

Simona Chiodo  
(Politecnico di Milano)

## ESTETICA E CONSERVAZIONE DEL PASSATO

### **1. Che cosa è l'estetica (e che cosa può essere l'estetica per la conservazione del passato)**

Sappiamo in quale senso l'estetica può essere considerata in disputa con la conservazione del passato: «Qualora le condizioni dell'opera d'arte si rivelino tali da esigere un sacrificio di una parte di quella sua consistenza materiale, il sacrificio o comunque l'intervento dovrà essere compiuto secondo che esige l'istanza estetica. E sarà questa istanza la prima in ogni caso, perché la singolarità dell'opera d'arte rispetto agli altri prodotti umani non dipende dalla sua consistenza materiale e neppure dalla sua duplice storicità, ma dalla sua artisticità, donde, una volta perduta questa, non resta più che un relitto» (Brandi 1977, 7-8). Le parole di Brandi entrano in disputa con la conservazione del passato per tre ragioni, se non altro:

1. la priorità data a un'estetica considerata una specie di estetizzazione degli oggetti;
2. la relazione diretta e quasi esclusiva tra l'estetica e l'arte;
3. l'idea secondo la quale gli oggetti artistici vanno trattati in modo diverso rispetto agli altri oggetti: la richiesta di estetizzazione è maggiore.

Un'estetica del genere non può che entrare in disputa con la conservazione del passato, se è vero che la seconda lavora sulla base di due criteri orientativi, tra gli altri, che sono il divieto di estetizzare e il divieto di trattare gli oggetti artistici in modo diverso, cioè più estetizzato, rispetto agli altri oggetti.

Ma esiste anche, e soprattutto, un'altra estetica, che può essere uno strumento importante per la conservazione del passato, e non un *casus belli* necessario: l'"estetica" che, a partire da Baumgarten, cioè dalla sua fondazione moderna, è la disciplina filosofica che studia il nostro esercizio della 'sensibilità', cioè la relazione tra i nostri 'sensi' e qualsiasi oggetto, artistico e soprattutto non artistico. Allora, l'"estetica" moderna ha genesi dall'idea secondo la quale l'"estetica" è lo studio filosofico della nostra relazione 'sensi-

bile' con la totalità degli oggetti disponibili alla nostra 'sensibilità', sia naturali sia artefattuali *lato sensu* sia artistici *stricto sensu*. L'arte non è privilegiata, e soprattutto non è trattata in modo diverso rispetto alla totalità degli oggetti con i quali abbiamo relazioni 'sensibili', cioè non è estetizzata – la genesi dell' 'estetica' moderna ha a che fare con un' 'estetica' strumentale all' esplorazione della relazione 'passiva' tra i nostri 'sensi' e qualsiasi oggetto, e non all' istituzione della relazione 'attiva' tra la nostra volontà estetizzante e l' arte.

Ma la filosofia idealistica ottocentesca dà all' estetica un altro obiettivo: essere la filosofia dell' arte, cioè lo studio filosofico di oggetti che sono straordinari, e non ordinari, perché sono creazioni spirituali umane, e occupano un grado gerarchico superiore sia alla posizione occupata dall' artefattualità non artistica sia alla posizione occupata dalla natura. L' idealismo filosofico ottocentesco arriva a invertire l' ordine gerarchico che domina la cultura occidentale dalla sua genesi antica al Settecento, secondo il quale gli oggetti naturali sono superiori agli oggetti artificiali (sia artefattuali *lato sensu* sia artistici *stricto sensu*), perché i primi hanno *de facto* la perfezione che i secondi imitano *sic et simpliciter*: viceversa, a partire dall' Ottocento l' idea dominante è che la produzione umana, e in particolare la produzione artistica, sia superiore alla produzione naturale, perché la prima è un' espressione spirituale, cioè un *analogon* dell' espressione divina. Allora, l' arte può e deve essere trattata in modo diverso rispetto alla totalità degli altri oggetti (sia naturali sia artefattuali) – ed è possibile ipotizzare che la sua estetizzazione attraverso un restauro non conservativo sia, anche, una conseguenza della volontà di preservare i sintomi visibili della sua straordinarietà non visibile, cioè della sua spiritualità, quasi a dire che, se l' arte è espressione spirituale, cioè se è espressione di una dimensione perfetta ed eterna, allora anche la sua dimensione formale, non perfetta e non eterna, va preservata, cioè va fatta sembrare, perfetta ed eterna.

*Sic stantibus rebus*, che cosa rischiamo di perdere quando vogliamo salvare attraverso un' estetizzazione invasiva l' ideale di perfezione e di eternità che attribuiamo all' oggetto artistico? Rischiamo di perdere *in primis* la sua verità identitaria. E il paradosso è che la genesi moderna dell' 'estetica' ha a che fare, viceversa, con la fondazione di una disciplina filosofica che può e deve aiutare a fare la cosa contraria: sapere 'sentire' che cosa un oggetto 'sensibile', cioè materiale, è, *et ergo* sapere rispettare la sua identi-

tà 'sensibile', la sua identità materiale, a partire dall'idea di Baumgarten secondo la quale, se è vero che l' 'estetica' è *gnoseologia inferior*, è anche vero che l'identità 'sensibile', materiale di un oggetto artistico (e, insieme, di un oggetto qualsiasi) è la prima cosa da capire per capire la totalità della sua verità identitaria.

Le direzioni di lavoro di un'estetica per la conservazione del passato possono essere, allora, due, se non altro:

1. il riconoscimento del fatto che lo statuto identitario di qualsiasi oggetto ha a che fare *in primis* con la sua dimensione 'sensibile', materiale, che è irriducibile ad altre dimensioni. E l'irriducibilità della 'sensibilità', della materialità è condivisa sia dagli oggetti artefattuali *lato sensu* sia dagli oggetti artistici *stricto sensu*, che vanno trattati in modo analogo: sia nel primo caso sia nel secondo caso lo statuto identitario dell'oggetto è *in primis* la sua materia 'sensibile', e in particolare la sua materia 'sensibile' effettiva *hic et nunc*, che ha attraversato un tempo storico specifico, che va riconosciuto, e non negato;

2. il riconoscimento conseguente del fatto che la dimensione 'sensibile', materiale dell'oggetto, essenziale per l'identificazione del suo statuto identitario, costringe a rispondere a una domanda complicata: che cosa sottintende la dimensione 'sensibile', materiale dell'oggetto? E cioè: a che cosa fa riferimento? A un passato che siamo autorizzati a sciogliere dal suo presente? A un presente che siamo autorizzati a sciogliere dal suo passato? A una specie di somma del suo passato e del suo presente? E che cosa siamo autorizzati a dire del suo futuro?

## **2. Che cosa è l'oggetto da conservare**

Siamo arrivati a domande filosofiche classiche, e in particolare a domande ontologiche, cioè che hanno a che fare con lo statuto di esistenza dell'oggetto, che rispondono alla domanda su che cosa l'oggetto è. Che cosa è, allora, l'oggetto da conservare, ad esempio l'oggetto architettonico X costruito nel secolo diciassettesimo? Proviamo a considerare le ipotesi citate:

1. la prima ipotesi è che siamo autorizzati a credere che il suo passato, depositario autentico del suo statuto identitario autentico, sia scioglibile dal suo presente (e, insieme, dalla sua storia successiva alla sua costruzione, cioè alla sua genesi). Allora, siamo autorizzati a intervenire con invasività allo scopo di riportare la forma presente dell'oggetto al suo passato genetico. Se scegliamo

di usare, tra i nostri strumenti di lavoro, l'estetica che abbiamo argomentato, allora dobbiamo fare due obiezioni, se non altro:

a. è poco credibile riuscire a ricostruire con un'esattezza assoluta l'oggetto architettonico X nel tempo della sua genesi, cioè nel secolo diciassettesimo;

b. immaginiamo, però, che la sua ricostruzione genetica perfetta sia possibile. La seconda obiezione è la seguente: è sensato credere che il suo statuto identitario coincida con la sua forma genetica, cioè che sia autonomo dalla sua storia successiva, che arriva al suo presente? Rispondere in modo affermativo significa dichiarare che il tempo non fa parte dell'ontologia dell'oggetto, cioè della sua verità identitaria, del suo statuto di esistenza, perché sceglieremmo di ricostruire un istante genetico ideale, e non un tempo reale, cioè una storia. Ma le conseguenze della scelta di togliere la dimensione temporale dall'ontologia dell'oggetto sono paradossali: dovremmo credere, allora, che il cambiamento di colore di un materiale cangiante sia una falsificazione del suo statuto identitario autentico, e non uno sviluppo, veritiero, del suo statuto identitario autentico? E cioè: dovremmo credere che l'identità sia una questione di fissità istantanea, e non di cambiamento temporale, di sviluppo temporale? (E che cosa potremmo dire, *sic stantibus rebus*, della nostra identità umana?).

2. La seconda ipotesi è che siamo autorizzati a credere che il suo presente, depositario autentico del suo statuto identitario autentico, sia scioglibile dal suo passato (e, insieme, dalla sua storia successiva alla sua costruzione, cioè alla sua genesi). Allora, siamo autorizzati a intervenire in autonomia assoluta da che cosa l'oggetto è stato, perché crediamo che il suo statuto identitario presente sia *in toto* autonomo dal suo statuto identitario passato. E autorizziamo i nostri *desiderata* presenti ad agire sull'oggetto: l'oggetto architettonico X costruito nel secolo diciassettesimo può essere, adesso, qualsiasi cosa vogliamo adesso, quasi fossimo diretti da una specie di pragmatismo filosofico secondo il quale un oggetto qualsiasi è che cosa vogliamo, e che istituamo attraverso il nostro uso, che sia. Allora, l'oggetto architettonico X costruito nel secolo diciassettesimo può essere, ad esempio, una cosa che aumenta con forza le entrate del suo gestore, ma che diminuisce con altrettanta forza il tempo di sopravvivenza dell'architettura. Anche qui, l'estetica che abbiamo argomentato ha un'obiezione, se non altro: è pericoloso credere che lo statuto identitario dell'oggetto architettonico X costruito nel secolo diciassettesimo sia *in*

*toto* istituibile dai nostri *desiderata*, perché credere che un'identità qualsiasi di un oggetto qualsiasi sia *in toto* decidibile da noi significa privarci di una cosa essenziale, che è la nostra possibilità di capire che cosa l'oggetto è, cioè che cosa, anche di sorprendente, un oggetto ci porta attraverso la sua forma, che è il risultato della totalità della sua storia, dalla sua genesi, al suo passato, al suo presente. E cioè: credere di potere fare di un oggetto qualsiasi che cosa vogliamo fare *sic et simpliciter* significa privarci del rispetto per la sua identità che ci è necessario per dare all'oggetto la possibilità di essere per noi qualcosa di significativo, e anche di sorprendente – credere di potere decidere *in toto* l'ontologia di un oggetto qualsiasi significa privarci del rispetto per la sua identità che ci è necessario per dare all'oggetto la possibilità di essere per noi qualcosa che, altrimenti, non avremmo potuto immaginare, non avremmo potuto capire e, in ultimo, non avremmo potuto volere conservare per il nostro presente e per il nostro futuro.

3. La terza ipotesi e la quarta ipotesi hanno a che fare con un quesito sul futuro: domandare se la dimensione 'sensibile', materiale dell'oggetto sottintende una specie di somma del suo passato e del suo presente e che cosa siamo autorizzati a dire del suo futuro significa domandare qualcosa di analogo, cioè che cosa c'entra, se c'entra, il futuro con l'identità dell'oggetto. L'identità dell'oggetto architettonico X costruito nel secolo diciassettesimo è risolta dalla sua genesi, dal suo passato e dal suo presente? Viceversa, la sua identità è data, anche, da che cosa è credibile che possa essere il suo futuro? Proviamo a fare un esercizio di immaginazione. Se crediamo, ad esempio, che l'oggetto architettonico X costruito nel secolo diciassettesimo sia significativo per gli esseri umani perché rappresenta in modo magistrale un'idea di dignità umana che è sia credibile sia chiara, allora possiamo arrivare a credere, anche, che la cosa più promettente che possiamo avere il potere di fare sia la seguente: conservare l'oggetto con il quale abbiamo a che fare, che è un oggetto presente che ha sia una genesi sia un passato, con due obiettivi, il primo dei quali è lasciare che il suo tempo passato e il suo tempo presente possano continuare a essere visibili, se è vero che sono essenziali per il suo potere di significare qualcosa di importante per noi, e il secondo dei quali è lasciare che anche il suo tempo futuro possa continuare a esserci, e ad aggiungere significatività a significatività – la cosa più promettente che possiamo avere il potere di fare è conservare l'oggetto attraverso un intervento capace di dare all'architettura un futuro non bloccato

dall'invasività di un intervento presente troppo intrusivo, cioè capace di dare all'architettura una possibilità di continuare a essere significativa per gli esseri umani nel suo futuro sia perché può continuare a rappresentare significati passati e presenti sia perché può aggiungere significati futuri, costruibili attraverso il suo tempo futuro. Ma la sua morte può fare parte del suo futuro, e della sua storia autentica *tout court*. Allora, un intervento troppo invasivo e troppo intrusivo, che ha l'obiettivo di negare la sua morte, può essere insensato, quasi a dire che il limite sensato di un intervento qualsiasi su un'architettura qualsiasi è dato da che cosa è possibile fare per conservare, soprattutto, la possibilità dell'architettura di avere un futuro non falsificato, cioè non bloccato da una falsificazione presente che neutralizza sia il suo potere di rappresentazione di significati genetici, passati e presenti sia il suo potere di costruzione, e di rappresentazione, di significati futuri. Ma che cosa significa non essere intrusivi, non essere invasivi, non falsificare? Significa, à la Platone, non agire sull'oggetto attraverso un intervento menzognero, cioè non dichiarato in modo esplicito: se voglio che l'oggetto architettonico X costruito nel secolo diciassettesimo continui a rappresentare qualcosa di significativo, e ad aggiungere significati rappresentati a significati rappresentati, allora non devo illudere il fruitore che l'oggetto sia altro dall'oggetto che è *de facto* (ad esempio un'architettura che non sembra avere attraversato quattro secoli), perché fare interagire il fruitore con un oggetto menzognero e illusorio significa fare esercitare le sue capacità 'sensibili' e cognitive sulla falsità, e non sulla verità, e fare arrivare il fruitore, in ultimo, alla 'sensibilità' e alla cognizione di significati falsi (ad esempio alla 'sensibilità' e alla cognizione di significati che non istruiscono affatto su che cosa significa il tempo, e in particolare su che cosa significa la costruzione di un'identità attraverso il tempo, che costituisce in modo essenziale, in ultimo, qualsiasi identità). Ma non essere intrusivi, non essere invasivi, non falsificare significa anche qualcosa di ulteriore: assumere una posizione filosofica secondo la quale che cosa un oggetto qualsiasi è non è *in toto* decidibile dagli esseri umani che intervengono sull'oggetto – che cosa un oggetto qualsiasi è, viceversa, è in parte deciso dall'oggetto, e la parte di identità di sé decisa dall'oggetto va trovata con una specie di atto di rispetto per che cosa l'empiria può essere in sé, e non cercata con una specie di atto di imposizione di una teoria soggettiva su che cosa l'empiria può essere in sé.

### 3. Cercare l'oggetto da conservare? Trovare l'oggetto da conservare

Affiora, qui, la diversità tra una posizione filosofica che conserva in sé una matrice empiristica *sui generis* (ad esempio la fenomenologia, che lavora non poco insieme con la scuola architettonica milanese<sup>1</sup>) e una posizione filosofica che non conserva in sé una matrice empiristica *sui generis* (e che ad esempio arriva a una versione quasi idealistica del pragmatismo filosofico).

Partiamo dal secondo caso. Posso credere che l'oggetto architettonico X costruito nel secolo diciassettesimo sia la cosa che gli esseri umani vogliono che sia, e in particolare la stratificazione delle cose che gli esseri umani passati hanno voluto che fosse dal secolo diciassettesimo al secolo ventunesimo e che io voglio che sia adesso. E cioè: la posizione filosofica che assumo fonda la mia credenza secondo la quale, se è vero che il tempo non va tolto dallo statuto identitario dell'oggetto, è anche vero che qualsiasi decisione identitaria presa nel tempo sull'oggetto è una parte essenziale della sua identità autentica presente. *Sic stat res*, a rigore. Ma il limite della posizione filosofica citata è che io, che agisco adesso sull'oggetto, imparo a fare un'operazione facile, e non imparo affatto a fare un'operazione più sofisticata, e soprattutto più significativa: imparo a credere di potere fare di un oggetto qualsiasi che cosa voglio fare *sic et simpliciter*, e non imparo affatto a credere di potere fare di un oggetto che cosa è *in primis* l'oggetto, che ha un'identità, e non altre, a indicare – imparo a credere di potere cercare nell'oggetto l'identità che voglio, e non imparo affatto a credere di potere trovare nell'oggetto l'identità che è *in primis* l'oggetto ad avere, cioè imparo a credere di potere usare l'oggetto per cercare nell'empiria che cosa la mia teoria soggettiva sull'empiria vuole che l'empiria sia, e non imparo affatto a credere di potere usare l'oggetto per trovare nell'empiria che cosa l'empiria è in sé. Se è vero che l'oggetto architettonico X costruito nel secolo diciassettesimo è la stratificazione delle cose che gli esseri umani passati hanno voluto che fosse dal secolo diciassettesimo al secolo ventunesimo, è anche vero che non posso, e non devo, considerare autorizzabile, cioè altrettanto intelligente e altrettanto legittima, qualsiasi volizione umana passata, e qualsiasi mia volizione presente. Ad esempio posso, e devo, avere la capacità di dire che la trasformazione di un'architettura caratterizzata da un soffitto a

---

<sup>1</sup> Cfr. ad esempio i sodalizi tra Paci e Rogers e tra Formaggio e De Carli.

crociera di estensione notevole in un oggetto che può conservare uno spazio interno aperto (ad esempio in una sala di lettura di una biblioteca) è più promettente della sua trasformazione in un oggetto che non può conservare uno spazio interno aperto (ad esempio in una serie di uffici di dimensioni ristrette), perché l'architettura è anche, e soprattutto, qualcosa in sé (un soffitto a crociera, e non altri), e non qualcosa che è *sic et simpliciter* decidibile da me, cioè dalla mia teoria soggettiva su che cosa l'architettura è, e su che cosa l'architettura può essere in autonomia assoluta da che cosa l'architettura è.

Allora, posso provare ad assumere la posizione filosofica che fa riferimento al primo caso, e che fonda la mia credenza secondo la quale dire che il tempo non va tolto dallo statuto identitario dell'oggetto non significa autorizzare, comunque, qualsiasi decisione identitaria presa, e prendibile, nel tempo sull'oggetto. C'è la conservazione di una matrice empiristica *sui generis*, qui, perché c'è il riconoscimento di una specie di divisione irriducibile, che fonda la totalità delle articolazioni sincroniche e diacroniche dell'empirismo filosofico: l'oggetto non è riducibile al soggetto, dal quale è in parte, se non altro, diviso – un oggetto qualsiasi non è riducibile a un soggetto qualsiasi, e in particolare, qui, un'architettura qualsiasi non è riducibile a una teoria soggettiva qualsiasi sull'architettura, cioè sul suo statuto identitario. Allora, l'*habitus* metodologico più promettente sembra essere fondato sulla nozione di rispetto, cioè sul rispetto del soggetto per l'oggetto – quasi a dire, ancora, che l'esercizio metodologico da provare a sperimentare in modo programmatico e sistematico ha a che fare con l'attitudine a trovare (un'attitudine che è fondata, comunque, sulla credenza metodologica secondo la quale l'oggetto è anche, e soprattutto, qualcosa di dato da sé, e di irriducibile alla teoria del soggetto), e non con l'attitudine a cercare (un'attitudine che è fondata, comunque, sulla credenza metodologica secondo la quale l'oggetto è anche, e soprattutto, qualcosa di dato dal soggetto, e di riducibile alla teoria del soggetto). Nel primo caso, cioè quando proviamo a trovare, abbiamo una probabilità maggiore di credere, ad esempio, che un soffitto a crociera sia qualcosa di dato da sé, con un'identità decisa da sé, e che, allora, fa attrito con la nostra volontà di costruirci una serie di uffici di dimensioni ristrette. E costruiamo una sala di lettura di una biblioteca, che rispetta la forma materiale del soffitto a crociera. Nel secondo caso, cioè quando proviamo a cercare, abbiamo una probabilità maggiore di



credere, ad esempio, che un soffitto a crociera sia qualcosa di dato da noi, con un'identità decisa da noi, e che, allora, non fa attrito con la nostra volontà di costruirci una serie di uffici di dimensioni ristrette. E costruiamo una serie di uffici di dimensioni ristrette, che non rispettano la forma materiale del soffitto a crociera.

Il *discrimen* che c'è tra la prima posizione filosofica e la seconda posizione filosofica è anche il *discrimen* che c'è tra una metodologia di lavoro ispirata all'empirismo e una metodologia di lavoro ispirata all'idealismo. È nel primo caso, e non nel secondo caso, che abbiamo una probabilità maggiore di lasciare che sia l'oggetto architettonico a indicarci che cosa fare della sua identità, perché assumere una metodologia di lavoro di matrice empiristica significa imparare a credere che l'identità dell'oggetto architettonico ecceda, comunque, la cosa che vogliamo che sia, cioè la nostra teoria architettonica, alla quale non attribuiamo il potere di risolvere in sé l'oggetto architettonico, e agiamo di conseguenza, con interventi conseguenti, cioè con interventi meno irreversibili e meno irrimediabili.

Una direzione possibile, e alternativa alla direzione scelta da Brandi, è indicata, ad esempio, da due filosofi italiani influenzati dalla fenomenologia di Husserl: Paci e Formaggio. Paci, che lavora insieme con Rogers alla rivista «Casabella-Continuità» tra gli anni Cinquanta e gli anni Sessanta, insiste su un'idea di continuità tra passato, presente e futuro che è la storia di un cambiamento temporale necessario, da rispettare, e da considerare continuo, e non discontinuo: «Non si tratterà di ritornare ad un'esperienza morta ma di ridare una voce ed una forma ai morti che in noi diventano vivi, e vivi diventano se ci parlano in modo nuovo e ci suggeriscono nuove forme: le forme che avrebbe, oggi, la loro viva esperienza» (Paci 1966, 157), perché «il passato rinasce e rivive nel presente per il futuro» (Paci 1966, 183), e il lavoro filosofico e, insieme, architettonico, va concentrato, allora, sulla «possibilità di una relazione positiva tra continuità e rinnovamento» (Paci 1966, 173). Formaggio, che è chiamato da De Carli a insegnare presso la Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, lavora all'estrinsecazione della materialità 'sensibile' degli oggetti artefattuali, con un'attenzione notevole agli oggetti architettonici: «La forma, cioè, non preesiste platonicamente, ma esiste; emerge coesistenzialmente all'esistente» (Formaggio 1978, 71), perché «L'arte non è solo scansione interiore, ma vuole scendere nella pratica, divenire azione» (Formaggio 1978, 82), e, allora, «non è indifferente alla

sua materia» (Formaggio 1978, 83), ma è la sua materia, perché è «azione costruttiva, vincolata a determinate materie» (Formaggio 1978, 83). E Banfi, maestro sia di Paci sia di Formaggio, e professore di Rogers al liceo, scrive pagine importanti sulla necessità di non risolvere l'oggetto nel soggetto, e sulla necessità conseguente, che è il rispetto del soggetto per l'oggetto: «La creazione artistica, come del resto ogni creazione spirituale, non può spiegarsi quindi in funzione del mero soggetto e delle condizioni determinanti di questo; essa richiede d'essere considerata in relazione al mondo vivente dell'arte, alle sue strutture, alle sue forme, ai suoi problemi, ai suoi riflessi, al suo interiore dinamismo» (Banfi 1988, 31), e il filosofo deve lavorare, allora, a «una fenomenologia estetica, che non risolve astrattamente né pretende di dedurre i vari aspetti dell'esperienza, ma, riconoscendoli nella loro individuazione, li connette nel processo differenziato di una loro infinita continuità» (Banfi 1988, 82).

#### 4. Il tabù della morte

*Sic stantibus rebus*, che cosa può provare a fare l'estetica per la conservazione del passato? Abbiamo argomentato sia la sua possibilità di riconoscere che lo statuto identitario di un'architettura ha a che fare *in primis* con la sua dimensione 'sensibile', materiale, che è irriducibile ad altre dimensioni, sia la sua possibilità di riconoscere che la dimensione 'sensibile', materiale dell'architettura costringe a rispondere a una domanda sul tempo, cioè sull'essenzialità del tempo passato, presente e addirittura futuro per l'identificazione del suo statuto identitario. Ma il tempo futuro può arrivare anche alla morte dell'oggetto architettonico. E la morte sembra quasi essere un tabù sia in relazione agli esseri umani sia in relazione agli oggetti, soprattutto se gli oggetti sono artefatti speciali, e in particolare oggetti artistici. Che cosa può provare a fare, qui, l'estetica per la conservazione del passato? Possiamo immaginare che l'estetica possa provare a lavorare, ad esempio, alla significatività 'sensibile', materiale che anche la morte può avere – e la morte può avere una significatività 'sensibile', materiale notevole soprattutto se gli oggetti che muoiono sono artefatti speciali, e in particolare oggetti artistici.

Torniamo all'esempio dell'oggetto architettonico X costruito nel secolo diciassettesimo. Se l'estetica argomentata può aiutarci a capire, *à la* Platone, che la verità 'sensibile', materiale è più significativa della sua falsificazione, ad esempio perché ci fa vedere che

cosa il tempo è *de facto* sia per gli esseri umani sia per gli oggetti artefattuali (un cambiamento identitario, e non una stasi identitaria), allora possiamo immaginare che l'estetica argomentata possa lavorare, anche, a una specie di liberazione dal tabù della morte: se l'oggetto architettonico X costruito nel secolo diciassettesimo sembra andare verso la sua morte naturale, allora possiamo credere che la visibilità della morte sia significativa per noi, e che sia un'occasione importante per provare a esercitare la nostra capacità di capire sia che cosa è il tempo sia, e soprattutto, che cosa è il suo istante ultimo, cioè l'istante temporale dal quale non c'è possibilità di ritorno, perché è irreversibile e irrimediabile. La possibilità di provare a pensare ad argomenti del genere è preziosa, e non troppo frequente. Ma la storia naturale di qualche architettura importante può, anche, aiutarci nella direzione indicata.

Dobbiamo credere, allora, che l'estetica argomentata proponga alla conservazione del passato di lasciare morire gli oggetti, perché la loro morte può essere un'occasione quasi insostituibile di comprensione di argomenti complicatissimi e, comunque, cruciali per noi? No. Piuttosto, possiamo ipotizzare la risposta seguente: l'estetica argomentata propone alla conservazione del passato di lavorare, insieme, all'identificazione, altrettanto complicata, del *discrimen* che c'è tra la presa in cura dell'oggetto e la sua falsificazione menzognera – l'estetica argomentata propone alla conservazione del passato di lavorare, insieme, all'identificazione del *discrimen* che c'è tra una presa in cura dell'oggetto che può arrivare a significare la sua 'eutanasia' etimologica, cioè la sua 'morte buona', che può essere, qui, una sua morte densa di un senso importante da provare a capire, e una sua falsificazione menzognera che può arrivare a significare, viceversa, la perdita irreversibile e irrimediabile di un senso importante da provare a capire.

E, di sicuro, lavorare insieme a un progetto del genere significa anche lavorare non poco alla presa in cura degli oggetti, al di là dal destino ultimo che avranno, perché significa riconoscere soprattutto la cosa seguente: la significatività del senso che l'esteticità autentica, cioè la materialità 'sensibile' autentica, degli oggetti può avere per noi sia nel corso della loro esistenza sia nel corso della loro morte – e, di conseguenza, l'irrinunciabilità di una sua presa in cura che sia rispettosa abbastanza da usare non poco tempo, e non pochi strumenti, anche filosofici, per provare a capire, prima di decidere che cosa vogliamo che un oggetto sia, che cosa un oggetto è.