

Riflessione sull'approccio sociologico legato all'arte: bene tangibile ed intangibile

Premessa

L'analisi e l'approfondimento, da parte di una disciplina giovane come la sociologia verso una antica quasi come l'uomo, l'arte, si rivela- no estremamente interessanti, infatti, la sociologia trova nell'arte un ot- timo campo di applicazione, mentre l'arte riceve nozioni utili per com- prendere i propri meccanismi interni.

In questo articolo si propone di mettere in luce una chiave di lettura sociologica proprio legata al prodotto artistico, ma soprattutto ai fe- nomeni in esso correlati. In particolare intendere l'arte come una fine- stra sul mondo, un *Weltanschauung*¹, attraverso la quale è possibile in- dividuare e studiare i contesti ed i fenomeni sociali presenti in quelle che vengono considerate forme artistiche.

Riflettendo sui diversi approcci legati alla multidisciplinarietà del te- ma dell'arte, all'importanza connessa ai diversi punti di vista di una stessa "dinamica sociale", fondamentali per la crescita logica ed episte- mica, è possibile riscontrare una profonda unità fra i termini: struttura sociale, informazione, moralità, arte e religione, mantenendo una sor- ta di unità tra tutti questi aspetti.

È importante partire dalla considerazione che si ha del prodotto ar- tistico. Esso scaturisce dall'attività di un creatore, l'artista, il quale lo sottopone poi al giudizio di fruitori che attribuiscono giudizi di valore

¹ Non è letteralmente traducibile in lingua italiana poiché non esiste nel nostro vocabola- rio una parola che le corrisponda appieno, può essere restrittivamente tradotto con "visione del mondo", "immagine del mondo" o "concezione del mondo".

a tale prodotto. I prodotti artistici nascono per sopravvivere al loro creatore e in essi si racchiudono valori spirituali eterni, scaturiti dalla esperienza personale dell'artista circa la realtà sociale in cui vive o è vissuto o vivrà. Ad oggi un'opera viene pubblicamente esposta o considerata capolavoro in riferimento a molteplici fattori, ma in definitiva non è ancora chiaro cosa renda un prodotto artistico un'opera d'arte. Di conseguenza, è bene comprendere che la sociologia non deve interessarsi all'attribuzione di valore a un'opera d'arte, ma bensì studiare gli effetti sociali innescati da un'opera, proprio con lo scopo di interpretare l'arte e studiarne i rapporti con la società.

È la società nel suo complesso a ricevere un messaggio che essa trasmette e a decidere cosa farsene, se oggetto di culto o lasciare che influenzino altre opere o l'immaginario dell'agire sociale.

Perché un'opera sia stata creata in quel momento, può avere motivazioni e cause diverse, ciò che interessa è quanto avviene durante l'esposizione e dopo, il suo contenuto socialmente esperibile, i suoi effetti culturali in rapporto alla società. In questa visione, i beni culturali sono assunti nella loro più ampia e inclusiva dimensione di beni sociali: una speciale categoria di "beni relazionali" che, per essere pienamente compresi, esigono dunque una sociologia dedicata.

L'analisi sociologica di un prodotto artistico si fonda sul riconoscimento del bene culturale come fonte di valore totale – culturale, sociale ed economico – per i singoli e per la comunità. I beni culturali si offrono dunque all'osservazione come una risorsa relazionale e un capitale sociale. Ciò in virtù di una funzione eminentemente espressiva e partecipativa della cultura, fortemente rilanciata nell'odierna società della conoscenza e della comunicazione.

La prospettiva sociologica sui beni culturali resta, però, marginale e frammentaria e poco organica nel panorama italiano, ma proprio la presenza degli scenari multidisciplinari delineati delle scienze sociali, umanistiche ed economiche – a partire dalla rilettura dalle teorie classiche, antropologiche sociologiche e manageriali – diventa l'orizzonte di partenza per la formulazione di riflessioni ed ipotesi di lavoro.

1. L'approccio sociologico

1.1 Sociologia e arte

Interrogarsi su cosa sia l'arte è come chiedersi cos'è la vita, tanto grande è l'estensione concettuale e pratica delle attività umane che opera sotto la denominazione di attività artistica. Oggi, in quest'epoca invasa dal progresso tecnologico, fornire definizioni univoche legate all'arte è ancora più difficile. Appare dunque più opportuno puntare l'attenzione sul risultato di tali attività.

Tenendo conto che l'arte non riguarda solo la sfera prettamente culturale, un qualsiasi tentativo di definizione è quasi impossibile, poiché sono numerose le scienze umane che hanno per oggetto di studio questa attività, storia dell'arte, psicologia, estetica, antropologia, ma appare evidente che l'arte è una produzione culturale da analizzare anche attraverso le teorie e gli strumenti della sociologia. Infatti se la cultura viene pensata come patrimonio intellettuale e materiale, condiviso stabilmente da una collettività, costituito da norme, valori e credenze, le espressioni dell'arte possono pensarsi come uno degli "oggetti" in cui tutto questo si fonde, attraverso l'arte valori, credenze, vengono condivisi e socializzati.

«L'artista guarda il mondo, per spiegare il suo contesto reale, la sua verità. Che cos'è la realtà?» (Jaffé²).

Nel passo sopra citato, Jaffé (1964) sostiene che gli artisti, attraverso il loro lavoro, colgono elementi della realtà sociale. Proprio come l'artista, il sociologo può visualizzare anche le opere d'arte come una forma di realtà catturata e quindi attraverso le opere d'arte tentare di capire e meglio spiegare i sistemi sociali.

Quando parliamo di "arte", ci riferiamo di solito alle arti visive e uditive, ad esempio, pittura, scultura e musica. L'arte può anche essere concettualizzata nella letteratura, nel teatro ed anche i media hanno generato nuove forme d'arte, ad esempio, pubblicità, film, *sit-com* televisive, ecc (Zolberg³). In generale, tali creazioni artificiose sono viste e studiate attraverso tre paradigmi di riferimento.

² H.L.C. JAFFÉ, *19th & 20th century Painting*, Dell Publishing Company, New York 1967.

³ V. ZOLBERG, *Sociologia dell'arte*, il Mulino, Bologna 1994.

Il primo concepisce l'arte come estetica, ovvero la concettualizzazione dell'arte come un apprezzamento della bellezza e del buon gusto, (Hofstadter, Bourdieu, Eco, Alperson). Gli studiosi di estetica, cercando di distinguere ciò che è arte da ciò che non può assumere tale titolo onorifico, assumono un atteggiamento moralistico: essi vogliono definitivamente separare ciò che è meritevole da ciò che non lo è. A questo scopo provano a stabilire una soglia, necessariamente arbitraria, oltre la quale un oggetto deve essere considerato arte. Quando nascono nuovi stili artistici vengono formulati nuovi criteri estetici, per dare la possibilità alle nuove opere di essere distribuite, poiché l'influenza dei sistemi estetici su quelli distributivi è forte.

La seconda struttura concettualizza l'arte come la pratica innata di creatività soggettiva, come esplorazione individuale (Wadeson, Durkin, Perach, Gussak e Virshup). In questa seconda forma, l'arte è concettualizzata come una manifestazione personale di sensazioni e sentimenti.

Il terzo paradigma è quello dell'approccio sociologico all'arte, cioè l'arte come sostanza delle forme di associazione umana. In termini storici la nascita dell'arte determina la nascita culturale dell'uomo, a sua volta costruito dalla sua stessa cultura entro un processo dinamico che conduce sino a noi. Proprio in questa visione si palesa il legame tra arte e società, infatti non si conoscono società prive di forme che siamo portati a considerare arte, si presenta dunque come un carattere di necessità delle diverse società.

Ma questo ci porta anche a considerare l'arte come un processo sociale che muta nel corso della storia e che segue i processi di trasformazione sociale. In effetti, nessuna arte viene prodotta in un vuoto (Becker, Mukerjee, Thalasinos), e inoltre, anche gli standard di bellezza che classificano l'arte sono legati a circostanze storiche e politiche (Hauser, Wolff, Zolberg). Anche se gli artisti possono essere considerati individui dotati, guidati dalle loro energie creative, essi sono anche i prodotti delle loro società. Pertanto l'arte agisce come codice di condotta che diviene interiorizzato nell'individuo, o esternalizzato in procedure, norme, simboli, imponendo o inducendo un cambiamento nella struttura sociale.

Secondo Mannheim⁴ «si può visualizzare l'arte come un mezzo per

⁴ K. MANNHEIM, *On the Interpretation of Weltanschauung*, in *From Karl Mannheim*, Transaction Press, 1993.

guardare verso il mondo». In questo senso, l'arte è intesa come un complesso di informazioni, di significati, e guide per l'azione che può essere studiata sociologicamente. Nel tentativo di capire la società, la sociologia utilizza diversi approcci teorici e il ruolo della teoria sociologica nel campo dell'arte è l'esaminare come l'arte è usata per costruire, mantenere e modificare le strutture sociali.

Ma come si sviluppano gli approcci teorici in riferimento al ruolo dell'arte?

Molto in generale, gli approcci funzionalisti identificano la partecipazione sociale come il risultato comune di sistemi di socializzazione e di interazione, sottolineando la responsabilità del sistema sociale (Durkheim, Parsons). Infatti, questi sistemi, comunemente definiti dai funzionalisti come istituzioni sociali, fungono da vettori di responsabilità sociale e di manutenzione della società. Nel quadro di un approccio funzionalista, l'arte può essere studiata come istituzione sociale o come una struttura principale attraverso cui sono organizzate le attività umane, struttura basilare per servire le esigenze di base della società (Albrecht⁵). Se concepiamo la partecipazione sociale come requisito funzionale al mantenimento delle strutture sociali, l'arte può essere identificata come istituzione. Infatti, le forme artistiche possono essere utilizzate in diversi contesti sociali: come rituale politico, come un'icona religiosa, come commemorazione.

Un altro approccio teorico è quello definito come sociologia interpretativa⁶, e riguarda principalmente due punti d'indagine: il primo considera le varie reti di interazione tra individui e gruppi presenti all'interno dei sistemi di struttura sociale, vale a dire, famiglie, comunità etc.; il secondo riguarda i significati attribuiti e le azioni derivate da tali interazioni (Collins).

⁵ M. ALBRECHT, *Art as an Institution*, in *American Sociological Review*, n. 33, 1986, pp. 383-397.

⁶ La sociologia interpretativa ha origine all'inizio del XX secolo con la sociologia comprendente di Max Weber, e si sviluppa a partire dagli anni '60 con i nuovi approcci teorici della sociologia neo-comprendente, sorti soprattutto nell'ambito della sociologia americana (sociologia fenomenologica, interazionismo simbolico, etnometodologia), tutti volti all'analisi dell'interazione sociale individuale.

Secondo questo approccio la realtà sociale non può essere semplicemente osservata, ma necessita di interpretazione, il metodo per interpretarla è quello del *Verstehen*, della comprensione. Di conseguenza la creazione di “mondi dell’arte”⁷ diventa una rete di interazione, reti interattive esaminabili. Infatti, il fare arte è un prodotto sociale e, studiosi come Duncan, Becker⁸ e Fine, esaminano il “mondo dell’arte” o le azioni comuni necessarie per l’arte a diventare arte. Nello specifico, individuano le reti interattive che collegano il rivenditore di materie prime d’arte, l’artista, il critico, il gallerista, il cliente, e il pubblico in una catena di creazione artistica.

Secondo un altro aspetto del paradigma interpretivista, arte e altri manufatti possono essere esaminati come attività che influisce sul ruolo degli individui, ovvero la definizione di chi sono stati e di cosa vogliono diventare. Attraverso le opere diventa anche possibile vedere come le interazioni con gli oggetti creano la formazione dell’identità (Csikszentmihalyi e Rochberg-Halton⁹).

Oltre all’esame dei mondi d’arte, la sociologia interpretivista abbraccia anche la semiologia¹⁰, cioè lo studio dell’uso di segni e simbo-

⁷ L’espressione “mondo dell’arte” indica “la rete di individui la cui collaborazione, organizzata grazie alla condivisione di metodi convenzionali di fare le cose, produce quel genere di opere artistiche che dà il nome al mondo dell’arte stesso”: attorno a ogni opera d’arte c’è un mondo dell’arte, caratterizzato dalla collaborazione tra l’ideatore dell’opera stessa e tutti quelli che gli stanno intorno, in modo passeggero o permanente, per rendere possibile il suo lavoro. In questa prospettiva, si potrebbe parlare di “sociologia del lavoro applicata all’attività artistica”, invece che di “sociologia dell’arte”. Questo significa che è necessario contestualizzare i prodotti artistici all’interno dell’ambiente in cui hanno origine, ambiente molto più vasto rispetto a quello normalmente preso in considerazione dagli studiosi.

⁸ H. S BECKER, *I mondi dell’arte*, edizione italiana a cura di M. SASSATELLI, il Mulino, Bologna 2004. L’autore di questo libro è un sociologo e, come tale, ha l’intento di capire come la società sia coinvolta nella produzione dell’arte. Egli adotta una prospettiva antielitaria, evitando di collocare al centro della sua attenzione le opere d’arte o gli artisti, ma scegliendo di analizzare il modo in cui le opere hanno origine, a partire da un insieme di persone, attività, materiali, risorse e convenzioni che ne stanno alla base.

⁹ M. CSIKSZENTMIHALYI, ROCHBERG-HALTON E., *The meaning of things: domestic symbols and the self*, Cambridge University Press, London 1981.

¹⁰ La Semiologia è la disciplina che studia i fenomeni di significazione e di comunicazione. Per significazione, infatti, si intende ogni relazione che lega qualcosa di materialmente presente a qualcos’altro di assente. Ogni volta che si mette in pratica o si usa una relazione di significazione si attiva un processo di comunicazione.

li per la costruzione di significato e per comunicare messaggi alle persone (Sage). Come Albert Bergesen¹¹ nota: «L'arte è un linguaggio. Gli oggetti d'arte sono, pertanto, decifrabili in codici che portano a comunicare informazioni sociali», i simboli, quindi, possono essere studiati per il loro riconoscimento pubblico delle relazioni sociali e significati collettivi attribuiti.

In sintesi, visti i diversi approcci, appare evidente una linea comune secondo cui l'arte può essere studiata come istituzione sociale e come marcatore di identità sociale. In primo luogo, l'arte è una istituzione sociale che costituisce materia di informazione culturale, che trasmette valori e standard normativi di comportamento. L'arte, in senso lato, può essere esaminata come agente di socializzazione ma anche come una forza motivante attraverso la quale si imparano ruoli e responsabilità all'interno del sistema sociale.

1.2. *La sociologia dell'arte*

L'interesse della sociologia accademica verso l'arte si concretizza nelle Università nella disciplina denominata Sociologia dell'arte che non occupa che lo 0,5% della produzione sociologica¹². Gli studi di questa recente disciplina hanno conosciuto dopo un periodo prolifico iniziale, una fase di scarsa produzione¹³.

Il periodo in cui la sociologia dell'arte è stata in voga, un periodo breve, si colloca fra i primi anni 1970 e l'inizio degli anni 1980, fase sociale piena di fermenti, contraddizioni, strade alternative di ricerca, che hanno coinciso, tra l'altro, con la stagione di concentrazione massima delle analisi marxiste negli studi estetici. L'approccio di K. Marx all'arte, con le sue intense critiche alla vita culturale dell'Occidente capitalista, e delle sue finalità concrete ha prodotto due correnti distinte: storia sociale dell'arte e poi, la sociologia dell'arte. Studiosi culturali e

¹¹ A BERGESEN, *The Semantic Equation: A Theory of the Social Origins of Art Styles*, in *Sociological Theory*, n. 2, 1984, pp.187-221.

¹² R STRASSOLDO, *Forma e funzione: introduzione alla sociologia dell'arte*, Ed. Forum, Udine 1998.

¹³ R. FINOCCHI, *Arte e non arte. Per una sociologia dell'estetica*, Meltemi Editore, Roma 2005.

sociali, come i marxisti ungheresi Gyorgy Lukacs (1885-1971), Arnold Hauser (1892-1978) e il tedesco Walter Benjamin (1892-1940), sono stati importanti per definire il valore e le caratteristiche della sociologia delle arti.

La prima fase della sociologia dell'arte rappresentava ciò che l'autrice Nathalie Heinich¹⁴ definisce una “estetica sociologica”, in quanto indagava i rapporti tra l'arte e la società, intese come entità separate. Ma è la fase più recente di questa disciplina quella che produce i risultati più interessanti, utilizzando, a partire dagli anni sessanta, i metodi moderni di indagine empirica, come statistica, interviste e osservazioni sul campo, per indagare l'arte come società. L'arte stessa è un microcosmo sociale in cui si svolge un intreccio di relazioni fra artisti, opere, mediatori, pubblico ed istituzioni.

Per inquadrare meglio la disciplina, è esplicativo citare gli studi di Hauser¹⁵, autore che si pone proprio a cavallo tra le due generazioni. L'autore nelle sue prime opere parte dall'osservazione che nella storia tutto è realizzazione di individui, ma che gli individui sono condizionati sia temporalmente che spazialmente, essendo la loro condotta, il risultato di disposizioni personali e delle circostanze. Nella sua ultima grande opera *“Sociologia dell'arte”* mette a fuoco ulteriori spunti metodologici superando il pregiudizio storico in favore di una sociologia dell'arte che si rivolge anche al versante della fruizione e del rapporto opera/pubblico. Questo grande autore finisce per riconoscere che l'arte di un'epoca storicamente evoluta non può essere socialmente omogenea, poiché tale società non è essa stessa omogenea, ciò spiegherebbe l'esistenza di più stili in una stessa epoca, destinati ad altrettanti fruitori.

Rimane fondamentale capire che la sociologia dell'arte, pur concentrandosi su questioni pragmatiche, non ha ancora trovato uno spazio importante nell'ambito delle scienze sociali, nonostante debba essere considerata uno strumento utile per lo studio oggettivo, empirico e critico del corpo sociale preso nella sua totalità.

¹⁴ N HEINICH, *Sociologia dell'arte*, il Mulino, Bologna 2004.

¹⁵ A HUASER a cura di ENRICO DE ANGELIS, *Sociologia dell'arte*, Einaudi editore, Torino 1977.

2. Patrimonio materiale e immateriale: la sociologia come approccio integrato

Tutte le forme e le produzioni artistiche manifestano la comune tendenza a trasformarsi in informazione, in quanto tutte trasmettono un significato culturale, cioè la capacità di un oggetto di suggerire o di indicare qualcos'altro.

Il Patrimonio culturale, in generale, deve essere sicuramente inteso come una forma di comunicazione, in quanto in ogni opera d'arte ci sono forme di rappresentanza individuale e sociale, ma tuttavia, la comunicazione non è l'aspetto centrale della riflessione che queste produzioni auspicano. Anche la semiologia ha certamente rivoluzionato la concezione dello studio e dell'interpretazione dell'arte, come già illustrato nel paragrafo precedente, incentrando l'interesse soprattutto nelle opere di carattere quantitativo e nelle applicazioni della teoria dell'informazione ai prodotti artistici, seguendo l'impostazione di McLuhan o di Moles.

Sappiamo che la cultura è fatta di significati complessi, spesso incorporati in oggetti o simboli, ed abbiamo già precisato in precedenza che la sociologia ricerca i significati sociali, cioè i significati condivisi dalla società, intendendo l'arte come riflesso sociale. Nei lavori dei primi sociologici della seconda metà del XIX e dei primi anni del XX secolo – oltre ai grandi come Durkheim e Weber, Jean Marie Guyau (1854-1888), Georg Simmel (1858-1918) e di numerosi altri, tra cui Sorokin (1889-1968), Pierre Franeastel (1900-1970) e in fine, Pierre Bourdieu (1931-2002) – si è pensato il principio di un'arte come riflesso della realtà¹⁶.

Pertanto, preso per assunto che l'arte trasmette un significato culturale, vuol dire di conseguenza che osservare l'arte nella processualità dei sistemi culturali, ci consente di inquadrare meglio un settore di grande interesse per la sociologia, i Beni Culturali.

In riferimento all'azione di conoscenza, per Bene Culturale si considera qualsiasi manifestazione o prodotto dell'ingegno umano con ca-

¹⁶ C. BORDONI, *Introduzione alla sociologia dell'arte*, Liguori , Napoli 2008.

rattere di eccezionalità o valore artistico, qualunque testimonianza dell'evoluzione materiale o spirituale dell'uomo e del suo sviluppo civile, qualunque oggetto o fenomeno naturale che abbia interesse scientifico (D. Ruocco). I Beni Culturali vengono distinti in mobili da quelli immobili, questi ultimi conducono ad attribuire significato culturale allo stesso territorio prodotto dall'agire umano tanto da parlare di spazio culturale.

I Beni Culturali sono dunque l'insieme delle testimonianze materiali della identità culturale di un popolo, e se l'insieme di queste testimonianze materiali costituiscono l'identità culturale di un popolo, allora queste stesse testimonianze definiscono anche la sua diversità e rappresentano la sua singolarità¹⁷.

Volendo affrontare il problema da un punto di vista empirico, occorre pervenire all'individuazione di determinati ambiti specifici di ricerca, per cui è utile seguire una distinzione abbastanza generale dei beni artistico/culturali forniti da studiosi del settore. Esistono, infatti, almeno tre tipi di Beni Culturali che dall'analisi sociologica possono essere connotati in termini specifici¹⁸:

- opere di valore storico/artistico significativo che per questa ragione contribuiscono alla definizione culturale di un contesto sociale;
- opere non riconosciute come significative dal punto di vista storico-artistico ma rilevanti sotto il profilo sociale;
- opere non riconosciute come rilevanti né da un punto di vista artistico né sociale ma che possono acquisire significatività in un determinato contesto progettuale.

Se poi i Beni Culturali si interpretano secondo un approccio antropologico, quale segno della cultura intesa nella sua accezione più ampia, si introduce il concetto di patrimonio storico e culturale da essi costituito (C. Caldo), per poi comprendere nelle analisi le costruzioni e le trasformazioni delle comunità attraverso schemi, modelli e rappresentazioni proprie delle loro culture specifiche.

Quando si utilizza il termine "patrimonio", occorre soffermarsi a riflettere sui significati che questo termine ha assunto. L'UNESCO, nella con-

¹⁷ A. MONTANI, *Teorie e ricerche sulle comunità locali*, Franco Angeli, Milano 2000.

¹⁸ E. NOCIFORA, *La domanda sociale di beni culturali*, in *Sociologia del Turismo*, n 2, 2006.

venzione riguardante la protezione sul piano mondiale del patrimonio culturale e naturale del 1972, definisce il patrimonio come l'insieme di «Opere architettoniche, plastiche o pittoriche monumentali, elementi o strutture di carattere archeologico, iscrizioni, grotte e gruppi di elementi di valore universale eccezionale dal punto di vista storico, artistico o scientifico»¹⁹. In tale definizione va evidenziato, però, il carattere statico della definizione stessa, quale frutto di una visione fissa e rigida. Infatti nel 1972 il patrimonio veniva inteso come una “eredità ricevuta” da salvaguardare e da trasmettere. Con lo scorrere degli anni, è stato fondamentale ripensare il patrimonio culturale come un rapporto sincronizzato che deve coinvolgere la società, le norme e i valori di riferimento; ed è proprio da queste riflessioni che l'UNESCO ha ampliato il concetto di patrimonio e nel 2003 nasce la nuova definizione di “patrimonio culturale immateriale”.

«Per patrimonio culturale immateriale²⁰ si intendono le prassi, le rappresentazioni, le espressioni, le conoscenze, il know-how – come pure gli strumenti, gli oggetti, i manufatti e gli spazi culturali associati agli stessi – che le comunità, i gruppi e in alcuni casi gli individui riconoscono in quanto parte del loro patrimonio culturale. Questo patrimonio culturale immateriale, trasmesso di generazione in generazione, è costantemente ricreato dalle comunità e dai gruppi in risposta al loro ambiente, alla loro interazione con la natura e alla loro storia»²¹.

¹⁹ UNESCO, *Convenzione riguardante la protezione sul piano mondiale del patrimonio culturale e naturale*, Parigi 1972.

²⁰ La convenzione di Parigi (1970) identifica i seguenti beni culturali immateriali: gli esercizi, le rappresentazioni, le espressioni, le conoscenze, le abilità – così come gli strumenti, gli oggetti, gli artefatti e gli spazi culturali ad essi associati – che comunità, gruppi e, in certi casi, individui riconoscono come parte del loro patrimonio culturale. Questo patrimonio culturale, trasmesso di generazione in generazione, è costantemente rigenerato da comunità e gruppi in risposta al loro ambiente, alla loro interazione con la natura e la loro storia, e procura loro un senso di identità e continuità, promuovendo così rispetto per la diversità culturale e la creatività umana.

Il patrimonio culturale immateriale come sopra definito si manifesta, fra l'altro, nei seguenti campi: tradizioni ed espressioni orali, inclusa la lingua, quale veicolo del Patrimonio Culturale immateriale; le arti rappresentative; le pratiche sociali, i rituali e gli eventi festivi; conoscenze e pratiche riguardanti la natura e l'universo; le abilità artistiche tradizionali. La convenzione di Parigi considera suscettibile di protezione soltanto il patrimonio culturale immateriale compatibile con gli strumenti internazionali esistenti sui diritti umani, con le esigenze di mutuo rispetto fra le comunità, gruppi e individui e con lo sviluppo sostenibile.

²¹ UNESCO, *Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale*, Parigi 2003.

Così è solo dal 2003 che si stabilisce una relazione simbiotica tra il tangibile e l'intangibile, attivando nella comunità scientifica un forte interesse e rivalutando gli approcci socio-antropologici in questo settore. Si deduce che il patrimonio immateriale deve essere considerato come il più ampio quadro entro cui il patrimonio tangibile assume forma e significato.

Tutti i monumenti, i siti storici e i manufatti sono caratterizzati dalla presenza di elementi immateriali come i valori spirituali, simboli, significati, le conoscenze e il know-how di artigianato e di tecniche costruttive. Senza questi beni immateriali, l'arte non sarebbe stata realizzata, e inoltre non sarebbe oggi diventata "patrimonio".

Il patrimonio tangibile, pur trascendendo il modello estetico e quello meramente materico, riflette i molteplici modi in cui le comunità investono "significato" per arrivare a comprendere gli edifici, paesaggi, luoghi e oggetti che li circondano. Il patrimonio "intangibile" è il completamento di quello tangibile, è caratterizzato dal livello di percezione e conoscenza che permette l'attribuzione di un significato da parte della comunità, risiede nel suo capitale culturale complessivo.

La ricerca del messaggio/significato dei beni culturali diventa via via sempre più importante, si richiede di identificare i valori etici, le abitudini sociali, le credenze o i miti di cui il patrimonio intangibile è segno ed espressione²². Studi sociologici dovrebbero, in tal senso, essere accostati anche alle attività di tutela che agiscono sulle comunità, poiché essi potrebbero interpretare vecchi e nuovi bisogni, strategie e metodologie di sviluppo o salvaguardia.

Con Stuart Hall²³, uno fra gli autori di riferimento degli studiosi di *Cultural Studies*, i prodotti della cultura non sono più studiati dal pun-

²² La Carta di Shanghai, adottata durante la "7th Asia Pacific Regional Assembly of the International Council of Museums (ICOM)" a Shanghai nel mese di ottobre 2002, raccomanda che i musei "adottino un approccio interdisciplinare e trasversale, tale da riunire mobili e immobili, materiali e immateriali, naturale e culturale" e "sviluppino strumenti di documentazione e gli standard nella creazione di un museo e per le pratiche olistiche legate al patrimonio".

²³ Stuart Hall, uno dei fondatori degli studi culturali, ha contribuito alla diffusione di un'idea di cultura intesa come categoria teorica e, al tempo stesso, pratica politica. Non si tratta semplicemente di apprezzare la cultura, o di studiarla, ma di considerarla un ambito fondamentale per l'azione e l'intervento sociale.

to di vista estetico, cioè non c'è il tentativo di trovare strumenti per distinguere tra la cultura artistica buona e quella cattiva. Di fatto, negli ultimi anni si ha una nuova prospettiva in rottura col passato, in grado di portare a una diversa dimensione, in grado di aprire nuovi campi di discussione con le altre discipline coinvolte, in cui i sociologi potranno studiare la produzione culturale e artistica come cornici, *frame*, senza lavorare sui criteri di rilevanza estetica per produrre giudizi estetici. Il nuovo compito del sociologo è quello di approcciare alla questione dei Beni Culturali come evento della dinamica sociale e farlo divenire argomento della sociologia moderna. Ma non si deve limitare solo ad un aspetto conoscitivo, la sociologia deve essere considerata come un presupposto dal quale partire per nuove forme di consapevolezza critica e costruttiva, tali da contribuire copiosamente anche alla valorizzazione stessa dei Beni Culturali.

3. Conclusioni

La cultura materiale è un bene, un'unione di elementi tangibili e intangibili, gli uni incastri negli altri, la cultura materiale è cultura vivente, contemporanea, attiva in un contesto culturale. Alla luce di queste considerazioni, emerge come i segni materiali e immateriali della cultura, che stanno in un luogo, possano costituire veramente le risorse privilegiate di una pianificazione strategica e trasformarsi in un vantaggio competitivo del territorio.

L'approccio sociologico non ha fornito, sinora, un rilevante contributo analitico all'attività degli specialisti di settore. Mancano studi sistematici e mancano persino ricerche che abbiano indagato a fondo le implicazioni sociali e culturali del concetto di bene culturale. La rapidità con cui il campo della ricerca sul patrimonio culturale è stato "occupato" dagli storici dell'arte, dai tecnici dei materiali e dai filologi, ha fatto prevalere una logica di conservazione che finisce per far passare in secondo piano il tema della valorizzazione, della divulgazione e dello sviluppo locale.

Non è questa la sede per indagare il perché di questa negligenza e le ragioni teoriche profonde, ideologiche e culturali, che stanno all'origi-

ne del processo di selezione degli oggetti di studio, quello che però ci interessa soprattutto rilevare è che queste lacune, questa mancata multidisciplinarietà nell'approccio all'arte, non hanno dato la giusta importanza al problema della definizione di strumenti di indagine di carattere culturale e sociale.

La riflessione avanzata in questo articolo cerca di dimostrare che l'analisi sociologica è in grado di assumere decisioni molto significative in materia di analisi e studio sul patrimonio culturale, monumentale e artistico, costituendo il giusto supporto alle discipline direttamente coinvolte.

Si tratta di intendere l'approccio sociologico non soltanto come azione di accompagnamento, ma come apporto del tutto necessario per fare in modo che la valorizzazione non diventi un'operazione fine a se stessa. In un'ottica di un approccio interdisciplinare dell'intervento, che è quella che si è cercato di assumere in questa riflessione, il bene culturale diventa un oggetto, sia esso materiale che immateriale, capace di produrre identità sociale, un bene cioè estremamente importante per qualunque collettività umana. Il bene culturale è quindi, immediatamente, un bene sociale e come tale degno di essere socialmente tutelato e di impiegare risorse collettive più che significative.

Sono, dunque, necessari: un approccio e un'analisi attenta, che sappiano creare una visione degli interventi nuovi e globali, che valorizzino, per ottenere una tutela più estesa e una fruizione più completa, i diversi aspetti che abbracciano sia i beni tangibili che quelli intangibili.