

18/1

IL RISPARMIO

RIVISTA DELL'ASSOCIAZIONE
FRA LE CASSE DI RISPARMIO ITALIANE

Diretta da
Mario Talamona

Direttore Responsabile
Pier Giulio Cottini

Comitato Editoriale
Sandro Molinari,
Alberto Carmi, Andrea Comba,
Fausto Cuocolo, Mario Fedrizzi,
Enrico Filippi, Serafino Gatti,
Gianguido Sacchi Morsiani,
Giuliano Segre

4-5

Anno XLVI - n. 4-5 Luglio Ottobre 1998 - Pubblicazione bimestrale
GIUFFRÈ EDITORE

BIBLIOTECA

RECENSIONI

Robert P. Fry Jr.
Nonprofit Investment Policies. Practical Steps
for Growing Charitable Funds

Mario Anolli

959

A. Villani (a cura di)
La produzione artistica e culturale e i suoi attori

Raimondo Strassoldo

962

A. Rossi
Il GEIE nell'ordinamento italiano

Paolo Grassi

967

A. Caloia
Francesco Vito, l'economia politica di un cristiano economista

Daniele Schilirò

971

SEGNALAZIONI

J. Kregel
The Past and Future of Banks

Mario Talamona

979

Andrea Villani (a cura di)

**LA PRODUZIONE ARTISTICA E CULTURALE
E I SUOI ATTORI**

Franco Angeli, Milano, 1997, pagg. 312, L. 44.000

La coniugazione della democrazia con i valori artistici è una delle tante utopie dell'illuminismo (per una brillante analisi delle radici del problema, cfr. L. FERRY, *Homo Aestheticus. L'invenzione del gusto nell'età della democrazia*, Costa e Nolan, Genova 1991). Come molte altre, è stata largamente messa in pratica nel nostro secolo; ma in modi generalmente molto diversi — rovesciati o deludenti — rispetto ai progetti e alle aspettative. La degenerazione della democrazia nei regimi totalitari di massa ha riassegnato all'arte le sue principali funzioni originarie, quelle di *instrumentum regni*, di mezzo di integrazione, consenso, comunicazione politica, propaganda; funzioni che l'ideologia romantica dell'*art pour l'art* aveva quasi fatto dimenticare. E parallelamente alla (ri-) politicizzazione dell'arte si è avuta la (ri-) estetizzazione della politica, la «politica-spettacolo», come è stata storicamente la norma in tutti i regimi a forte centralizzazione del potere (si pensi al caso forse più famoso, le corti barocche). I «moderni principi» non si sono comportati, rispetto all'arte, in modo molto diverso dai vecchi.

Nei sistemi liberaldemocratici i rapporti tra il potere (la politica, il pubblico, lo Stato) e l'arte sono molto più variegati e complessi, secondo le tradizioni e le inclinazioni delle diverse società nazionali e secondo i diversi pesi della presenza dello Stato nella società (liberalismo o giacobinismo/socialismo). Si va dalla pressoché totale assenza dello Stato in questo settore, come a lungo negli Stati Uniti, al suo ruolo centrale, come da sempre in Francia. Nella maggior parte dei casi, lo Stato interviene nell'*educazione* artistico-estetica della generalità dei cittadini, nella *formazione professionale* di alcune categorie di artisti (scuole e accademie di pittura, musica, danza e poche altre), nella *conservazione* delle opere d'arte/beni culturali (musei, sovrintendenze ai monumenti ecc.), e nel *sostegno finanziario* a forme d'arte non in grado di autoalimentarsi nel mercato,

che è un'altra forma di conservazione e riguarda soprattutto alcune arti dello spettacolo, e in particolare l'opera lirica. Moltissimi altri campi dell'arte sono generalmente lasciati al settore privato e al mercato.

Tradizionalmente, la tutela e promozione della grande arte è sembrato compito dello Stato centrale, della Nazione nelle sue espressioni politiche più alte. Ma anche i governi locali, le città, hanno normalmente avuto una loro « politica artistica » musei, gallerie, teatri « comunali ». Negli ultimi decenni il ruolo delle città (e delle regioni) sembra essersi espanso con eccezionale rapidità; il che sembra derivare da tre fattori principali.

Il primo è la generale tendenza espansiva della liberaldemocrazia, la sua diffusione sul territorio, la valorizzazione dei poteri (diritti, competenze, autonomie) dei governi locali; se vogliamo, una strutturale tendenza federalistica. I governi locali vogliono sempre più assumere la molteplicità e incisività di funzioni tipiche un tempo del solo Stato centrale.

Il secondo è la dominanza, per alcuni decenni, del modello social-democratico, ovvero dello Stato del benessere, o assistenziale; secondo cui la soddisfazione di una gamma sempre crescente di bisogni dei cittadini doveva essere compito dell'ente pubblico; e tra questi, anche i bisogni di ordini artistico-culturale. Si tratta dell'utopia illuministica accennata in apertura, e che in questo settore è stata particolarmente sviluppata nell'ambiente del socialismo romantico e « fabiano » inglese, da Ruskin e Morris in poi. Lo stato-mamma doveva fornire ai cittadini-figli anche appropriati nutrimenti spirituali.

Il terzo è la crescita del pubblico e del mercato nel settore artistico-culturale, in seguito al generale aumento del livello di scolarizzazione, del reddito disponibile, del tempo libero, della mobilità dell'informazione. Arte e cultura sono divenuti settori sempre più importanti dell'economia urbana, con due funzioni principali. La prima è di qualificare la città come polo d'attrazione di nuovi residenti, soprattutto di livello medio-alto; arte e cultura come *amenities* nel quadro delle politiche di sviluppo e del « marketing » urbano. La seconda si rivolge ai flussi turistici: arte e cultura come materia prima dell'« industria del forestiero ». L'esempio delle grandi città d'arte, che per secoli hanno esercitato con profitto questa attività, si democratizza e diffonde; ogni cittadina, ogni regione, ogni villaggio mirano a crearsi una nicchia nel mercato turistico. Gli assessorati alla

che è un'altra forma di conservazione e riguarda soprattutto alcune arti dello spettacolo, e in particolare l'opera lirica. Moltissimi altri campi dell'arte sono generalmente lasciati al settore privato e al mercato.

Tradizionalmente, la tutela e promozione della grande arte è sembrato compito dello Stato centrale, della Nazione nelle sue espressioni politiche più alte. Ma anche i governi locali, le città, hanno normalmente avuto una loro « politica artistica » musei, gallerie, teatri « comunali ». Negli ultimi decenni il ruolo delle città (e delle regioni) sembra essersi espanso con eccezionale rapidità; il che sembra derivare da tre fattori principali.

Il primo è la generale tendenza espansiva della liberaldemocrazia, la sua diffusione sul territorio, la valorizzazione dei poteri (diritti, competenze, autonomie) dei governi locali; se vogliamo, una strutturale tendenza federalistica. I governi locali vogliono sempre più assumere la molteplicità e incisività di funzioni tipiche un tempo del solo Stato centrale.

Il secondo è la dominanza, per alcuni decenni, del modello social-democratico, ovvero dello Stato del benessere, o assistenziale; secondo cui la soddisfazione di una gamma sempre crescente di bisogni dei cittadini doveva essere compito dell'ente pubblico; e tra questi, anche i bisogni di ordini artistico-culturale. Si tratta dell'utopia illuministica accennata in apertura, e che in questo settore è stata particolarmente sviluppata nell'ambiente del socialismo romantico e « fabiano » inglese, da Ruskin e Morris in poi. Lo stato-mamma doveva fornire ai cittadini-figli anche appropriati nutrimenti spirituali.

Il terzo è la crescita del pubblico e del mercato nel settore artistico-culturale, in seguito al generale aumento del livello di scolarizzazione, del reddito disponibile, del tempo libero, della mobilità dell'informazione. Arte e cultura sono divenuti settori sempre più importanti dell'economia urbana, con due funzioni principali. La prima è di qualificare la città come polo d'attrazione di nuovi residenti, soprattutto di livello medio-alto; arte e cultura come *amenities* nel quadro delle politiche di sviluppo e del « marketing » urbano. La seconda si rivolge ai flussi turistici: arte e cultura come materia prima dell'« industria del forestiero ». L'esempio delle grandi città d'arte, che per secoli hanno esercitato con profitto questa attività, si democratizza e diffonde; ogni cittadina, ogni regione, ogni villaggio mirano a crearsi una nicchia nel mercato turistico. Gli assessorati alla

cultura, spettacolo e turismo acquistano sempre più peso, e con essi i consumi artistici.

L'arte non è più solo un'esperienza spirituale soggettiva. È divenuta una voce rilevante nell'economia, pubblica e privata, nella politica e nell'amministrazione, e non sorprende quindi che abbia attirato l'attenzione degli studiosi di queste materie. Andrea Villani se ne occupa da quasi trent'anni. In quest'ultimo lavoro, frutto di un progetto di ricerca internazionale, egli propone quattro saggi, di cui due (il suo e quello di Guy Saez), di ampio respiro, e due (di Filippo Mussi e di Simone Vaccaro) più circoscritti. Il tema generale è quello delle politiche pubbliche, e specialmente urbane, nel campo delle attività artistico-culturali. Qui ci dobbiamo limitare a qualche osservazione sul primo saggio, a carattere più teorico generale e concettuale. Quello di Guy Saez è una ricostruzione molto ampia, documentata, e ricca di sofisticate analisi, sulla vivace competizione tra le politiche artistico-culturali di alcune città francesi, e in particolare le due «stelle» in questa *Hit parade*, Grenoble e Montpellier; mentre gli altri due autori presentano interessanti ricerche rispettivamente sulle politiche teatrali di un piccolo comune lombardo e sulla politica musicale in Italia.

Villani è colpito (e anche giustamente scandalizzato) dalla situazione prevalente nell'economia pubblica dell'arte, caratterizzata dall'arbitrio, dalla discrezionalità, dalla soggettività di alcuni attori (i politici e soprattutto gli «esperti», i «consulenti», gli «addetti ai lavori») dall'impossibilità di controllo democratico sulle scelte, dalla effettiva espropriazione del pubblico/cittadinanza: «il singolo cittadino francese conta tanto poco (nelle scelte dello Stato in campo artistico-culturale) all'epoca di Chirac come contava poco all'epoca del Re Sole» (p. 37). La situazione potrebbe essere meno grave in epoca di risorse abbondanti, e di generale consenso sull'ideologia del *Welfare State*; ma in questi tempi, in cui si tende a sottoporre il «pubblico» a drastiche diete dimagranti, si fanno più urgenti le necessità di razionalità anche nelle spese per la cultura. Villani compie un'approfondita disamina dei principali modelli teorici dell'economia pubblica, del benessere e della *public choice*, nel tentativo di individuare modelli di razionalità, di giustizia e di moralità in questo campo.

Uno dei problemi è che non esiste alcun modo per misurare e ordinare cardinalmente le «utilità» collettive in tema di beni e

autentico consenso anche sui valori artistici, e quindi razionalizzare e moralizzare le scelte in questo campo (p. 89).

Ma si tratta solo, per il momento, di una via assai precaria, e una speranza assai vaga. Personalmente, riteniamo che essa comporti anche un ripensamento del ruolo dell'arte nello sviluppo della società e della persona; probabilmente un ritorno dalle concezioni romantiche, ancora egemoniche, a quelle classiche; dal soggettivismo alla metafisica. Ma questo è un sentiero che ormai si allontana troppo dall'oggetto di questa recensione.

RAIMONDO STRASSOLDO
Ordinario di Sociologia dell'Arte
Università di Udine