Rivista accreditata WOS

Rivista riconosciuta SCOPUS

Rivista riconosciuta DOAJ

Rivista indicizzata CUNSTA

Rivista indicizzata SISMED

Inclusa in ERIH-PLUS



---

Classico

# La città d'arte, bene economico e sociale. Introduzione

Giacomo Becattini\*

Questa nostra sessione non è esattamente 'economica', ma è una sessione in cui alcuni studiosi dell'economia e di discipline *viciniori* si avvicinano a questo oggetto misterioso, la città d'arte – oggetto misterioso concettualmente e, aggiungo, oggetto particolarmente scomodo per gli economisti.

\* Becattini G. (1988), *La città d'arte, bene economico e sociale. Introduzione*, in *Città d'arte*, Atti dell'incontro di studio "La città d'arte: significato, ruolo e prospettive in Europa" (Firenze, 10-11/XI/1986), Firenze: Giunti, pp. 87-90. Per facilitare la lettura del testo si riporta di seguito l'indice del volume: Saluto del Rettore dell'Università degli Studi di Firenze, p. 7; Presentazione (Franco Cardini), p. 9; La Città d'Arte: attualità di un tema (Mario G. Cusmano), p. 11; *Sezione I: La città d'arte, immagine e condizione*: Introduzione (Vittorio Franchetti Pardo), p. 17; Venezia, conservazione e proiezioni future (Alvise Zorzi), p. 23; La ville comme musée total: Tolède du Moyen Age à la Renaissance (Miguel Angel Ladero Quesada), p. 33; Arte nella città e arte senza città (Rosario Assunto), p. 47; *Sezione II: La città d'arte, officina culturale*: Introduzione (Franco Cardini), p. 57; Città e Accademie (Giovanni Nencioni), p. 61; Gli Istituti di Cultura nella Città (Gerhard Ewald), p. 69; Città e Università (Girolamo Arnaldi), p. 75; *Sezione III: La città d'arte, bene economico e sociale*: Introduzione (Giacomo Becattini), p. 87; Attività economiche e produzione artistica negli ambienti urbani tra medioevo ed età contemporanea (Alberto Tenenti), p. 91; Le rôle de la Ville d'art dans l'avenement d'une économie de la contemplation (Claude Raffestin), p. 97; The cultural city, technological innovation and the economy (Uwe Schubert), p. 107.

L'analisi economica, infatti, è un metodo di 'decomposizione' dei fatti sociali che non si adatta ugualmente bene a tutti i materiali. Mentre si adatta bene, ad esempio, ai fatti della produzione di massa, ai fenomeni della distribuzione, l'analisi economica, quale si è venuta fin qui sviluppando, trova difficoltà quando incontra argomenti che appartengano, poniamo, all'area del consumo in senso lato. Gli economisti classici tenevano esplicitamente il consumo fuori dall'economia politica: l'economia politica – dicevano – è la scienza delle leggi della produzione e della distribuzione delle ricchezze, il consumo appartiene ad un'altra sfera. Gli economisti più recenti, apparentemente, hanno ribaltato il discorso, ma sostanzialmente non l'hanno fatto, perché anche se il discorso degli economisti neoclassici comincia dalla 'domanda' e quindi dal consumo, in realtà parte presupponendo tutte le cose importanti e demandandole ad altre categorie di studiosi. Quindi il consumo è un'area già di per sé abbastanza periferica, se non addirittura estranea al grosso della riflessione economica.

Il consumo di oggetti artistici è un'area ancora più periferica, perché all'interno del consumo l'economia si muove ancora abbastanza bene quando le componenti non simboliche, non puramente culturali, non sono tanto importanti mentre trova appunto difficoltà quando si tratta di consumi, poniamo, di prestigio o di qualità. La qualità è un grosso ostacolo nell'applicazione della strumentazione dell'analisi economica. Sotto questo profilo, quindi, l'economista è in difficoltà. È anche in difficoltà sotto l'altro profilo: la città d'arte, oltre che un oggetto d'arte, è una città. C'è un ramo dell'economia, che si occupa delle città, l'economia urbana, che ha avuto un certo sviluppo e che ha dato contributi anche importanti, ma direi, fondamentalmente, nel trattare aspetti particolari del problema complessivo. La città, infatti, come organismo urbano, presenta anch'essa delle resistenze sistematiche all'aggressione analitica dell'economista. Tali resistenze sono dovute in parte al fatto che la complessità urbana ha radici almeno parzialmente extraeconomiche, in parte al fatto che gli interventi sulla città di cui l'economista dovrebbe valutare la convenienza privata e sociale si presentano spesso con caratteri di indivisibilità, che mettono fuori gioco alcuni degli strumenti più consolidati dell'analisi economica (per esempio tutto lo studio degli aggiustamenti e delle variazioni al margine). In terzo luogo, perché lo strumento che l'economia adopera più di frequente nel campo degli studi urbani, le esternalità, è uno strumento in rapida evoluzione e trasformazione, non ancora concettualmente del tutto sistemato.

Quindi, l'economia politica si trova in difficoltà, l'economia urbana procede su punti particolari (quelli, per esempio, legati all'economia dei trasporti, all'economia della localizzazione), e così per quanto riguarda la sua capacità di cogliere tutto insieme il fenomeno della città, l'economia politica non si trova particolarmente a suo agio.

Queste difficoltà dell'economia non sono sempre avvertite dagli altri studiosi: c'è in realtà un'aspettativa nei confronti dell'economista che non sempre, per le ragioni che ho detto, è giustificata. Ci si aspetta, cioè, che l'economia come

scienza sociale più strutturata di altre, sia capace di portare luce dove, nei discorsi del sociologo, dell'urbanista, del geografo, si vede solo il molteplice e non l'uno – ci si aspetta insomma che l'economista possa ricondurre ad una visione trasparente, unitaria, una fenomenologia frammentata. Per esempio, un'espressione di questa egemonia non del tutto giustificata dell'economia politica sul pensiero sociale, la si vede nella terminologia: tutti siamo afflitti (e non del tutto colpevoli) dall'uso di termini come 'produzione di cultura', o come 'officina di cultura'. È chiaro che queste sono metafore, ma non mi soffermerò a lungo a spiegare come siano fortemente ingannatorie e ci portino ad associazioni che poi ci precludono la comprensione corretta dei fenomeni artistici e culturali. Il concetto di produzione elaborato dagli economisti, infatti, è fecondo, in quanto si applichi a processi in cui l'elemento materiale è quello fondamentale e l'elemento di novità, di innovazione, di creatività è un elemento solo accessorio. Infatti, quando compare, esso mette l'economista in difficoltà.

Il primo punto che vorrei trattare in questa introduzione, rivolgendomi non agli economisti, ma a chiunque abbia una certa cultura economica, sta nella seguente considerazione. In una società avanzata, dove la produttività del lavoro ci abbia allontanato notevolmente dai livelli di sopravvivenza e dove la distribuzione non sia particolarmente perversa – cioè tale da lasciare alcuni al di sotto o intorno ai livelli di sopravvivenza mentre altri godono di altissimi redditi – quando, dunque, si verificano queste condizioni, produttività del lavoro alta, distribuzione non perversa, in una tale realtà le contraddizioni più sottili, più importanti, più meritevoli di ricerca, sono nell'area del consumo. Le contraddizioni dell'aspetto produttivo che riverberano il confronto tra l'uomo e la natura, le contraddizioni dell'aspetto distributivo che riverberano l'appropriazione dei prodotti della precedente fase, sono a questo punto meno importanti delle contraddizioni che l'uomo viene ad instaurare con se stesso nell'uso delle cose prodotte, e nell'uso – come subito vedremo – del tempo di cui dispone. Sono le contraddizioni del consumo – e i consumi artistici sono proprio il cuore del cuore di queste contraddizioni – come cercherò di mostrare brevemente con alcune osservazioni rapsodiche e non con una trattazione sistematica che maggiormente debbono richiamare la nostra attenzione.

C'è una tesi facile, di buon senso – e credo che ognuno di noi ne sia vittima, in qualche momento – ed è questa. Siccome il livello culturale, attraverso mille canali, continuamente cresce e siccome continuamente aumenta il tempo liberato dal lavoro e dall'impegno di ricostituzione fisica delle nostre energie, c'è ragione di sperare che la domanda di servizi artistici debba crescere. Quindi noi immaginiamo il futuro sotto forma di un fiume di turisti che vengono a godere e vedere le bellezze delle città d'arte; sotto la visione di musei pieni, affollatissimi; immaginiamo, insomma, un mondo di questo genere. Credo, invece, che tale rappresentazione sia molto da discutere e addirittura, forse, mistificante.

Vorrei fare a questo punto un passo indietro, per riconsiderare la discussione che c'è stata ieri e che forse ci può aiutare nel nostro discorso. Cominciando con

la relazione di Cusmano, poi con quella di Franchetti Pardo e ancora con quelle di altri in modo indiretto, si è cercato di delineare l'oggetto, la città d'arte. Sono emerse due specifiche opposizioni logiche. Anzitutto si è contrapposta la cosa alla sua immagine: Firenze e l'immagine di Firenze. A sua volta l'immagine è stata sdoppiata in immagine di Firenze dei Fiorentini e immagine di Firenze da parte dei non Fiorentini. Ognuna di queste tre parti risponde ad una logica di movimento abbastanza differenziata, per cui è venuto fuori, se ci riflettiamo, un quadro abbastanza paradossale, persino un po' allucinante. Vediamo ballare queste immagini di Firenze e la realtà di Firenze, senza che s'incontrino praticamente mai ed io addirittura, a titolo di esercizio, mi sono provato a fissare in due definizioni, che sono l'una la 'controimmagine' dell'altra, il succo della discussione di ieri.

Secondo una prima definizione che segue una via canonica, dal materiale all'intellettuale, la città d'arte potrebbe essere definita un sistema territoriale compatto di oggetti d'arte, collocato o immerso in un organismo urbano, interiorizzato dai cittadini, ma anche affidato al processo generale dell'evoluzione culturale. Oppure, controimmagine di questo, una forma ideale, un'idealizzazione, un mito (si è parlato di mitopoiesi), di un'esperienza storica percepita unitariamente – una stagione della cultura, una città – che trova rispondenza apparente in un complesso di oggetti d'arte collocato in una città. Come dire che noi possiamo partire [d]al mondo delle idee e trovare il correlato empirico più o meno rispondente, oppure partire dal mondo della realtà e vedere in che modo da esso si sollevino, come effluvi, idee prodotte da questo. Questa è l'immagine delle città d'arte che è venuta fuori ieri.

Ora, la prima domanda che mi vorrei fare per inquadrare la città d'arte nell'economia del consumo, è quale tipo di servizio la città d'arte può offrire, proprio come città d'arte, non semplicemente come città. Sono giunto alla conclusione, naturalmente molto interlocutoria ed aperta, che essa può fornire tre tipi di servizi. Il primo è abbastanza ovvio: la città d'arte offre una visione concentrata di opere d'arte. Ma può essere anche un'altra cosa – e vi invito a riflettere su questo, perché può essere una delle esperienze che i fiorentini credo debbano avere presente. La città d'arte può essere anche un luogo di raccoglimento, di ripensamento, di chiarificazione di sé: uno dei luoghi in cui, per la nostra cultura, appare più naturale andare a ricercare se stessi è la città d'arte. È questo un luogo che non è così congestionato come la città dell'industria ed allora diventa luogo di un'esperienza fondamentale della vita. Questa è una funzione molto importante che non può essere svolta dalla grande città moderna.

Una terza funzione è quella di crocicchio, o crogiuolo della cultura. In una città d'arte, per una serie di ragioni abbastanza intuitive, c'è una concentrazione di intellettuali allogeni, oltre che indigeni, particolarmente alta. Non solo c'è un transito, ma c'è anche una sosta, e anche in questo la città in cui viviamo è un esempio patente.

Il professor Schubert utilizzerà, credo, questo punto per mostrare come ciò sia importante anche dal punto di vista strettamente economico, con ciò “sciupandomi” un po’ il ragionamento, poiché io fin qui mi sono posto nella prospettiva della città d’arte come strumento per il miglioramento delle condizioni della vita umana e, se questo miglioramento viene riportato dentro il cerchio dello sviluppo economico, in parte perde della sua ‘purezza’.

Veniamo, brevemente, all’argomento dei consumi dei beni artistici e facciamo un’ipotesi che non giustificherò, perché sarebbe troppo lungo farlo qui: prendiamo un incremento costante, continuo della produttività del lavoro umano come un dato del nostro discorso.

Questa crescita si traduce o in un aumento dei beni prodotti per unità di tempo oppure in una liberazione di tempo dal lavoro socializzato, o dalla riproduzione delle energie fisiche. Si dice comunemente, ma sarebbe da discutere, che aumenta il tempo libero – e questa è la premessa di quella tesi facile che ho detto prima. Intanto, se andiamo a guardare le statistiche attentamente senza farci ingannare dalle apparenze, noteremo che questo aumento è molto lento. Ci sono delle ragioni immediatamente evidenti, che si capiscono subito: una buona parte dell’incremento della produttività si traduce, per esempio, in beni che vengono stoccati, pronti per la distruzione dell’umanità (tutta la produzione di armi assorbe una parte dell’incremento della produttività senza produrre niente, e speriamo che non produca niente). In realtà, il meccanismo di trasformazione dell’incremento della produttività del lavoro umano in liberazione di tempo è un meccanismo terribilmente indiretto, che passa attraverso tutta una serie di canali (produttivo, distributivo, di proprietà, etc.) i quali rendono lenta questa trasformazione. Quel che è peggio, essa si presenta molto contraddittoria, e non alludo alle contraddizioni denunciate tradizionalmente dall’economia politica, alludo al fatto che noi abbiamo 24 ore di tempo e se noi aumentiamo la produttività e con l’aumento della produttività aumentiamo le nostre possibilità di guadagnare in un’ora, che cosa succede nell’area del nostro consumo? Il consumo è un processo in cui noi mettiamo dentro tempo, il nostro tempo, e dei beni e ne traiamo soddisfazioni. Quindi può esistere un consumo in cui ci sono molti beni consumati in poco tempo, o ci può essere molto tempo e pochi beni. In una società ricca nasce una contraddizione specifica, che il dedicare il tempo al consumo, intanto, è sempre più costoso: ogni lira, ogni ora che dedichi al consumo la sottrai al guadagno, ti costa relativamente di più.

Sulla base degli studi recentemente fatti si dà una spiegazione del fatto che questo tipo di contraddizione dia origine ad un consumo sempre più frettoloso, sciatto, angosciato, frammentario. Siamo pervenuti al dominio di alcune forze della natura che ci apparivano minacciose e siamo comandati dal nostro orologio e dalla nostra agenda, che sono divenuti i nostri padroni.

Siamo spinti, dunque, verso un consumo sempre più intensivo di beni. Se questo è vero, che cosa ne discende sulle prospettive di una domanda sulla città d’arte? La città d’arte, anzitutto, ci offre una fruizione immediata, diretta e



concentrata delle opere d'arte. Sotto un certo profilo la società cui ci riferiamo – che produce infiniti sostituti – non spinge alla domanda del bene originale: è molto più facile guardarsi una città d'arte seduti in poltrona davanti al televisore, comprarsi un bellissimo libro illustrato che non muoversi per andarla a vedere. Naturalmente il sistema dei sostituti è una piramide rovesciata che non si reggerebbe se alla base non ci fosse l'oggetto reale. In un certo senso, c'è una doppia spinta, a non andare nella città d'arte e a guardarsela nel libro, e ad andare invece ad inverare quel mito che il libro ha creato.

La città d'arte come luogo di riflessione su di sé, inoltre. Bene, questo deve essere ricollegato a quell'aspetto di frenetizzazione, di disorientamento, si sarebbe tentati di dire di alienazione – che è caratteristico della società in cui viviamo e che si lega a quel discorso sul tempo che abbiamo fatto – che creano la condizione di base per la ricerca di luoghi di riorientamento. La città d'arte può proporsi questo obiettivo, che è molto selettivo. Se ci si pensa è un obiettivo che si lega, per canali molto strani, al *Grand Tour* del Settecento, itinerario spirituale, ricerca di se stessi nei luoghi che maggiormente simboleggiano la civiltà.

Infine, la città d'arte come crocicchio di cultura che può favorire lo sviluppo economico – e qui si chiude il cerchio. Se la città d'arte è capace di produrre una stagione come la Vienna dei primi decenni di questo secolo, allora ha dato il suo grande contributo all'avanzamento della civiltà umana. Però, c'è a questo punto l'economista che vorrebbe approfittare di questa creatività squisitamente intellettuale per trasformarla in aumento della ricchezza, con ciò riproponendo a livello superiore tutti i problemi che ho appena enunciato.

## **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 Sciallo, Università di Bologna

*Texts by*

Nicodemo Abate, Nicola Albergo, Gianpaolo Angelini, Giulia Beatrice,

Giacomo Becattini, William Cortes Casarrubios, Tiziano Casola, Mara Cerquetti,

Matteo Cristofaro, Stefano De Falco, Alfredo Del Monte, Alice Devecchi,

Luigi Di Cosmo, Tamara Dominici, Patrizia Dragoni, Selene Frascella,

Luciana Lazzeretti, Luna Leoni, Lauro Magnani, Chiara Mannoni,

Giovanni Messina, Sara Moccia, Andrea Morelli, Umberto Moscatelli,

Sharon Palumbo, Luca Pennacchio, Andrea Penso, Pietro Petrarola, Gaia Pignocchi,

Federico Saccoccio, Pasquale Sasso, Giovanna Segre, Ludovico Solima,

Mario Tani, Roberta Tucci

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

