

## Beni culturali, cultura e società. Le sequenze di un percorso analitico-critico

*Antonella Cirillo*

*Professore a contratto di Sociologia generale  
Università di Pisa*

### Riassunto

In questa sezione del numero si presentano e si ripercorrono i principali studi e ricerche compiute negli ultimi quindici anni sul tema dei Beni culturali, dei processi di conservazione e di valorizzazione secondo l'approccio transdisciplinare e critico promosso da una prospettiva di studio sociologica del patrimonio storico-artistico. Il progetto di ricerca complessivo è stato avviato e realizzato nell'ambito delle attività del Dipartimento di Scienze Sociali dell'Università di Pisa ed è stato sostenuto nelle sue diverse fasi dalla collaborazione del Comitato Nazionale per la Scienza e la Tecnologia dei Beni Culturali del Consiglio Nazionale delle Ricerche. La raccolta riprende in forma antologica i passi più significativi dell'intero percorso con l'obiettivo di porne in rilievo le acquisizioni fondamentali e più utili al passaggio alle fasi successive della ricerca. Il lavoro intellettuale ed empirico attende infatti di essere ancora opportunamente e virtuosamente posto in interazione con altri studi e ricerche realizzate in diversi campi in modo da essere ampliato e potenziato oltre i confini settoriali e disciplinari.

*Parole chiave:* Beni culturali, coscienza collettiva, cultura, sviluppo

**Abstract.** *Cultural heritage, culture and society. Sequences of a theoretical and empirical path*

This section aims to present and resume the major studies and researches of the last fifteen years about the key issues in Cultural Heritage and, specifically, the conservation and promotion of art and historical sites and monuments according to the trans-disciplinary and critical approach developed by the Sociology of Cultural Heritage. The research project has been launched and carried out within the framework of the Department of Social Sciences at the University of Pisa. The collaboration of the National Committee for Science and Technology of Cultural Heritage of the National Council of Research CNR has been theoretically and methodologically important during all the steps of the investigation. This following essay, bringing back the most meaningful passages from the overall intellectual process, highlights the fundamental and more achievements, useful to further stages of the research expectations. The interaction with other disciplinary orientations will remove the conventional academic boundaries, enhancing and extending the relevance of the outcomes properly molded by the Sociology of Cultural Heritage.

*Keywords:* Cultural heritage, collective conscience, culture, development

La prospettiva sociologica allo studio dei Beni culturali si propone programmaticamente di superare le ristrettezze degli orizzonti teorici e i limiti metodologici di approcci tradizionali settoriali, specialistici, e dunque inevitabilmente autoreferenziali e parziali, alla complessa e articolata questione della conservazione, della tutela e della valorizzazione dei Beni culturali. In virtù di tale carattere "sistemico" e dello stretto legame tra teoria e prassi che contraddistingue in generale l'approccio sociologico, con gli studi e le ricerche che si vanno a presentare si intendono offrire agli attori istituzionali operanti nel settore strumenti interpretativi e operativi adeguati ed efficaci, in grado di prevenire e contrastare le insidie che incombono sui Beni culturali e di sostenere i processi educativi e formativi che stanno

alla base del *potenziamento della coscienza collettiva dei Beni culturali*. Solo mediante la *dilatazione della base culturale dei Beni culturali* risulta possibile infatti opporsi concretamente alle problematiche che emergono dalle ricerche condotte e intraprendere politiche orientate a uno sviluppo integrato, insieme culturale, sociale ed economico, del territorio.

Toscano M.A., a cura di (1999a). *Dall'incuria all'illegalità. I beni culturali alla prova della coscienza collettiva*. Con contributi di: Buccieri A., Chenis C., Chiti M.P., Cofrancesco G., Conforti R., Di Nicola A., Ghersina G., Guarino A., Matteini M., Savona E.U., Sertorio G., Toscano M.A. Pontedera-Milano: Il Grandevetro-Jaca Book.

Nel testo sono riproposti alcuni dei più rilevanti interventi delle giornate di studio dedicate al tema dei "Beni culturali, dall'incuria all'illegalità", tenutesi a Pisa il 26 e 27 giugno del 1998 e promosse del Dipartimento di Scienze Sociali dell'Università di Pisa in collaborazione con il Comitato Nazionale per la Scienza e la Tecnologia dei Beni Culturali del Consiglio Nazionale delle Ricerche.

Coerentemente al "mutamento di paradigma" annunciato, lo stato sempre più diffuso di incuria e i frequenti casi di illegalità che insidiano l'inestimabile e ineguagliabile patrimonio storico-artistico del nostro Paese vengono qui trattati nei diversi aspetti giuridici, istituzionali, politici, economici, culturali e sociali e nella loro imprescindibile connessione con problemi più generali e storici del Paese.

Situazioni di degrado e di abbandono, furti e rapine, manomissioni e falsificazioni, danni, sottrazioni e aggressioni al patrimonio storico-artistico, genericamente imputabili all'ingiuria del tempo e all'azione distruttiva dell'uomo, richiedono di essere opportunamente contestualizzati e indagati all'interno di un orizzonte interpretativo più ampio e adeguato. A un'analisi più vasta e approfondita essi risultano favoriti o comunque non efficacemente prevenuti e contrastati a causa di una complessità di fattori "interni" ed "esterni" al sistema dei Beni culturali. I fatti, anzi i misfatti, che le cronache puntualmente documentano, rin-

viano sia a inefficienze gestionali e organizzative, insufficienza di investimenti pubblici e privati, trascuratezze politiche, carenze ed eccessi legislativi, ritardi e “ristrettezze” culturali, etc. registrabili nel singolo settore, sia a fattori, strutturali e “ambientali”, che agiscono su una molteplicità di piani ostacolando il generale processo di costruzione di una reale società moderna e la crescita di produttività e di competitività dell'intero sistema Paese. Nel testo sono chiamati in causa pertanto “motivi” ricorrenti della nostra storia nazionale post-unitaria: l'immobilismo e l'arretratezza dell'apparato burocratico, l'autoreferenzialità delle istituzioni di governo, la debolezza dei sistemi di sicurezza e di controllo, lo stato di confusione e di incertezza legislativa; ma anche, sul piano culturale, la perdita dei valori della tradizione, della memoria e dell'identità storica e il predominio dei consumi e dei valori materialistici per effetto dell'avanzamento dei processi di industrializzazione e modernizzazione, le tante separazioni culturali – tra alta e bassa cultura, tra cultura contadina e urbana, tra cultura ufficiale e cultura popolare –, le divisioni sociali e ideologiche, l'incapacità della scuola e delle altre istituzioni educative e formative di colmare le disuguaglianze sociali (Gremigni, *infra*), la cronica inadeguatezza e il provincialismo della classe politica italiana e, in particolar modo, l'assenza di una solida identità nazionale e di «un costruttivo sentimento di appartenenza ad una comune società storica» (Toscano, 1999b, p. 18).

L'analisi si sposta quindi dai limiti e dalle resistenze oggettive ai processi di innovazione politico-istituzionale e di democratizzazione della società alla «debolezza soggettiva della coscienza collettiva» nazionale (*ivi*, p. 14), le cui radici affondano in un processo di unificazione incompiuto, sofferto e precario e in una concezione meramente amministrativa dell'unità nazionale, la quale imposta dall'alto ha lasciato irrisolte antiche e radicate divisioni, localismi e particolarismi vari:

«Noi veniamo da un processo di identificazione nazionale piuttosto flebile. Questo è il dato che occorre riconoscere: e l'identità nazionale non si costruisce nel breve periodo né mediante atti puramente amministrativi. Lo stato inoltre non ha, nelle transizioni storiche dell'ultimo secolo, guadagnato consenso a se stesso, né proiettato buoni luce sull'idea di nazione, secondo quell'associazione simbiotica che si è realizzata negli ultimi due secoli in Occidente» (*ivi*, p. 15).

Accanto all'interesse discontinuo, episodico e prevalentemente "emergenziale", della politica e delle istituzioni nei confronti del presente e del futuro della memoria sociale, della sua tutela e della sua valorizzazione, si deve dunque parimenti denunciare una scarsa "coscienza collettiva" – ripresa nel senso durkheimiano dell'espressione (Durkheim, 1983) – circa i Beni culturali, «la ristretta consapevolezza media» del loro valore materiale e immateriale, testimoniale e sociale, «finanche nelle classi che solitamente li contemplanò come ingresso iniziatico privilegiato alla propria cultura» (Toscano, 1999b, p. 15). Solo un'adeguata e diffusa cultura generale dei Beni culturali avrebbe potuto permettere di scongiurare o quantomeno di arginare più efficacemente incuria e illegalità.

I Beni culturali sono beni che rientrano nella categoria dei "beni di interesse pubblico", che appartengono alla comunità, in cui la comunità si identifica, di cui la comunità dispone e si arricchisce e che la comunità è chiamata a difendere e a curare in quanto beni collettivi in senso oggettivo e in senso soggettivo. Il valore materiale ed economico dell'oggetto e anche quello più prettamente estetico ed artistico non devono pertanto offuscarne il valore culturale e immateriale che deriva dalla sua natura essenzialmente storica e antropologica: il bene culturale è un prodotto dell'attività creativa dell'uomo, che appartiene al mondo dello spirito, all'arte e alla storia, e all'"arte-storia", e incarna un preciso sistema di valori; in quanto tale, esso è dunque anche fonte di legame e di coesione sociale, espressione di una comune identità e appartenenza a un territorio e alla sua tradizione. Il mancato riconoscimento dei Beni culturali come patrimonio di significati e valori comuni e dunque come beni propriamente *sociali* in grado di tenere unita la comunità, «l'estraniamento, manifesta o latente, produce incuria, infine illegalità» (*ivi*, p. 26).

I temi della conservazione, della tutela e della valorizzazione dei Beni culturali da affare di studiosi, specialisti e tecnici del settore, quali sono stati finora, devono diventare ancora una questione di responsabilità civile e di *cittadinanza attiva* che riguarda tutti, e tutti nel presente e nella proiezione del presente nel futuro:

«I beni culturali sono un'impresa collettiva strategica che, mentre rinviano agli specialisti per le loro

maggiori competenze, non possono toccare ognuno di noi come cittadini vigili della loro cittadinanza. Dobbiamo perciò essere pronti a *stabilire un nesso interno e forte tra beni culturali e cittadinanza*, quel nesso che permette al cittadino la completezza della sua cittadinanza non solo mediante l'esercizio di diritti ma anche di possibilità che derivano dalla sua cultura rivissuta come misura della sua presenza nel mondo» (ivi, p. 25).

La tutela del bene, della sua integrità fisica e della sua "sacralità", non si ottiene soltanto mediante un'attenta e vigile attività di custodia e di controllo da parte degli operatori del settore ma richiede un'opera comune e costante di valorizzazione: consistente nel riconoscimento e nell'incremento di "valore" che il bene riceve nel momento della fruizione, quando viene "contemplato e praticato" per essere ancora consegnato – accresciuto e rivitalizzato – ai posteri come segno tangibile della propria presenza nel mondo. Da qui l'esigenza, come si dirà più avanti, di una «pedagogia dei beni culturali di più ampio respiro e di più intensa sollecitazione collettiva» che possa permettere di «*allargare e potenziare la base culturale dei beni culturali*» (Toscano, 2004, p. 21) e di superare il carattere esclusivamente istituzionale, specialistico e autoreferenziale della tutela; che ha contribuito – nonostante l'opera encomiabile e i meriti indiscutibili di amministratori ed esperti nella conservazione del patrimonio – a creare ulteriori separazioni ed esclusioni.

Tanti gli interrogativi che si sollevano rinviando a ulteriori elaborazioni teoriche ed empiriche: dalla verifica del "quantum" di coscienza collettiva circa i Beni culturali – ai differenti livelli, sia locale, sia nazionale, sia mondiale –, allo studio dei percorsi educativi e formativi da sostenere per accrescerne il pensiero e la pratica quotidiana in una società come la nostra sempre più minacciata di frammentazione sociale per effetto dei processi di individualizzazione e di globalizzazione; dalla ricerca delle possibili connessioni virtuose tra pubblico e privato per una gestione più moderna ed efficace dei Beni e delle attività culturali, alla definizione di politiche di intervento e strategie di azione compatibili con le crescenti esigenze della fruizione di massa e in grado di promuovere l'accessibilità e la fruizione dei Beni culturali ben al di là di visioni prettamente economicistiche.

Ma questo è il compito che, congiuntamente ad altri, viene assegnato a successivi studi e

ricerche condotte all'interno di un progetto pluriennale coordinato del Consiglio Nazionale delle Ricerche, Comitato Nazionale per la Scienza e la Tecnologia dei Beni Culturali e che andiamo a presentare di seguito.

Toscano M.A., Brogi L., Raglianti M. (2000). *Le opere e l'opera. Percorsi analitici dal museo al teatro lirico*. Pontedera-Milano: Il Grandevetro-Jaca Book.

L'attenzione analitica è qui rivolta più specificatamente al museo e al teatro lirico intesi come "luoghi della memoria" in cui i Beni culturali sono esposti ed esibiti per essere riattualizzati e reinseriti nel contesto sociale da cui promanano e a cui costantemente rinviano; dunque non come meri "contenitori" di raccolte, collezioni, archivi, materiali storico-documentari e opere d'arte sottratte al flusso inesorabile del divenire e ai normali processi di uso e consumo per essere distinte e custodite separatamente dal mondo esterno, in "recinti" specializzati, sacri e inviolabili, in grado di proteggerli dall'usura e dall'oblio e di preservarne il carattere "auratico" e l'impronta "carismatica"; bensì quali spazi simbolici ed esistenziali in cui tramite la trasmissione e la fruizione si realizza quell'opera "trascendentale" della comunicazione umana che mette in collegamento il passato con il presente, l'opera (e il suo autore) con l'interprete, la memoria individuale con la memoria storica, l'individuo singolo con la comunità di appartenenza – sia essa anche universalisticamente intesa. Solo in presenza di una comunità di interlocutori e di interpreti disponibili a una "comprensione empatica", manufatti e documenti, monumenti e opere d'arte, chiese e siti archeologici possono svolgere la loro fondamentale funzione simbolica e sociale di testimonianza materiale e immateriale del passato, di memoria storica di quel complesso di valori e significati socialmente condivisi che costituisce il legame "religioso" che tiene unita la comunità. È il momento della fruizione – concepita come attività creativa e "immaginazione attiva", non come contemplazione passiva – che rende possibile l'attualizzazione dell'opera: la quale pertanto non può essere considerata realmente compiuta prima e indipendentemente dalla partecipazione estetica ed ermeneutica del pubblico. Potremmo dire che «in realtà solo una

piccola parte del museo è nel museo; la gran parte sta nei volumi insostenibili di evocazioni che ogni singolo oggetto esibito solleva e che affida alle insufficienze conoscitive e interpretative di ognuno. La grande memoria che ogni oggetto sistematicamente richiama [incontra] e si scontra allora con la piccola memoria di cui ognuno dispone» (Toscano, 2000, p. 72). Ed è il pubblico dei fruitori quindi che rende possibile il processo di valorizzazione: consistente innanzitutto nel riconoscimento e nella condivisione del valore che pertanto nel momento della fruizione viene convalidato e riconfermato.

Comparativamente alle altre realtà nazionali del mondo occidentale che vengono richiamate nel testo – Stati Uniti, Inghilterra, Germania, Spagna, Francia –, le nostre “istituzioni della memoria”, dai musei ai teatri, dagli archivi alle biblioteche, dalle cineteche alle discoteche storiche, rivelano gravi criticità nello svolgimento di questo compito comunicativo e pedagogico in cui consiste la loro stessa essenza. La situazione museale italiana è esemplificativa a tal riguardo. Nonostante il numero elevato di musei, di estrema varietà (pinacoteche, musei d’arte contemporanea, etnografici, industriali, aziendali, scientifici, militari, archeologici, di arte sacra, di arte contemporanea, di arti minori, case museo, etc.) e di diversa appartenenza giuridica e forma gestionale, disseminati su tutta la penisola – seppure di modeste dimensioni rispetto ai grandi musei di altri Paesi – e nonostante l’incommensurabile valore delle opere che essi custodiscono, i dati statistici richiamati nel testo confermano come il museo sia un luogo poco frequentato dagli italiani. E l’assenza del pubblico nei musei rimanda inevitabilmente all’altrettanto grave assenza dell’istituzione museo nella vita della comunità, in altri termini alle trascuratezze politiche e amministrative nella gestione dei processi di fruizione e di valorizzazione:

«È chiaro che mentre occorre educare nel medio periodo al museo, il museo deve essere una presenza viva nella comunità: e dunque sviluppare un contenuto evocativo che possiede *ab origine*. In particolare per i residenti. Deve essere dunque una presenza, mentre normalmente è un’assenza. I musei non rappresentano allora un orizzonte creativo della comunità, ma solo una tappa turistica più o meno obbligatoria, una sorta di *pit-stop* o di *pay-toll* del viaggiatore eterodiretto» (ivi, p. 73).

In Italia, l'attenzione prioritaria per la tutela e una certa cultura della tutela, che ha finito per tradursi esclusivamente in vincoli e divieti volti a una conservazione passiva e statica dell'esistente e per produrre quel processo di "museificazione" implicito nell'etimologia stessa del termine "mouseion" – con cui veniva designato il tempio di Alessandria, la casa delle Muse protettrici delle arti, nonché nell'accostamento fonetico di "museo" con "mausoleo" (Adorno, 1953) –, ha ostacolato politiche e pratiche di valorizzazione volte al miglioramento della fruizione pubblica e dunque all'arricchimento culturale e civile della collettività; mentre ha favorito il radicamento di una visione estetizzante ed elitaria del museo: secondo la quale esso sarebbe finalizzato a offrire un'esperienza di natura estetica o intellettuale riservata a pochi fruitori esperti piuttosto che un servizio culturale per l'intera collettività:

«L'istanza di tutela del patrimonio, a ben vedere, è figlia di quella stessa modernità alla quale tenta ad ogni modo di sottrarsi, cercando di salvare almeno l'integrità fisica degli oggetti. Se ad essa vanno riconosciuti indiscutibili meriti storici, nel contesto dell'odierna società di massa risulta, al tempo stesso, segnata da chiari limiti intrinseci. L'enfatizzazione del momento della conservazione rischia di estraniare il bene culturale dalla vita contemporanea, separandolo dalla gente comune e chiudendolo sotto la campana di vetro di una conservazione "da museo" (*museal*), statica e fine a se stessa. "Museificazione" diventa così sinonimo di "mummificazione", ed il *museo* finisce per assomigliare sempre più ad un *mausoleo*. Luogo mitico e sacralizzato, ma fondamentalmente inerte e privo di vita. Dietro la retorica della tutela si verrebbe a celare la pietrificazione del bene culturale, isolato dalla vita della società di oggi e ridotto ad oggetto di fruizione elitaria» (Brogi, 2000, p. 80).

In altri termini, l'idea di cosalità e di oggettualità fisica del "bene" culturale – come si può facilmente rilevare prestando attenzione anche al lessico legislativo utilizzato nell'arco del tempo ("cose di interesse artistico e storico", "beni di interesse pubblico", "testimonianza materiale avente valore di civiltà", "patrimonio storico-artistico della Nazione") – ha sopraffatto l'idea di "opera-attività" insita in ogni bene culturale inteso come prodotto dell'ingegno umano che richiede ulteriore attività, attività creativa e propulsiva, da parte del destinatario per compiersi effettivamente. Prima ancora di distinzioni e classificazioni



formali, giurisdizionali e tecniche, tra beni e attività culturali, ogni bene culturale è infatti già essenzialmente un “soggetto” culturale che chiede di entrare in relazione e in dialogo con altri soggetti capaci di *ricoscerli* in quanto tali, di *ricoscersi* in essi e di produrre, nell’interazione e in virtù della stessa interazione, ancora opere di cultura. Conservazione e valorizzazione, beni e attività culturali risultano, in sintesi, termini indisgiungibili:

«Le idee di conservazione e di valorizzazione non possono essere dissociate a loro volta da una *visione creativa de beni culturali*. Non possiamo diventare solo i custodi dei beni culturali, dobbiamo essere promotori di cultura mentre conserviamo i beni culturali. Questo è un punto nodale. Si deve sperare che l’integrazione dei beni culturali con le attività culturali nella nuova denominazione del Ministero obbedisca ad una intenzione convinta e robusta: la valorizzazione dei nostri beni culturali contempla procedure di tutela ma anche idee creative che affondino le radici in un passato inestinguibile, fonte permanente di ispirazione per nuovi ingegni e nuovi progetti, anch’essi da tutelare come patrimonio di cultura, quella cultura da cui provengono originariamente i beni culturali, centrali per la memoria ma anche per l’avvenire di uno spirito non esaurito» (Toscano, 2000, p. 41).

L’avvento della società di massa e dei consumi di massa ha imposto un processo improrogabile di ristrutturazione del sistema museale in direzione di una maggiore accessibilità, di una fruizione più allargata e meno specialistica e di una flessibilità e dinamicità organizzativa più consona alla nuova cultura del servizio. Per adempiere efficacemente alla loro missione pedagogica, formativa, sociale e politica e per riuscire a far fronte a problematiche interne di natura gestionale ed economica, i musei sono stati chiamati a migliorare la loro offerta culturale adeguandola alla domanda e nello stesso tempo stimolandola. A partire dagli anni Ottanta, in tempi di crisi economica e di delegittimazione istituzionale, prende piede così l’idea del “museo-azienda” e di una gestione imprenditoriale dei musei (tra tutti, cfr. Roncaccioli, 1996 e Solima, 1998) basata fondamentalmente sull’analisi economica del rapporto tra costi e benefici. Si inizia a pensare all’introduzione anche nella gestione del patrimonio culturale pubblico di logiche aziendalistiche, incentrate sui principi dell’efficienza, dell’efficacia e dell’economicità del servizio, e all’adozione delle

più moderne tecniche del marketing rivolte alla soddisfazione del cliente-consumatore. Nonostante i rischi sempre in agguato, e i casi concreti, di una deriva economicistica, di una mercificazione e di uno sfruttamento commerciale dei Beni culturali e dei prodotti di cultura, il processo di aziendalizzazione delle politiche gestionali – concepito più opportunamente nei termini di una maggiore razionalizzazione dei processi organizzativi in vista dell'ottimizzazione dei risultati e non dunque come privatizzazione del settore e trasformazione del museo in un'impresa commerciale, dei Beni culturali in prodotti di mercato –, sembrerebbe andare di pari passo con il processo di valorizzazione e favorire una maggiore integrazione dell'istituzione museale nella società:

«All'interno del settore museale “valorizzazione” significa oggi anche e soprattutto progressiva “aziendalizzazione” delle modalità organizzative e gestionali degli istituti. Un processo per molti aspetti rivoluzionario, che comporta una radicale trasformazione della concezione tradizionale del museo, introducendo nel settore una diversa mentalità e una nuova cultura gestionale. Più sensibile alle ragioni dell'efficienza economica e della fruizione di massa. Malgrado tutto, però, il “sovversivo” concetto di “museo-azienda” non ha mai cancellato del tutto la tradizionale “sacralità” che avvolge da sempre la sfera museale, né avrebbe potuto pretendere di farlo. Sarebbe un po' come voler dire che il museo oggi non è altro che un'impresa commerciale identica a tutte le altre, riducendo le opere d'arte ed i beni culturali che esso raccoglie e custodisce al rango di puri e semplici beni di mercato. E trascinando i musei nel vortice di una mercificazione che appare già a prima vista inaccettabile ed insensata, anche perché contiene al suo interno una componente di carattere intrinsecamente auto-distruttivo» (Brogi, 2000, p. 226).

Rispetto ai musei internazionali dai tratti “imperiali” e “universali”, assunti per effetto delle “politiche di potenza” perseguite nella storia dai loro Stati, i quali da tempo, rifacendosi a modelli organizzativi di tipo aziendale, sono riusciti a raggiungere elevati standard qualitativi sul piano dei contenuti e dei servizi offerti e a dimostrare una maggiore vitalità culturale – incrementando iniziative culturali, pubblicazioni scientifiche, attività di ricerca, mostre ed esposizioni temporanee, percorsi didattici, etc. e prevedendo appositi spazi per attività commerciali e “servizi aggiuntivi” per il pubblico –, in Italia il percorso di aziendalizzazione e di modernizzazione dei musei ha incontrato e tuttora incontra seri o-

stacoli in una serie di fattori. Tra i principali:

- le ridotte dimensioni dei musei e lo stato di frammentazione e di dislocazione territoriale di istituti di diversa natura e di diversa gestione che limitano fortemente lo sviluppo di un moderno sistema museale nazionale sul modello dei grandi musei internazionali;
- la quasi totale dipendenza del settore dal finanziamento pubblico e la presenza eccessiva e ingombrante dello Stato nella gestione museale che, generando atteggiamenti e comportamenti assistenzialistici e passivi, hanno lasciato poco spazio all'autonomia organizzativa ed economica dei singoli istituti e al ricorso alla collaborazione e al supporto manageriale e finanziario dei privati;
- la scarsa dotazione di risorse umane e l'elevata incidenza del personale di custodia sul totale del personale rispetto al personale scientifico e amministrativo addetto alle attività di studio e di gestione; nonché l'inadeguatezza dei percorsi di formazione, di aggiornamento e di riqualificazione rivolti al personale ai diversi livelli;
- l'altrettanto scarsa dotazione di risorse scientifiche e tecnologiche di supporto alle attività di fruizione, divulgazione e promozione;
- le resistenze della comunità tecnico-scientifica dei musei a ogni forma di valorizzazione che potesse apparire come una minaccia esterna e nondimeno a ogni innovazione che potesse mettere a rischio privilegi e interessi di categoria;
- «una politica gestionale piuttosto apatica, tendente più che altro a privilegiare la classica funzione di conservazione del patrimonio, manifestando in genere scarso interesse per il problema della fruizione del pubblico e per quello dell'efficienza economica degli istituti» (*ivi*, p. 104);
- e, dunque, il predominio, di cui si è già detto, di una cultura della tutela e del controllo su una cultura aziendale più attenta al risultato e alla qualità della fruizione, che ha impedito di porre la dovuta attenzione ai possibili vantaggi, immateriali prima che materiali, diretti e indiretti di una fruizione più estesa e di maggiore qualità.

Tuttavia, proprio la specificità del caso italiano, l'esistenza di un sistema museale policentrico che fa dell'Italia un unico "museo a cielo aperto", di una costellazione di unità museali di piccole e medie dimensioni molto differenti tra loro in quanto espressione di contesti geografici, storie e culture locali profondamente eterogenee, sembra poter garantire modalità e forme qualitativamente più elevate, meno convenzionali e meno "consumistiche" di fruizione. In virtù del radicamento del museo nel territorio, al pubblico – e naturalmente non soltanto al pubblico locale – è offerta un'esperienza di fruizione soggettiva più autentica e intensa, più diretta e "libera", più istruttiva e formativa rispetto a quella prevalentemente spettacolare, persuasiva ed eterodiretta "confezionata" dagli imponenti musei a vocazione enciclopedica e universalistica per i circuiti estesi del consumo di massa:

«La presenza di un vasto patrimonio museale, estremamente articolato e diffuso come quello italiano, costituisce naturalmente un'enorme risorsa ed una grande ricchezza culturale, per molti aspetti unica al mondo. La profonda radice storica che li lega ai diversi contesti locali di appartenenza e l'incommensurabile valore delle collezioni raccolte ed offerte in esposizione ai visitatori, fanno dei nostri musei – almeno potenzialmente – uno strumento di straordinaria rilevanza soprattutto dal punto di vista didattico. Il prototipo del museo educativo, o, se vogliamo, del "museo-scuola", si adatta senz'altro assai bene e si trova ad essere meglio rappresentato da un modello "capillare" e radicato sul territorio come il nostro rispetto alla dimensione accentratrice ed al forte impatto "ostentativo" dei grandi musei internazionali, pur dotati di grande capacità di richiamo. Simili considerazioni acquistano poi una validità anche maggiore se si va a prendere in considerazione il profilo della qualità della visita e della fruizione del pubblico. Proprio per la sua peculiare conformazione, che si snoda attraverso mille rivioli e diramazioni sul territorio, il sistema di nostri musei sembra in grado di promuovere un'esperienza fruitiva di elevata qualità artistica ed allo stesso tempo "a misura d'uomo". È indubbio che il piccolo museo monografico e locale, che ne costituisce il nucleo fondamentale e l'asse portante, consenta al visitatore di instaurare un rapporto di carattere maggiormente interattivo con l'opera in esposizione, e garantisca così una più completa pienezza ed autenticità della fruizione. Fuori dal clamore assordante dei grandi circuiti di massa e dalla dispersione di politiche espositive di carattere enciclopedico ed onnicomprensivo» (*ivi*, p. 101).

Le potenzialità che emergono dall'analisi dei musei italiani, sia in termini di offerta culturale che, indirettamente, in termini economici e occupazionali, possono trovare concre-

ta attuazione solo all'interno di un processo complessivo di modernizzazione e ristrutturazione del sistema museale e culturale in generale. Se da una parte occorre una programmazione politica unitaria e condivisa e un coordinamento istituzionale strategico, un *network* di musei (i.e. distretti museali), capace di superare lo stato di frammentazione e di isolamento in cui si trovano a operare i diversi istituti, dall'altra deve essere riconosciuta a questi ultimi livelli di autonomia gestionale e finanziaria che rendono possibile sperimentare più efficaci formule di gestione mista pubblico-privata, modalità organizzative e procedure interne più flessibili e meno burocratiche, politiche e strategie di marketing orientate alla crescita quantitativa e qualitativa della fruizione.

Ma affinché questo processo di innovazione non si compia in direzione di una effettiva privatizzazione – o semi-privatizzazione – dei Beni culturali e di una riduzione del loro valore intrinseco al valore economico, non è sufficiente che lo Stato e tutte le sue articolazioni territoriali e istituzionali si occupino efficacemente della salvaguardia e della corretta gestione del patrimonio culturale pubblico. Nell'ottica di una governance allargata e condivisa, occorre che la comunità intera, riconoscendo e riconoscendosi nei Beni culturali e nei significati e nei valori in essi racchiusi, li custodisca e li promuova per la sua stessa durata: essendo in essi depositato quel “vincolo religioso” che unisce e riunisce la comunità preservandola dai processi storici di disgregazione e di dissolvimento. L'inefficacia della gestione tradizionale e “conservativa” dei Beni culturali e di quella moderna e manageriale è da addebitarsi innanzitutto proprio al mancato riconoscimento della funzione di riproduzione simbolica della comunità intrinseca al patrimonio storico-artistico.

Toscano M.A. (2001). *L'utopia della memoria. Quattro ricerche sulla cultura dei beni culturali*. Con la collaborazione di Borghini A., Boschetti E., Brogi L., Di Rosa R., Messina L., Raglianti M., Taverniti R. Pontedera-Milano: Il Grandevetro-Jaca Book.

Tutte le questioni fin qui sollevate intorno ai limiti e alle potenzialità dei processi nazionali di tutela e promozione del patrimonio culturale riportano, direttamente o indirettamente, al

tema fondamentale dei livelli della coscienza collettiva circa i Beni culturali registrabili nella comunità. Si è già detto come alla ricchissima concentrazione oggettiva e al valore incommensurabile dei Beni culturali nazionali corrisponda paradossalmente una debole consapevolezza soggettiva di possederli e un'attenzione discontinua ed episodica, spesso mediaticamente orientata e circoscritta, alle loro sorti. Grazie agli studi e alle analisi preliminari precedentemente presentate, sono state già acquisite ipotesi "prospettiche" e "operative" in grado di suggerire le direzioni di ricerca più opportune verso cui muovere per verificare empiricamente, e nel medio-lungo periodo, lo stato della cultura dei Beni culturali, i fattori che intervengono in direzione dell'arretratezza o dell'avanzamento e i percorsi educativi e formativi da intraprendere per una "dilatazione della base culturale" dei Beni culturali.

Con lo studio di quattro casi "significativi", Trento, Pisa, Matera, Agrigento, si intende avviare «una tradizione di lavoro sociologico sul tema» (Toscano, 2001, p. 29) e una «serie di verifiche empiriche che devono la loro efficacia sia alla ricostruzione di passaggi in sé analiticamente significativi sia alla loro virtuale comparabilità nel quadro di una visione critica dell'intera tematica» (*ivi*, p. 22). Sul piano metodologico, infatti, l'analisi di singoli casi consente di pervenire, per effetto di quella virtuosa relazione circolare di rimandi, inferenze e integrazioni tra il particolare e il generale, a una comprensione via via, per approssimazioni successive, sempre più estesa e approfondita dei fatti a entrambi i livelli d'analisi:

«ogni indagine specifica è sempre anche un po' generale, sia per ragioni strutturali di comprensione a priori dei temi affrontati e posti al centro dell'attenzione, sia per ragioni di interpretazione a posteriori dei risultati acquisiti e che non sono quasi mai del tutto riducibili alle regioni pratiche esplorate. [...] i quattro casi esaminati devono da un lato essere collocati in un ambiente dialogico che li supera in quanto casi, e da un altro proprio l'analisi di esperienze determinate deve essere vista come momento di verifica e di ulteriore confrontazione delle conoscenze ormai acquisite e dominanti» (*ivi*, p. 26).

La scelta metodologica di dedicarsi a verifiche geograficamente circoscritte, compiuta nella

consapevolezza dei limiti dello studio in termini di generalizzabilità dei risultati e della necessità di un ulteriore confronto con i risultati provenienti da altri studi e ricerche, è giustificata inoltre dal fatto, già più volte sottolineato, che nel nostro Paese una reale coscienza collettiva nazionale «è di per sé qualcosa di controverso e finanche di inattendibile» (*ivi*, p. 25) data la caratteristica struttura comunitaria e localistica del Paese (cfr. anche Toscano, 2011a).

Si è concentrata l'attenzione sulle città d'arte più periferiche e di medio-piccole dimensioni, rispetto ai grandi centri urbani più centrali, maggiormente rappresentative delle caratteristiche insediative del territorio nazionale e della pluralità dei suoi "paesaggi" culturali:

«Abbiamo preferito, per così dire, ripiegare verso la periferia: città o comunità periferiche rispetto a quelle centrali di cui abbiamo parlato [Roma, o anche Napoli o Palermo; Firenze o Venezia], ma anche più rappresentative del territorio italiano. Ossia più espressive del tessuto medio di beni culturali che si estende per tutto il paese e che produce l'effetto di un'intera superficie toccata per obiettivi elementi dalla medesima problematica, per quanto diversificata dalla specificità irripetibile del patrimonio storico-artistico sul posto» (Toscano, 2001, pp. 23-24).

Unità d'analisi sono dunque città e patrimoni culturali locali – anzi intere "province dei Beni culturali", essendo la città "ambiente" e "ordinamento" dei Beni culturali e, per la rilevanza del patrimonio, insieme essa stessa bene culturale –, "radicalmente" differenti tra loro, appartenenti a diversi contesti geografici e storici, selezionati proprio per quella diversità che è costitutiva del territorio. E la diversità non deve costituire un limite metodologico alla comparazione: «sarebbe infatti un limite concettuale ingiustificato quello di pensare che solo le cose simili sono comparabili; al contrario anche le diversità sono comparabili e costituiscono contesti per l'interpretazione delle differenze» (*ivi*, p. 407).

Dalla ricerca, condotta con tecniche di rilevazione quantitative e qualitative (prevalentemente analisi secondarie di dati statistici, analisi della letteratura, analisi di documenti istituzionali e interviste a testimoni privilegiati), emergono differenze e affinità

locali in relazione alla cultura dei Beni culturali e alla natura e alla consistenza delle potenzialità e degli ostacoli che si frappongono alla realizzazione di nuove forme di cittadinanza attiva e responsabile attorno al patrimonio culturale. Complessivamente si riscontra un'insufficiente, ancora troppo "tenue", discontinua, circoscritta, maturazione della coscienza collettiva locale. Sebbene in tutti i casi siano registrabili aumenti di sensibilità e di attenzione al tema e politiche e interventi concreti nella salvaguardia e promozione dei Beni culturali da parte delle istituzioni specializzate.

Solo Trento si distingue – per effetto di un complesso di condizioni favorevoli, di carattere geografico, politico, istituzionale, amministrativo, economico e culturale che emergono dallo studio del caso –, per la presenza di una «coscienza diffusa e unitaria», di una «corrente educativa [che] viene intrattenuta a più livelli, tanto da coinvolgere le popolazioni nella loro storia, nelle loro tradizioni, nella loro identità». L'interesse pragmatico dimostrato dalla provincia e da altre agenzie del territorio nel recupero e nella cura della cultura locale, nel restauro di dipinti, statue e castelli, nella manutenzione delle chiese e di altri edifici, nella conservazione e valorizzazione del patrimonio librario così come nella didattica museale, incontra l'adesione quasi naturale e spontanea – piuttosto che realmente consapevole e attiva – della comunità locale alle politiche di tutela e di promozione ufficialmente perseguite e il riconoscimento dei cittadini in quella identità geografica e storica depositata e veicolata dai Beni culturali presenti sul proprio territorio. Tuttavia, si tratta ancora di un mero coinvolgimento "ex post" del pubblico in un'azione costruttiva di politica culturale intrapresa al livello istituzionale: la "cultura del fare" promossa per così dire "dall'alto" non si traduce ancora effettivamente in uno stato generale di vitalità e di produzione culturale; confermando la percezione che i Beni culturali, nonostante siano attualmente al centro del dibattito scientifico, politico e pubblico e sebbene sia complessivamente aumentata la sensibilità di istituzioni e cittadini attorno al tema, continuano a vivere separatamente dal tessuto comunitario di riferimento e anzi sembrano condurre "due vite parallele":



«nel loro ambito differenziato e separato, affidato alle cure degli specialisti che regolano la loro giornata, dalle temperature dei locali all'afflusso dei visitatori, dagli interventi piccoli e grandi circa la loro salute all'ordine delle loro compagini e sequenze e assai oltre, come si richiede da una quotidianità delicata e complicata da intemperie esterne e da decadenze interne; e in un ambito più vasto, nel quale sono collocati, in base alla propria presenza e personalità e dove partecipano, a seconda delle circostanze, da protagonisti, da comprimari o da semplici comparse (purtroppo!), all'insieme delle attività "normali" di una comunità che riempie, sempre faticosamente, il suo divenire di eventi dettati da linee di esistenza istituzionali e individuali di grande variabilità e casualità» (*ivi*, p. 21).

Nelle altre situazioni analizzate i livelli di tale separazione sono ancora più evidenti ed elevati. Nel caso di Pisa, nonostante le diverse potenzialità strutturali e culturali della città, sebbene ospiti uno dei monumenti più conosciuti al mondo, sebbene la sua posizione geografica la collochi al centro di itinerari storici, artistici e culturali raramente esperibili altrove, sebbene siano presenti sul territorio storiche e prestigiose istituzioni universitarie, un centro di ricerca CNR, vari poli scientifici e tecnologici e numerose fondazioni e istituzioni culturali, non è possibile rinvenire una progettualità inter-istituzionale unitaria, condivisa e strategica nel settore: essendo «le competenze distribuite tra più centri giurisdizionali e di potere» privi di un coordinamento e anzi spesso in contrasto tra loro. E i limiti istituzionali nell'intraprendere percorsi di innovazione si ripercuotono inevitabilmente sulla cittadinanza pisana: una cittadinanza pertanto «modesta e distratta» che trova conforto nel glorioso passato della Repubblica marinara. Mentre nel presente Pisa appare «rinchiusa nella sua provincia e nel suo caldo provincialismo» (*ivi*, p. 410).

D'altra parte, anche la presenza "predominante" della Torre e della sua Piazza dei Miracoli produce l'effetto di offuscare il patrimonio disseminato su tutto il territorio provinciale, ostacolando «programmi di promozione organica degli altri monumenti di grande pregio di cui la città dispone. La Torre non ha solo un impatto strutturale enorme, ha un peso psicologico rilevante, con effetti riduttivi in altri settori del patrimonio storico-culturale esistente» (*ivi*, p. 184).

Anche nel caso di Matera è possibile registrare un'insufficienza di cultura dei Beni

culturali: al livello istituzionale e al livello della cittadinanza. Tuttavia, più comprensibile, considerata la complessità dell'opera di risanamento dei Sassi dal punto di vista tecnico e culturale, «la fragilità delle istituzioni comunali» meridionali e «la scarsa consistenza della cosiddetta società civile, necessaria per la stessa stabilità media degli organismi politici» (ivi, p. 412). Se i Sassi chiedono – tanto più dopo essere stati dichiarati dall'UNESCO “patrimonio mondiale dell'umanità” – di essere conservati e valorizzati per essere “compresi” nel presente della città e proiettati nel futuro, i processi di modernizzazione e di “accelerazione della storia”, e nondimeno il ricordo ancora vivo nella popolazione locale delle tristi condizioni di vita di quel nucleo abitativo negli anni precedenti allo sfollamento, inducono a considerarli “un'altra città” spazialmente separata da quella nuova e a relegarli definitivamente nel passato di una civiltà ormai scomparsa:

«Dal lato della cittadinanza, molti non guardavano più ai sassi se non come a una stagione da dimenticare della loro traiettoria personale e familiare. Agli occhi di una certa parte della popolazione che aveva subito i sassi, il loro ripristino appariva un'ubbia di ricchi o un capriccio di intellettuali, ricchi e intellettuali associati nei termini di un potere estraneo. D'altra parte, una scolarizzazione modesta e tardiva non permetteva una conversione della sensibilità ed un pensiero “nuovo” capaci di modulazioni inedite e non necessariamente oppostive nella forma del dilemma sassi da abbandonare/sassi da valorizzare. I Sassi sono bene o male un'altra città, separati dalla città nuova, si guardano dalla città nuova con lo sguardo che affronta il suo oggetto; sono una forma di hegeliana *Gegenständlichkeit* che deve essere “superata” con un supplemento di coscienza» (ivi, p. 413).

La medesima separazione spaziale e distanza temporale tra la città e il suo patrimonio culturale emerge nel caso di Agrigento: dove «il bene culturale ha assunto un carattere metatemporale pur restando ancorato ad una temporalità accidentale, e extra-spaziale pur essendo ancorato ad uno spazio» (ivi, p. 414). Il tempio e la città non sono più così uniti come in passato, quando una serie di mediazioni collegavano quotidianamente la sfera del sacro con la vita profana. I processi di secolarizzazione ambientale, l'avanzamento del territorio “profano” verso quello sacro, che ad Agrigento e, in generale nell'isola, si traduce

anche in fenomeni di abusivismo edilizio e paesaggistico, è espressione dell'antagonismo tra soggetti culturali e del conflitto tra vecchi e nuovi valori; intorno ai quali si tessono controversie che non possono non limitare fortemente lo sviluppo di un progetto condiviso di tutela e valorizzazione e la ricerca di soluzioni ai tanti problemi, locali e nazionali.

E così la Valle dei templi rimane lì, nel versante meridionale dell'isola, sospesa tra il passato e il presente, tra la terra e il mare, tra Agrigento e il mondo, a evocare «un'epoca lontana della storia che non appartiene più a nessuno e insieme appartiene a tutti» (*ibidem*). La separazione territoriale tra il bene culturale e la sua città è una diretta conseguenza della separazione spirituale e temporale e di quella «speciale forma di *oblio della storia* che [...] segnala una frattura più o meno visibile tra una “vecchia” storia” e una “nuova” storia, una storia già consumata o in qualche modo acquisita e una che avanza e si sta costruendo» (*ivi*, p. 14).

Il bene culturale, per effetto di tali processi di “estraniazione” temporale e spaziale, «non è riconosciuto, non è assunto, non è “preso in carico”, e perciò è trascurato, abbandonato, non è nella memoria, è anzi in quella zona aspra e grigia che chiamiamo oblio, messo nei capienti ripostigli del dimenticatoio dove deperisce e si dissolve» (*ivi*, p. 418). Per scongiurare e contrastare tali dinamiche di decadenza e di dissolvimento ovviamente non sono sufficienti recuperi e restauri “tecnici”, circoscritti e parziali della memoria; si rendono bensì necessari processi di educazione e di rieducazione alla memoria incentrati sull'interiorizzazione del dovere civico e morale della memoria e sul riconoscimento della sua funzione “religiosa” e sociale.

Un'amministrazione responsabile dei Beni culturali non può trascurarne il carattere sacro e sociale che “geneticamente” li caratterizza: una volta differenziati e separati dal resto, una volta selezionati ed eletti “sacri”, essi diventano infatti fundamentalmente legami “religiosi” e “relazioni sociali” su cui la comunità ancora nel presente si costruisce. Conservarli e valorizzarli significa allora preservarne nel tempo il carattere genetico:

«È semplicemente ovvio che i beni culturali di ogni tipo, siano essi monumenti, statue, quadri, chiese, palazzi, e altro, contengano una relazione sociale: dal punto di vista della *genesì* – nascono con il pensiero dell'*altro* dentro – e dal punto di vista della *destinazione* – l'*altro* per il quale sono concepiti si rivela come altro specifico. L'intero percorso è segnato dalla presenza *virtuale* e *reale* dell'altro. Ora nel momento in cui il bene culturale viene “posto” come bene culturale e pertanto immesso nel circuito del sacro, viene esaltata e non ridotta la dimensione sociale del suo essere. Il sacro è una categoria dell'alterità nello stesso momento in cui chiede un rapporto; il sacro è un rapporto di un certo tipo, è *comunicazione che va verso la comunione* [...] Alois Riegl, grande teorico del culto dei monumenti nella modernità, usa la parola *Stimmung*, non del tutto traducibile nelle sue sfumature, per designare la tensione-emozione indotta e trasmessa dalla contemplazione dei monumenti antichi, simile a quella che emana la natura quando espone alla visione i paesaggi illimitati. La *Stimmung* è dunque l'anima-animazione dei beni culturali come beni sacri. È il fluido che li alimenta tutti e li spinge verso la comunità dei beni culturali che non può esistere senza una comunità d'uomini a cui dopotutto si rivolge, chiamandoli ad una comunità di valori. Ossia alla *stessa* comunità» (ivi, pp. 425-427).

Brogi L. (2004). *Sulle tracce di un passato minore. Volterra e oltre, verso la provincia dei beni culturali*. Pontedera-Milano: Il Grandevetro-Jaca Book.

L'idea che è stata introdotta della “provincia dei Beni culturali” – intesa come “ambiente umano” e “paesaggio culturale” unitario e omogeneo e non nel senso geografico e amministrativo del termine –, trova nell'analisi empirica e critica del “caso” Volterra, centro urbano situato al confluire delle province di Pisa, Siena e Firenze e dotato di uno straordinario patrimonio storico-artistico oltre che naturalistico, la possibilità di una prima verifica sperimentale che rimanda ovviamente a ulteriori sviluppi. La città etrusca è infatti soltanto una delle tante piccole e periferiche città d'arte di provincia presenti sul territorio regionale e nazionale che si propongono come meta di percorsi turistici insoliti e alternativi rispetto a quelli convenzionali e “standardizzati” verso le grandi città d'arte invase dal turismo di massa.

Mediante l'analisi di un caso specifico e concreto si intende acquisire «una mappa interpretativa di partenza» che possa guidare induttivamente verso l'elaborazione di «uno *schema* interpretativo di più ampia portata», esportabile e replicabile altrove (Brogi, 2004,

p. 193). La metodologia seguita richiama «il processo di costruzione del “tipo ideale” weberiano: attraverso accentuazioni unilaterali ed estensioni graduali di significato di aspetti tratti dalla realtà concreta di Volterra si spinge verso un livello di astrazione che possa risultare virtualmente rappresentativo di aspetti fondamentali che caratterizzano la condizione generale della “città d’arte di provincia”» (ivi, p. 12):

«Volterra come realtà empirica, da attraversare in profondità (materialmente ed intellettualmente), per proiettarne i tratti essenziali in un quadro di progressiva estensione teorica. Volterra [come] carattere esemplare di una condizione rilevante e ricorrente nel nostro paese. Gli elementi che emergono dall’analisi del “caso” divengono spunti per delineare una sorta di *prototipo*, da cui possiamo ricavare elementi utili per l’interpretazione di altre realtà dello stesso genere: San Gimignano, San Miniato, Pienza e Cortona, per fare alcuni esempi in Toscana; ma anche tante altre città e cittadine storiche che si incontrano più o meno regolarmente in ogni parte del territorio nazionale [...]. Piccole realtà di provincia che costituiscono il tessuto connettivo dell’intero sistema-paese (strutturandone l’immagine e i connotati di “museo diffuso”) e fanno sì che i grandi centri d’arte e di turismo non siano semplicemente episodi sporadici e casi isolati, astratti da un contesto culturale complessivamente dotato di senso» (ivi, p. 13).

Volterra dunque come “caso emblematico” di una “provincia dei Beni culturali” ancora da scoprire o comunque da riscoprire; di veri e propri “ecosistemi culturali” ai margini della società moderna che hanno resistito ai processi di globalizzazione e di omologazione culturale in atto e possono pertanto continuare a esibire un’identità comunitaria più autentica e distinta e relazioni ancora forti e dirette con il proprio passato, le proprie tradizioni, i propri Beni culturali. Visitando Volterra si ha infatti la percezione che natura e cultura, passato e presente, arte e umanità si fondano e si confondono all’interno di un unico paesaggio esistenziale e che chiese e palazzi, piazze e strade, botteghe e abitazioni private, centro storico e campagna siano immerse tutte nella medesima atmosfera – come si suol dire “di altri tempi”:

«Per la sua posizione appartata e un po’ marginale rispetto alle dinamiche della modernità, la provincia si collega all’idea di “integrità”, vera matrice della soggettività dei luoghi e del sistema di beni culturali che ne costituisce l’ossatura. La provincia è una condizione sistemica, come sistema di relazioni umane, ma anche

estetiche e spaziali. Dunque essenzialmente un contesto: ambiente di vita, che è anche ambiente di arte, storia e cultura. Qui è più difficile limitarsi a focalizzare l'attenzione sul singolo bene culturale, come prodotto eccezionale del tempo e della creatività dell'uomo: separato e isolato da tutto ciò che lo circonda. In provincia i beni culturali sono parte di una rete di relazioni ed interdipendenze incrociate, dove ambiente ed architettura, città e campagna, natura e cultura si fondono in un unico complesso armonico in cui nessuna componente è superflua o casuale» (*ivi*, p. 9).

Non è dunque un caso che nella provincia sia possibile constatare un riconoscimento quasi immediato e spontaneo della popolazione locale nel proprio patrimonio storico-artistico: risultando esso perfettamente integrato, sia dal punto di vista strutturale che simbolico, nel contesto delle attività quotidiane e delle relazioni sociali della cittadina. Una coscienza comune più salda dei Beni culturali, dei valori e dei significati che essi custodiscono ed esprimono, è ravvisabile nell'opera quotidiana, silenziosa e umile di cura e di conservazione attiva, «partecipata e agita» che la collettività porta avanti nel tempo, sottraendo i Beni culturali «ad un modello di tutela di carattere amministrativo, prerogativa esclusiva di una ristretta classe di esperti e tecnici operatori del settore. Sostanzialmente finalizzata ad una prospettiva di mera conservazione materiale del bene nella sua oggettualità fisica, in piena separazione da tutto il resto, come sovente si è verificato nel nostro paese» (*ivi*, p. 10).

Ma anche Volterra, nel presente profondamente segnata dalla crisi delle attività produttive tradizionali, non può non misurarsi con le sfide della modernità che avanza e rimanere nella condizione di isolamento e di solitudine a cui sembra relegata da anni. La cura per la conservazione del proprio patrimonio culturale rischia di tradursi in una sorta di ripiegamento nel passato se ad essa non si accompagnano processi di valorizzazione e politiche di promozione culturale in grado di inserire i Beni culturali in un progetto organico e strategico di sviluppo.

Nel presente, il recente sviluppo del turismo «rompe l'immobilismo. Porta il mondo a Volterra e la proietta direttamente verso il mondo. [...] Apre spiragli di nuove possibilità e pone con forza il problema di una valorizzazione dei beni culturali. Da veicoli di autoriconoscimento nella distinzione e nella separazione, essi si trasformano in luoghi di

incontro, strumenti di interscambio comunicativo con altri luoghi ed altre culture» (*ivi*, p. 192). La città è chiamata ad accogliere le sfide: i tempi impongono la ricerca di un equilibrio, certamente non semplice, tra tradizione e modernità, tra conservazione e innovazione, tra Volterra e il resto del mondo.

Il turismo si offre come possibilità e tuttavia implica «inedite minacce ed insidiosi fattori di rischio: che solo un recupero della capacità di scegliere ed autogestirsi consapevolmente, facendo un uso cosciente ed equilibrato delle proprie risorse (come risorse di memoria e d'identità) può in qualche modo scongiurare e dissolvere». Soggetti istituzionali e comunità intera sono investiti della medesima responsabilità politica e morale nella ricerca degli equilibri “ecologici” e delle forme di sviluppo sostenibile più coerenti con la vocazione del territorio e più compatibili con l'integrità “ambientale” e la qualità della vita:

«La sfida si gioca intorno alla questione cruciale dell'*integrità*. Integrità ambientale, come integrità dei luoghi e delle culture. Il carattere paradossale dell'odierno turismo di massa, il cui impatto tende implicitamente a distruggere quegli stessi valori che ne alimentano i flussi, mette in pericolo l'integrità di questi territori umani. Difenderne con forza gli equilibri sedimentati nei tempi lunghi della storia non pregiudica la costante ricerca di nuovi equilibri compatibili. Parallelamente, solo nella ricerca di nuove e più adeguate modalità di esistenza può operare con successo la difesa dei valori ereditati dalla storia» (*ivi*, p. 191).

Rispetto alle formule alternative al turismo di massa, oggi invalse nella letteratura sul turismo sostenibile e nel linguaggio della programmazione europea, nazionale e regionale (“turismo culturale”, “eco-turismo”, “turismo eno-gastronomico”, etc.), la provincia dei Beni culturali costituisce un ottimo laboratorio in cui poter sperimentare “equilibri omeostatici” e connessioni virtuose tra le risorse culturali offerte dal patrimonio storico-artistico e nuove forme di sviluppo economico locale compatibili con l'integrità del territorio; ossia in grado di assicurarne la “crescita” e nello stesso tempo di preservarne il paesaggio naturale e culturale dai rischi di inquinamento e di deperimento delle risorse culturali impliciti nei processi di globalizzazione. Un campo di prova dunque per conciliazioni armoniche tra la specifica voca-

zione culturale del territorio e l'inderogabile apertura identitaria al mondo globale.

Toscano M.A. (2004). *Sul Sud. Materiali per lo studio della cultura e dei beni culturali*. Con la collaborazione di Borghini A., Bucciari A., Saviozzi G., Taddei A. Pontedera-Milano: Il Grandevetro-Jaca Book.

Un'ulteriore sequenza nel complesso e articolato percorso empirico, e teorico, che si sta ripercorrendo è rappresentata dall'analisi del rapporto tra Sud, cultura e Beni culturali; questi ultimi intesi come soggetti specifici «collocati nel territorio fisico e umano nel quale hanno iniziato e continuano la loro esperienza: come soggetti vivi e perciò dotati di una loro individualità e identità lievitante nelle circostanze e dunque di *anima*» (Toscano, 2004 p. 42). Quanto, nel complesso e differenziato “paesaggio umano e sociale” del Sud, i Beni culturali siano riconosciuti soggetti di relazioni sociali, quanto siano compresi e compresenti nel “qui ed ora” della comunità a cui appartengono e quanto siano interiorizzati nella coscienza comune è possibile tentare di coglierlo empiricamente mediante l'interazione sistematica ed ermeneutica tra *indagini specifiche* e *indagini di contesto*: un procedimento conoscitivo circolare che si ritiene euristicamente fecondo per una comprensione più ampia e profonda sia dei singoli casi che di fenomenologie più ampie e generali.

Italia, Sud e Lucania costituiscono i livelli di analisi “entro” i quali si muove la ricerca. Dovremmo dire, per certi versi, che talvolta essi appaiono riducibili a due soltanto: essendo nel presente, stante ai dati ufficiali disponibili, evanescente e sfuggente l'esistenza di un Sud distinto dal resto e, per molti aspetti, maggiormente ridotto o comunque attenuato il divario nazionale tra Nord e Sud. Basti guardare, a titolo esemplificativo, all'omogeneizzazione dei consumi e degli stili di vita sull'intero territorio nazionale, principalmente nelle generazioni più giovani, conseguente all'intensificarsi dei processi di industrializzazione e di globalizzazione. Tuttavia, «è tanto vero che il Sud non esiste più quanto vero che il Sud continua ad esistere in alcune sue dimensioni storicamente refrattarie» (ivi, p. 184), per cui rimane ancora aperta e attuale la “questione meridionale” nelle sue diverse dimensioni,



economica, politica, sociale, civile e culturale, tra loro profondamente interconnesse. I dati statistici ripresi e commentati nel testo confermano infatti, nonostante i trend positivi registrati negli ultimi anni dalle regioni meridionali, il persistere dello squilibrio dualistico tra Nord e Sud soprattutto in riferimento alla debolezza dell'apparato produttivo, agli elevati tassi di disoccupazione, in particolare giovanile, all'assenza di una cultura manageriale e d'impresa, alla diffusione della criminalità, all'analfabetismo o semi-analfabetismo e al ritardo nell'istruzione, nella formazione e nella ricerca, etc. E, per quanto attiene ancora più direttamente alla cultura e ai Beni culturali, si devono rilevare comparativamente alle regioni centrali e settentrionali, i più bassi indici di consumo culturale e di fruizione di musei, mostre, monumenti e siti archeologici da parte delle famiglie delle regioni meridionali – per quanto in aumento rispetto al passato. “Indizi” e “sintomi” di una partecipazione collettiva assai più ridotta che altrove ai Beni culturali.

Se è vero per un verso che nel nostro meridione non mancano forze collettive impegnate, per vocazione e per professione, nella tutela delle proprie risorse culturali e se è vero che nella sensibilizzazione politica e dell'opinione pubblica si registrano attualmente cambiamenti, seppur timidi e lenti, positivi in termini di riconoscimento identitario del proprio patrimonio, d'altra parte si deve constatare un ritardo comparativamente più consistente e grave nel processo complessivo di *riconoscimento-comprensione-valorizzazione* che sta alla base della coscienza collettiva dei Beni culturali e del percorso di promozione e rivitalizzazione dei Beni culturali:

«il Sud è costellato di grandi opere e di enormi patrimoni. Pensiamo a Pompei e a tutta l'area dell'antica Magna Grecia. [Non] si può dire che le testimonianze di arte, di storia, di arte-storia siano relegate solo nel passato più remoto: perché tutti i periodi hanno lasciato tracce importanti e di tutti i tipi. Le grandi città del Sud, per quanto non vengano quasi mai menzionate *dal punto di vista dei Beni Culturali*, continuano ad essere grandi città storiche, ricche di realizzazioni inestimabili. Se solo ci fermiamo a considerare più sottilmente la cosa, può accadere tuttavia di dover ammettere che dopotutto quei patrimoni non ci sono: il motivo è squisitamente psicologico e intellettuale, *culturale*; *se pure ci sono, è come se non ci fossero a causa della loro scarsa presenza nella consapevolezza collettiva e pubblica*» (ivi, p. 188).

La debolezza della coscienza collettiva del proprio patrimonio culturale è naturalmente connessa alla fragilità della coscienza collettiva generale in un Sud “individualistico” e familistico e profondamente segnato dall’arretratezza materiale e intellettuale. Tuttavia, come ha dimostrato tutta la letteratura meridionalista richiamata nella trattazione del tema, da Pasquale Turiello a Manlio Rossi Doria, da Francesco Saverio Nitti a Giustino Fortunato, da Ettore Ciccotti ad Antonio Gramsci, da Guido Dorso a Gaetano Salvemini, da Piero Bevilacqua a Paolo Sylos Labini, da Sergio Zoppi a Carlo Donolo, da Giuseppe Galasso a Franco Cassano, la questione meridionale prima di essere una questione economica è una questione di educazione e di morale, di educazione politica e civile, di responsabilità delle istituzioni e degli intellettuali, di cultura amministrativa e di etica pubblica; una questione in sintesi essenzialmente culturale che è stata invece trascurata e presentata in termini prevalentemente economicistici all’interno di un processo politico che nel corso del tempo ha preferito «concentrare gli sforzi sugli ‘interventi’ di breve-medio periodo, anche se ripetuti e istituzionalizzati. Un processo che è stato favorito [...] dal fatto che le condizioni di arretratezza erano davvero insostenibili e dunque occorreva agire tempestivamente almeno per attenuare le asprezze più visibili e dal fatto che facendo leva sul fattore economico si supponeva che tutto il resto o quasi sarebbe venuto di conseguenza» (*ivi*, p. 186).

Da qui la necessità di individuare nuovi modelli di ripresa e nuove politiche di sviluppo incentrate sulla rimozione dei vincoli istituzionali, sociali e culturali – dunque non soltanto economici – all’avanzamento dei percorsi di modernizzazione. Anzi, il Sud può riscattarsi da uno stato generale ed endemico di arretratezza e di inferiorità proprio a partire dalla valorizzazione delle sue dotazioni ambientali e culturali, materiali e immateriali; finora costantemente minacciate da politiche e interventi ispirati a un modello di sviluppo economicistico ed eterodiretto. La razionalità economica e tecnica tende infatti al livellamento dei tratti distintivi e identificativi dei luoghi; concependoli come spazi amorfi e anonimi, li sottopone a trattamenti indifferenziati e a manipolazioni incontrollate che, insistentemente reiterati e non adeguatamente contrastati, finiscono per stravolgere gli assetti tradizionali, per devastare interi habitat “ecologici”, per condannare all’estinzione

culture e valori tradizionali. È noto come nelle città meridionali questo tipo di razionalità strumentale si sia tradotta durante gli anni dell'urbanizzazione in cementificazione selvaggia e costruzione di cattedrali nel deserto, in speculazione e abusivismo edilizio, provocando danni ambientali ingenti e irreversibili.

Occorrono dunque politiche e interventi plurali, atti a tutelare e valorizzare la particolare vocazione naturale e culturale dei territori. Il Sud stesso contempla al suo interno situazioni specifiche irriducibili a categorie interpretative unitarie, per fenomenologie, problematiche e tratti caratteristici assai eterogenei.

È il caso della Basilicata: «una regione piccola, dimessa, un intervallo geografico tra Campania, Puglia e Calabria ma non senza una sua personalità e diversità» (*ivi*, p. 183). Alle diversità che la regione ha ereditato dalla geografia e dalla storia si aggiungono quelle sopraggiunte nel presente: le une e le altre, in interconnessione tra di loro, richiedono di essere valorizzate e inserite nel medesimo percorso di sviluppo endogeno e sostenibile:

«La Lucania viene da un lungo passato di miseria, da una millenaria tradizione agricola, [...], da una storia senza grandi eventi, da una condizione di relativo silenzio culturale e politico, ultimamente rotto da ritrovamenti miracolosi e inaspettati come il petrolio o in precedenza dalla scelta FIAT di una installazione industriale grande e moderna a Melfi. Ovviamente la Lucania ha seguito il destino del Sud, con le sue tipiche fenomenologie: un'emigrazione cospicua e continua, la latitanza dello stato e il brigantaggio, un'intellettualità rigorosa e competente, la normalizzazione fascista; poi, nel dopoguerra, la riforma agraria, l'intervento della Cassa del Mezzogiorno, il rimboschimento, l'industrializzazione, le cattedrali nel deserto, gli investimenti sbagliati e gli sprechi, il clientelismo e l'assistenzialismo, la Democrazia Cristiana e l'egemonia della Chiesa, i terremoti e la ricostruzione, l'ingresso nei consumi di massa e l'espansione dell'ideologia piccolo-borghese. Potremmo continuare nella elencazione dei caratteri e dei riferimenti: la Lucania continua ad essere una regione discreta ma molto amata dai suoi abitanti, assai poco inclini, nonostante le generalizzazioni esterne nella categoria apparentemente unitaria del Sud, ad essere omogeneizzati e in qualche modo spersonalizzati [...] È una regione che oggi, quando cioè il mondo sembra non avere più segreti da nessuna parte, si può ancora scoprire: in questo senso conserva ancora la dignità antica del luogo, è *un luogo*. E lo è quanto più si accentuano nel suo interno le disparità e talvolta le contraddizioni, territoriali e sociali. In questo senso diventa un panorama 'moderno'» (*ivi*, p. 183).

Ritorna qui l'idea della "provincia dei Beni culturali" che si distingue per il tipo di esperienza di vita (*Erlebnis*) che offre al visitatore e per il ruolo da protagonista che gli viene assegnato nella vicenda della fruizione: i Beni culturali in provincia sono «*prevalentemente da scoprire*, insufficientemente documentati e *non ancora noti*»; mentre in città sono «*prevalentemente da visitare*, documentati e *noti*» (*ivi*, pp. 194-195). «Il viaggiatore tipo di queste terre è quello che, sollevato dalle più condizionanti circostanze, vive la sua esperienza 'libera' e 'pone' la sua esperienza come scelta consapevole e determinata. Egli è un viaggiatore e uno scopritore: viaggia e scopre soprattutto se stesso, alquanto restio ad esternalità 'eccessive' [...]. Attraversa una storia-non storia. Le terre dimenticate (dall'establishment universale delle vacanze) si offrono come meta di pellegrinaggio» (*ivi*, p. 196). Il viaggiatore che preferisce avventurarsi verso la provincia dei Beni culturali, distinguendosi dal "popolo delle vacanze" che segue le traiettorie già tracciate dal turismo di massa, è dunque «davvero un soggetto, nel senso che intende esprimere la sua soggettività e la sua autonomia» nell'interazione dialogica con i Beni culturali che incontra lungo il suo cammino (*ivi*, p. 199).

La Basilicata è essenzialmente "una terra di provincia", non vanta un ricco patrimonio di Beni culturali, così come non è preparata ad accogliere un turismo di massa. Tuttavia «anche una regione relativamente povera di Beni culturali può scoprire di averne a sufficienza [...] per soddisfare una domanda turistica che sappia apprezzare anche le manifestazioni "minori" della grande cultura occidentale». Il compito che deve essere assunto in primis dagli enti locali, nella nuova prospettiva del federalismo e in virtù del principio di sussidiarietà, è quello della ricerca di una connessione virtuosa nelle politiche di sviluppo tra «cultura 'alta' dei documenti e dei monumenti» e «cultura popolare delle sagre e delle feste»; un'interazione capace, da un punto di vista più prettamente pedagogico, di «dilatare la base culturale, come base produttiva di nuove forze di tutela e di valorizzazione» (*ivi*, p. 205).

Toscano M.A. e Gremigni E., a cura di (2008). *Introduzione alla Sociologia dei Beni Culturali. Testi antologici*. Firenze: Le Lettere.

«Diremo una volta per tutte che, dal nostro punto di vista *si tratta di allargare e potenziare la base culturale* dei Beni Culturali, proprio come si esige che, per la maggior produttività di un sistema di qualsiasi tipo, occorra dilatare e migliorare la base produttiva. Quando parliamo di allargamento della base culturale, non intendiamo solo il progressivo ampliamento quantitativo dei soggetti capaci di attività costruttiva, ma anche la dilatazione dello spettro delle connessioni del bene culturale come opera-attività. Proponiamo dunque più partecipanti al processo dei Beni Culturali ma anche più impegno dei Beni Culturali, modernamente interpretati, alla impresa culturale generale; in ambedue i casi funzionando i Beni Culturali come *spirito* e come *ispirazione*. La valorizzazione è, ovviamente, un capitolo di questo orientamento; che non esaurisce veramente il suo compito come valorizzazione se non favorisce l'elevazione e il consolidamento della base culturale» (Toscano, 2008a, p. 26).

L'esigenza di dilatare "la base culturale" dei Beni culturali affinché ne sia preservata nel tempo la rilevanza sociale è al centro della proposta che viene avanzata – in linea con uno "spirito sociologico" che va ben oltre le convenzioni disciplinari (Toscano, 1998) – di una "Sociologia dei Beni culturali" che, in virtù del suo carattere analitico-critico e dello stretto rapporto di interconnessione tra teoria e prassi vigente all'interno delle cosiddette "sociologie applicate" o "pratiche", si propone di intervenire costruttivamente nella dinamica dei Beni culturali. La prospettiva sociologica coltivata all'interno dell'itinerario intellettuale ed empirico che si sta ripercorrendo, rispetto alle tante discipline che hanno per oggetto di studio i Beni culturali e con cui essa, per vocazione interdisciplinare, istituisce costanti rapporti di confronto e di scambio intellettuale, consente, come si è già avuto modo di anticipare, una visione complessiva e organica di tale dinamica e dunque un approccio sistemico più adeguato alla comprensione delle complesse fenomenologie che interessano il settore e alla soluzione delle problematiche che lo investono.

L'introduzione antologica alla Sociologia dei Beni culturali obbedisce sia ad un'esigenza fondativa, quella di definire, mediante la raccolta dei contributi più significativi, la cornice intellettuale e «l'alveo culturale entro i quali la disciplina [...] si colloca» (*ivi*, p. 44), sia alla

necessità programmatica di trarre dall'ampia letteratura filosofica, antropologica, sociologica, estetica, storica, economica, politologica, etc. prodotta intorno al tema dei Beni culturali stimoli analitici e critici e orientamenti per la ricerca empirica.

Stupisce il ritardo con cui tale orientamento di studio viene proposto, essendo i Beni culturali fin dalla nascita beni sociali, prodotti dai processi “eminamente sociali” di «separazione, distinzione, specializzazione» che stanno alla base del loro passaggio «da una situazione di indifferenziazione oggettuale» all'«area dello straordinario» (ivi, p. 16) e «da una sorta di assunzione e approvazione [pubblica], di elezione e di elevazione, che realizza la “prodigiosa” metamorfosi e la iscrive nell'ordine del sacro» (ivi, p. 12); ed esigendo, una volta distinti dal resto e costituiti tali, il riconoscimento e la partecipazione da parte della comunità di riferimento per continuare la loro storia “trascendentale-immanente”. I Beni culturali, diventati “numi tutelari” della comunità, in termini simbolici e valoriali, chiedono nel contempo ad essa di essere tutelati e che ne venga salvaguardato, mediante appositi riti (non “rituali”) e liturgie, il «potenziale evocativo», l'«alone sacro», l'«aspirazione all'universale e all'eterno» (ivi, p. 11) che li contraddistingue. Si è già visto come a tal fine non risulti sufficiente l'attività, sebbene continuativa ed efficace, di custodia e di conservazione “specialistica”, tecnica e amministrativa. Il sacro dei Beni culturali si mantiene solo se costantemente alimentato all'interno della relazione comunicativa con la comunità di riferimento; diversamente è destinato ad andare incontro a dinamiche di desacralizzazione e di secolarizzazione e a perdere la sua funzione simbolica di integrazione e coesione sociale (Durkheim, 1912). È il rapporto dialettico tra separazione e interdizione da una parte e condivisione e partecipazione dall'altra a rendere possibile l'esperienza simbolica del sacro: inteso come qualcosa di separato dal resto ma essenzialmente in relazione con questo. Nell'esperienza dei Beni culturali, nell'opera della conservazione e della valorizzazione, il carattere “religioso” e dunque sociale del momento originario – quando in essi si depositano significati e valori condivisi – viene pertanto riconfermato, riattualizzato e incrementato. In tal senso i Beni culturali costituiscono davvero “relazioni sociali” capaci di «rinsaldare i vincoli comunitari» (Toscano, 2008a, p. 22).

Nel nostro Paese, come si è già avuto modo di rilevare più volte, «a fronte di un patrimonio culturale che non ha eguali nel mondo, a fronte delle buone ragioni della tradizione italiana in materia di conservazione, a fronte dei meriti dei responsabili e di tutto il personale dei Beni Culturali», non emerge «una sufficiente cultura generale dei Beni Culturali», «una coscienza collettiva “forte” capace di opporsi efficacemente alle fenomenologie dell’incuria e dell’illegalità» e di costituire un «presidio allargato della loro integrità e [uno] stimolo per la loro vitalità imperitura» (ivi, p. 27). La funzione pratica che la Sociologia dei Beni culturali intende svolgere è dunque innanzitutto quella di rafforzare «la “presenza” dei Beni Culturali nella vita quotidiana dei *soggetti*, da questo punto di vista sempre più *cittadini*», di accrescere, detto ancora in altri termini, «la legittimazione sociale dei Beni culturali». Essa può essere definita quindi per il suo compito educativo e formativo una *Sociologia della cittadinanza attiva*.

Alla debolezza della coscienza collettiva intorno ai Beni culturali ha contribuito, come si è già evidenziato, anche una concezione ristretta e specialistica di conservazione. La tutela del patrimonio culturale «dalle intemperanze e le prepotenze dei tempi e degli uomini», concepita come «compito specializzato e riservato a particolari soggetti e istituzioni, impegno di studiosi ed esperti devoti alla loro causa compresa e sostenuta da limitate cerchie sociali, normalmente “colte”», ha finito per generare «la segregazione e infine l’esclusione». Soprattutto di fronte all’espansione e alla diffusione dei consumi materialistici, che «relegavano sempre più il patrimonio culturale in un’area scarsamente frequentata dalla coscienza collettiva», «i custodi del patrimonio vedevano gonfiarsi l’onda e lavoravano sulla difensiva» (ivi, p. 29). I Beni culturali pertanto «hanno riprodotto sulla scena, in virtù della loro segregazione, una separazione immanente tra élite e massa» (ivi, pp. 27-28). A limitare i processi di socializzazione ai Beni culturali intervenivano inoltre tutti gli altri fattori già richiamati: dalla mancanza di una reale politica culturale alle carenze progettuali della scuola e delle altre istituzioni educative e formative, dai pregiudizi antiborghesi sull’arte e sulla storia radicati nella sinistra italiana alla generale fragilità della coscienza collettiva nel nostro Paese.

Ritornando al programma di lavoro della Sociologia dei Beni culturali, a partire dal carattere genetico dei Beni culturali possono essere distinti gli ambiti tematici privilegiati della disciplina: per un verso appunto i processi di selezione che stanno alla base del loro diventare Beni culturali, per altro verso i processi di socializzazione, comunicazione, educazione, formazione, amministrazione, partecipazione, integrazione e interazione da cui conservazione e valorizzazione dipendono:

«stante il carattere genetico dei Beni Culturali, la sociologia dei Beni Culturali ha un *prima* e un *dopo*: prima, studia i processi di elaborazione e selezione pubblica dei beni Culturali nel loro divenire Beni Culturali, offrendo strumenti comparativi e critici; dopo, analizza le condizioni di mantenimento della pubblicità delle procedure di presenza dei Beni Culturali, ossia le chance di sedimentazione nella coscienza collettiva e negli usi di civiltà dei Beni Culturali nell'ordine delle compatibilità sociali. Mantiene in ogni caso una vocazione pubblica. [...] La Sociologia dei Beni Culturali si pone domande del seguente tipo: Come “interpretare” i “bisogni culturali”? Come analizzare la connessione gestione-utenza? Come promuovere la migliore formazione del personale? Come opera la connessione tra universalismo e particolarismo? Come prendere cura della platea multiculturale mondiale in crescente mobilità? Come chiamare alla nostra storia e alla nostra arte i nuovi “cittadini? Che fare con le generazioni di italiani che hanno “perso” la tradizione? Come coniugare identità e globalismo? Come identificare in maniera differenziata il fruitore? Quali possibilità di personalizzazione e di socializzazione? Come si coniuga l'antico e il moderno sfuggente e fluido? Come creare “tracce” efficaci per il ricordo e la memoria oltre la visione? Come collegare il patrimonio storico-artistico alla scuola per una nuova stagione creativa? Quali metodiche per far rivivere nella concretezza delle relazioni sociali i Beni Culturali? Come dilatare oltre le convenzioni la partecipazione collettiva all'impresa dei Beni Culturali? Come organizzare pause meditative nella fuga dalla civiltà? Come affrontare la competizione culturale planetaria?» (ivi, p. 31).

Questi e altri interrogativi costituiscono possibili obiettivi di ricerca di una Sociologia dei Beni culturali, alcuni più generali altri più specifici, alcuni già assunti negli studi e nelle ricerche riproposte in questa sede, altri ancora da definire o da approfondire all'interno di contesti di ricerca interdisciplinari e nel quadro di politiche pubbliche volte alla promozione del patrimonio culturale. La nuova prospettiva intende offrire il suo contributo ai processi di innovazione e di modernizzazione dei Beni culturali, interagendo in particolare con gli studi



di economia della cultura sul valore e sul mercato dei Beni culturali, che da qualche decennio «hanno permesso di uscire da una visione troppo amministrativa dei Beni Culturali, invitando a considerarli in riferimento ai grandi problemi della condizione moderna e post-moderna» (ivi, p. 38), e fornendo alla pubblica amministrazione strumenti operativi per strategie di sviluppo più efficaci e territorialmente sostenibili e compatibili.

Le sei sezioni antologiche presentate nel testo – *I Beni culturali come testimonianze storico-sociali, L'esperienza dei Beni culturali, Dal passato al futuro; luoghi e memorie, I topoi tra "mondo-della-vita" e perdita dell'"aura", L'industria dei Beni culturali e della fruizione di massa, i Beni culturali tra vocazione formativa e management* – compongono un quadro articolato e nel contempo unitario delle riflessioni, dei temi e delle problematiche di cui si occupa la Sociologia dei Beni culturali. Il leitmotiv che lega le diverse sezioni è appunto il carattere "eminente sociale" dei Beni culturali, del loro momento genetico, della loro storia, del loro destino. Il pubblico, il grande pubblico non ancora sufficientemente presente nell'intera storia dei Beni culturali, e dunque non ancora protagonista attivo della propria storia, costituisce il focus attorno al quale si costruisce il percorso offerto al lettore.

I Beni culturali sono innanzitutto «testimonianze, elaborate da un gruppo sociale, della propria esperienza del mondo – che contempla anche l'idea di altri mondi possibili» (Toscano, 2008b, p. 49). Tuttavia, «le tracce storico sociali impresse negli oggetti culturali rimangono mute senza la presenza di un soggetto in grado di percepirle e interpretarle [...]. La loro stessa esistenza dipende dunque da quella dei fruitori», dalla sensibilità estetica ed ermeneutica in gioco nell'esperienza dei Beni culturali (Gremigni, 2008a, p. 145). Per il fruitore non si tratta soltanto di accogliere l'eredità proveniente dal passato, bensì di far rivivere il passato nel presente come "il suo passato" e di consegnarlo, rivissuto e rivitalizzato, come segno anche della propria presenza nel mondo, alle generazioni future. In tal senso il viaggio verso i luoghi e nella memoria del passato può essere interpretato come una sfida contro il tempo (Toscano, 2008c, p. 199).

Nell'epoca del "disincantamento del mondo" e della perdita dell'"aura" magica che

avvolge l'opera d'arte per effetto della sua riproducibilità tecnica (Benjamin, 1936), si profilano all'orizzonte rischi ma anche nuove possibilità: innanzitutto quella di una fruizione più estesa e "democratica" dei Beni culturali. Ma, affinché musei, collezioni, biblioteche, archivi, etc. diventino effettivamente luoghi di una fruizione socialmente più ampia – meno selettiva ed elitaria della fruizione tradizionale dell'opera d'arte –, questi sono chiamati ad «agevolare la fruizione dei documenti e delle opere che custodiscono» e, in sinergia con le altre istituzioni formative del territorio, a promuovere «attività culturali volte a favorir[ne] la frequentazione» (Gremigni, 2008b, p. 265). Nell'industria culturale di massa, «per quanto possano essere eterodirette le visite ai Beni Culturali, per quanto le proposte possano essere "imposte", per quanto fugaci siano gli sguardi, non si può trascurare la traccia depositata nella personalità del fruitore». Occorre preservare il carattere autentico e soggettivo dell'esperienza artistica dai «condizionamenti esercitati dalla produzione sul consumo o dal consumo sulla produzione» (Toscano, 2008d, p. 367).

La nuova funzione didattica, educativa e formativa e il nuovo ruolo scientifico e culturale dei musei e delle altre istituzioni culturali possono davvero scongiurare i rischi di una «spettacolarizzazione e mercificazione del patrimonio storico-artistico» nella moderna società dei consumi di massa. A partire dagli anni Settanta, contro una visione aristocratica ed estetizzante della fruizione artistica si fa strada pertanto l'idea di concepire luoghi tradizionali e luoghi popolari della cultura (musei tradizionali e biblioteche ma anche musei etnologici, musei folclorici, mostre di artigianato locale, etc.) come strumenti educativi e di cittadinanza attiva. Una concezione che se da un lato rende i luoghi della memoria maggiormente fruibili dal grande pubblico, dall'altro consente ad essi di recuperare «il rapporto con la realtà sociale da cui provenivano e a cui rimandavano» (Gremigni, 2008c, p. 411).

Borghini A., a cura di (2009). *Cultura e sviluppo. Possibilità e limiti dei Distretti Culturali nella Provincia di Pisa*. Prefazione di Toscano M.A. Con la collaborazione di Cervia S., Damari C., Pastore G., Psarodakis I., Sacchetti F.. Pisa: Felici Editore.

L'indagine condotta dal Dipartimento di Scienze sociali dell'Università di Pisa in convenzione con la Provincia di Pisa obbedisce alla necessità – già più volte espressa nel corso dell'itinerario di ricerca complessivo – di comprendere come i Beni culturali e la cultura in generale possano effettivamente costituire un motore di sviluppo territoriale. Ancora più operativamente, nella prospettiva della ricerca-azione, con essa si intende fornire all'ente della programmazione territoriale gli strumenti conoscitivi, interpretativi e metodologici più appropriati all'individuazione e alla pianificazione di strategie di sviluppo territoriale adeguate e sostenibili e, nelle fasi successive, alla valutazione dell'efficacia delle azioni implementate e alla rimodulazione degli interventi finalizzata all'ottimizzazione dei risultati.

Il primo obiettivo conoscitivo è stato quello di operare una ricostruzione delle dotazioni culturali presenti nell'intero territorio provinciale, sia dal punto di vista quantitativo, mediante un'analisi comparata a livello europeo, nazionale e provinciale, sia dal punto di vista qualitativo, mediante la descrizione delle specificità culturali del territorio pisano. L'approccio adottato è quello "ecologico", volto a considerare come oggetto d'indagine un territorio nella sua interezza, inteso come prodotto del rapporto di reciproco condizionamento tra uomini e ambiente fisico, sistema complesso caratterizzato da elementi fisici e simbolici strettamente interconnessi tra di loro. Seguendo tale prospettiva, per rilevare *la matrice culturale* costitutiva del sistema territoriale si è scelto di ricorrere sia a tecniche quantitative che qualitative: analisi secondaria di dati socio-economici, analisi comparativa della letteratura scientifica nazionale e internazionale sul tema, analisi dei documenti della programmazione regionale e provinciale in relazione al settore culturale, interviste semi-strutturate a testimoni per la posizione ricoperta "privilegiati".

Numerosi elementi concorrono alla definizione dell'"identità culturale" specifica di un luogo; tanto da renderne impossibile una definizione univoca ed esaustiva: essendo il termine "culturale" riferibile a tutte le possibili forme espressive di una comunità, da quelle materiali e tangibili sedimentatesi nel territorio a quelle immateriali e intangibili, esplicite e latenti, ancora più articolate e complesse delle prime; dalle dotazioni culturali in-

frastrutturali a tutte le istituzioni e associazioni impegnate nella promozione della cultura, dalle manifestazioni culturali afferenti alla cosiddetta “alta cultura” alle molteplici espressioni della cultura popolare (sagre e feste patronali, detti e proverbi, canti e danze, etc.). Si è scelto di procedere pertanto operativamente con una definizione di “identità culturale” che fosse più ampia possibile e comprensiva delle diverse forme di capitale (capitale naturale, capitale economico, capitale umano, capitale sociale, capitale simbolico) considerate in interazione tra loro e purtuttavia assegnando una maggiore rilevanza alle risorse immateriali per il ruolo “attivo” che *creatività e conoscenza* ricoprono nei processi di valorizzazione dell’identità culturale di un territorio. In tal senso i Beni culturali, in quanto «manifestazione concreta e storicamente stratificata della nozione di immaterialità della cultura» (Borghini, 2009, p. 16), consentono metodologicamente di cogliere la dimensione materiale e insieme quella immateriale della ricchezza culturale del luogo.

In linea con gli obiettivi della strategia di Lisbona del 2000 di fare dell’Europa «l’economia basata sulla conoscenza più competitiva e dinamica del mondo, in grado di realizzare una crescita economica sostenibile con nuovi e migliori posti di lavoro e una maggiore coesione sociale» (Commissione europea, 2000), nella programmazione nazionale, regionale e locale la valorizzazione della cultura diventa un fattore strategico di tipo “strutturale” dello sviluppo economico, occupazionale, turistico e sociale del territorio; volano di una promozione multidimensionale del territorio piuttosto che di una crescita meramente economica. Nell’epoca dell’economia intangibile e dell’economia della conoscenza, la competitività dei sistemi territoriali nei mercati planetari è sempre più legata alla capacità di produrre e riprodurre conoscenza mediante la *ricerca*, di diffonderla e condividerla mediante l’*istruzione* e la formazione e di tradurla in realtà mediante l’*innovazione* (c.d. “triangolo della conoscenza”). Nella cultura si riconosce dunque lo strumento per eccellenza in grado di coniugare conoscenza e innovazione, ricerca e sviluppo, competitività e coesione sociale. La centralità ad essa assegnata è peraltro giustificata «dal fallimento delle politiche di sviluppo imperniate sul dogma della crescita economica e industriale, di uno sviluppo monodimensionale legato solo ad un approccio eco-

nomico tradizionale [...]. La revisione epistemologica del termine *sviluppo* ha aperto il campo all'innovazione e alla riconsiderazione di fattori, come quelli sociali, ambientali e appunto culturali, troppo a lungo relegati sullo sfondo ed emarginati sulla strada della crescita dei paesi e delle nazioni» (Borghini, a cura di, 2009, pp. 13-14)<sup>1</sup>.

L'analisi, pur essendo collocata in un contesto più ampio di riferimento, il livello europeo da cui provengono gli orientamenti, concettuali e operativi, in direzione della valorizzazione del ruolo della cultura nelle politiche di sviluppo, si svolge al livello provinciale: un livello sufficientemente ampio e nel contempo circoscritto in cui risulta più appropriato sperimentare l'efficacia dei modelli e degli strumenti. Dall'analisi del caso specifico del territorio pisano, emergono identità culturali plurali che non possono essere ricondotte ad un'identità unitaria. Il processo di "riduzione di complessità" minerebbe alle radici la stessa ricchezza e vitalità culturale endogena del territorio. La varietà culturale da ostacolo a politiche pubbliche e a un'azione di governo e di sviluppo efficace deve al contrario trasformarsi in ulteriore risorsa per la valorizzazione territoriale:

«Tale ricchezza, infatti, sembra essere stata mal utilizzata e compresa fino ad oggi e ha rappresentato uno degli ostacoli che impediscono l'adozione di una politica efficace di rete, in particolare dalla logica contrapposta [...] basata su di una politica dei grandi eventi da un lato e della cultura diffusa dall'altro: i primi che non lasciano poi traccia di sé e non mettono in moto dinamiche autoprogressive sul territorio; l'altra che stimola e tiene in vita le identità plurali e le tradizioni ma spesso non esce da un localismo esasperato che impedisce di fare sistema» (ivi, p. 18).

Obiettivo conoscitivo successivo alla ricognizione del patrimonio culturale provinciale – operazione necessariamente preliminare a una programmazione dello sviluppo territoriale sostenibile e adeguata – è stato quello di verificare, mediante un'analisi comparata, l'ipotesi, ormai diffusa nella letteratura scientifica internazionale e nazionale, della costruzione di una rete di *distretti culturali* come strumenti di sviluppo territoriale capaci di garantire la valorizzazione dell'identità culturale all'interno di una logica di sistema e di un'organizzazione a

---

<sup>1</sup> Cfr. sul punto, tra tutti, Stiglitz, Sen e Fitoussi, 2010. Per una panoramica più vasta ed approfondita sui limiti del modello tradizionale di crescita economica si rimanda a Senatore, 2013.

rete. Dall'analisi, tale strumento di *networking*, sebbene si presenti come una modalità innovativa di gestione strategica e integrata del territorio imperniata sulla valorizzazione della sua specificità culturale, rivela la sua inadeguatezza in riferimento a territori come quello pisano caratterizzati da un'estrema poliedricità e diversificazione culturale non facilmente sistematizzabile se non a pena di operare «una forzatura» e di limitare «il pieno sviluppo della complessa matrice culturale» costitutiva del territorio (*ivi*, p. 19). Inoltre sono già stati evidenziati in letteratura sia le criticità inerenti l'esportabilità del modello sia i limiti di una logica distrettuale di impostazione e di ispirazione sostanzialmente economicistica. La cultura, presentata come fattore sinergico in grado di assicurare uno sviluppo intersettoriale e integrato delle risorse, rischierebbe in sintesi ancora una volta di andare incontro a un processo di “mercificazione”, di essere finalizzata alla creazione di valore economico e ridotta a puro bene di consumo.

All'autorità pubblica si suggeriscono pertanto formule propedeutiche a quella distrettuale di più lungo periodo, la quale presuppone un processo già avviato di promozione culturale del territorio, di valorizzazione dell'identità locale e di sostegno alla vitalità culturale, e strumenti di *networking* preesistenti e già testati sul campo. L'approccio sistemico e integrato, in virtù del carattere flessibile, interdisciplinare e intersettoriale, policentrico e aperto della rete, emerge come quello più idoneo alla pianificazione di una strategia ampia e integrata di sviluppo territoriale. Da qui la proposta di ricorrere allo strumento dell'*armatura culturale del territorio*, in cui il patrimonio culturale, identificato come sistema di rete con una molteplicità di nodi costituisce sia la struttura organizzativa di tipo reticolare e multipolare alla base della pianificazione territoriale, sia la dimensione simbolico-cognitiva in grado di conferire senso al territorio, sia la “corazza” capace di difendere il territorio dagli effetti perversi delle politiche di sviluppo (Carta, 1999). Le opportunità offerte dallo strumento in termini di rispetto e valorizzazione della specificità del luogo e di potenziamento della creatività e dell'innovazione discendono dalla dimensione interpretativa e progettuale che l'armatura riveste nelle politiche di sviluppo territoriale. Altro strumento utile a una pianificazione strategica e integrata che merita di essere

sperimentato nell'ottica dell'individuazione e concertazione di politiche atte a produrre sistema, risulta essere il *cultural planning* (Mercer, 1995). La pianificazione culturale può davvero rivelarsi strategica se assunta nella sua connessione indissolubile con la pianificazione urbanistica, turistica, economica, sociale, etc. e se inserita in un'unità di processo che coinvolge più attori, pubblici e privati, stakeholder e "semplici" cittadini. Un ruolo assai decisivo nella nuova governance territoriale potrà essere svolto inoltre da figure professionali, a cui dedicare percorsi formativi ad hoc, che possano fungere da interpreti e mediatori ma anche da animatori e promotori delle molteplici identità e vocazioni culturali presenti nella provincia.

Affinché l'identità culturale di un territorio possa tradursi effettivamente in "epicentro" dello sviluppo, devono darsi in sintesi alcune condizioni di possibilità a diversi livelli:

1. *Livello provinciale.* L'ente provinciale, «spesso chiamato in causa per forme di *ridondanza istituzionale* e di *esilità funzionale*», è quel livello istituzionale che meglio di ogni altro può riuscire a «tutelare la dimensione locale senza rinchiuderla in recinti troppo stretti e soffocanti» e a identificare opportunità di «sinergia stabile e processiva [tra le risorse materiali e immateriali] allo scopo di innescare percorsi di crescita autonomi ed autoevolutivi. Solo un territorio sufficientemente ampio è in grado di garantire una simile capacità in termini di processo e al contempo di individuare una 'massa critica' sufficientemente localizzata da poter essere amministrabile, in termini di *policy*, ed esportabile, in termini di marketing territoriale e turistico» (Toscano, 2009, pp. 9-10).
2. *Livello territoriale complessivo.* La promozione del territorio è strettamente correlata all'«intelligenza» e alla capacità interpretativa del territorio stesso: chiamato a ricercare le connessioni più virtuose e armoniche tra unicità culturali presenti sul medesimo territorio provinciale e tra locale e globale. Occorre pertanto una nuova *cultura del territorio*, da intendersi come «sistema di valori la cui traduzione in linguaggi più avanzati e innovativi può creare risorse e innescare nuovi processi di sviluppo durevoli» (*ivi*, p. 10).

3. *Livello del network operativo.* L'azione istituzionale deve configurarsi, nell'ottica di una nuova *governance* territoriale, come esito del coordinamento di una rete solida di relazioni tra «attori istituzionali che agiscono sullo stesso territorio, talvolta sugli stessi settori, o su settori limitrofi» (*ibidem*). Solo mediante l'armonizzazione delle prospettive, degli interessi e delle esigenze in campo, la concertazione delle azioni, la condivisione delle risorse e degli obiettivi, si potrà tendere al miglioramento della produttività dell'intero sistema.
4. *Livello della consapevolezza storico-sociale.* Contro un «mercato della cultura che è eminentemente mercato di oggetti culturali imitativi», artificialmente «costruiti ai fini di esibizione turistica», deve essere potenziata la consapevolezza storico-sociale del valore autentico e irripetibile della propria identità culturale; prestando attenzione in particolare al «recupero di significati simbolici diventati talvolta latenti o sconosciuti anche ai protagonisti della storia locale» (*ivi*, p. 11).
5. *Livello dell'imprenditorialità soggettiva.* Dai livelli istituzionali deve promanare un flusso costante di sollecitazioni, essenzialmente pedagogiche e formative, in grado di stimolare forme di "imprenditorialità diffusa", ossia il potere d'intervento e l'assunzione di responsabilità dei soggetti nella «costruzione del divenire collettivo». Tutte le istituzioni, in virtù della loro missione fundamentalmente educativa, hanno il compito di «dilatare la base culturale delle conoscenze e delle competenze, ben al di là delle consuete restrizioni e delle preferenze elitistiche del passato» (*ibidem*).
6. *L'identità territoriale particolare-universale.* L'identità culturale del territorio non è un dato di fatto già compiuto ma è «il risultato in divenire di una azione intenzionale e razionalmente orientata, in continua evoluzione e ri-definizione» (*ibidem*). È solo parzialmente un'identità particolare che si costruisce sulle tracce del passato depositate in un luogo geograficamente circoscritto: per il resto essa è infatti costantemente sottoposta a un processo di ridefinizione per effetto della sua proiezione nel futuro e della sua relazione dialettica con l'universale.



Toscano M.A. (2010). *L'Archivio Vasari tra storia e cronaca*. Firenze: Le Lettere.

Un archivio non è soltanto un complesso unitario di documenti storici, raccolti, classificati e catalogati, che per il loro valore testimoniale richiedono di essere conservati, tutelati e valorizzati separatamente dal contesto esterno, all'interno di un apposito luogo e sotto il controllo dell'autorità a tal fine preposta – anch'essi per estensione definiti “archivio”. Nella prospettiva della Sociologia dei Beni culturali, un archivio è più propriamente una *forma di relazione sociale*. E lo è fin dal momento della sua costruzione, quando fatti, documenti, testimonianze vengono raccolte, ordinate e protette in uno spazio riservato per poter essere consegnate integre e intatte a un'alterità indefinita e tendenzialmente illimitata e sottratte ai loro limiti spazio-temporali. La ragione che conduce alla creazione di un archivio è infatti quella di «sottrarre alla dispersione materiale ‘documenti’, alla dissoluzione temporale ‘eventi’ ritenuti importanti nella piccola o grande cerchia, e comunque di sottrarre all'oblio e dunque affidare alla memoria più stabile pezzi di realtà ‘vissuta’». Da qui l'esigenza di proteggere l'archivio dalle intemperie e dai normali processi materiali di dispersione, consumazione, dissoluzione. La durata a cui l'archivio aspira fa di esso un'istituzione, «una forma di ‘resistenza’ al divenire, un impianto ‘solido’ contro la fluidità dei comportamenti, una base per la sicurezza collettiva nei vari campi: ed è, in quanto istituzione, come tale riconosciuta e ‘legittima’, una ‘direzione’ o almeno un orientamento per l'“agire di una comunità”, nel linguaggio di Max Weber» (Toscano, 2010, p. 17).

La funzione sociale dell'archivio si esplica massimamente nel momento della fruizione: mediante la consultazione dell'archivio come fonte della memoria collettiva si instaura quella dinamica culturale che consente all'archivio di incontrare il presente e dunque i suoi destinatari. La documentazione archivistica in tal senso non può dirsi “archiviata” una volta per tutte, così come una testimonianza è da ritenersi tale solo per la funzione che riveste nel presente e per i soggetti che, per studio, interesse, passione, curiosità, intendono recuperarla.

Ogni documento della memoria pubblica non può essere mai ritenuto totalmente com-

preso. La comunità dei possibili destinatari è chiamata ad accogliere quella rappresentazione dei fatti, dei personaggi, delle relazioni, di ambienti interi, che è sempre una tra le tante rappresentazioni possibili, a partire da nuovi orizzonti interpretativi. Un archivio non assolve mai definitivamente al suo compito: esso si offre attraverso i secoli al pubblico, pur con le necessarie distinzioni tecniche e limitazioni nell'accesso, per essere di volta in volta "rispolverato" e riscoperto.

È il proposito che viene perseguito nel testo in relazione all'Archivio di Giorgio Vasari, divenuto in seguito Archivio Rasponi Spinelli (ARS), una delle fonti più preziose esistenti sul nostro Rinascimento e patrimonio di inestimabile valore, ritornato negli ultimi anni al centro della cronaca per le travagliate vicende relative a eredità, proprietà, pignoramenti, trattative di vendita, esportazioni in cui risultano coinvolti singoli soggetti, famiglie, enti, a livello nazionale e internazionale. La storia dell'Archivio viene presentata come un caso di «cultura, ossia di politica della cultura, o di cultura della politica» tipicamente italiano:

«Ciò che emerge, in realtà, è il normale disinteresse per l'oggetto in quanto tale, ossia come evento di cultura, mentre è esaltata la dinamica del potere intorno all'oggetto, nella quale si combatte non per la cosa ma per se stessi con il pretesto della cosa. Le Soprintendenze sono altamente indiziate sotto questo profilo. Nel caso, ciò che doveva formare un interesse professionale, la buona custodia e la promozione dell'Archivio tra gli studiosi, passa in second'ordine mentre in primo piano viene la difesa del ruolo e del rango» (*ivi*, p. 39).

Superando i fatti di cronaca, che hanno prodotto l'effetto mediatico di occultare il valore storico, artistico, letterario, sociale dell'Archivio, si intende ritornare all'archivio come "forma sociologica", per riscoprire, come lo stesso spirito rinascimentale invitava a fare con i classici, Giorgio Vasari, l'artista e l'uomo, il genio e il popolo, la straordinarietà dell'opera d'arte e la quotidianità, l'arte e la città rinascimentale, il palazzo e la piazza, dimensioni tutte collocate nello stesso paesaggio, nella stessa atmosfera:

«nel tessuto dell'ordinarietà giornaliera [si calavano] le cose straordinarie di cui erano capaci gli artisti. In questo senso, la partecipazione 'popolare' fu rilevante e tale partecipazione accudiva e coinvolgeva gli artisti,

non separati dagli uomini comuni e anzi considerati ciascuno a modo suo uno di loro, per quanto al servizio di nobili e religiosi. Ma i nobili ornavano i loro palazzi all'interno e all'esterno, quasi come accadeva delle chiese: e il popolo era presente nella celebrazione degli artisti, nei palazzi e nelle chiese. Era questa anche una formidabile educazione al gusto [...]. Naturalmente le distanze rimanevano ed erano assai evidenti: ma proprio l'arte, gli artisti, mediante la meraviglia di un complesso inclusivo e non esclusivo, attenuavano in qualche misura i solchi e i fossati delle gerarchie. In poche parole, non erano ancora in atto le forme di 'alienazione' che diventeranno altrettante modalità delle contraddizioni moderne, produttrici insieme di tensioni e di opacità nelle relazioni» (ivi, p. 54).

L'Archivio si rivela così «una grande avventura narrativa, i cui materiali non cessano di stimolare nuovi capitoli, che prolungano a dismisura il senso della scoperta, e della inesauribilità della conoscenza» (ivi, p. 57).

Toscano M.A. e Gremigni E., a cura di (2011). *Del bello e del buono. La scuola alla prova della cultura del patrimonio storico e artistico*. Con la collaborazione di: Lucci G., Biasci D., Biccocchi J., Amorosi L., Ferretti L.. Firenze: Le Lettere.

Nella formazione e nel potenziamento della coscienza collettiva intorno ai Beni culturali, nel riconoscimento *dei* Beni culturali e *nei* Beni culturali, nel processo di dilatazione della base culturale dei Beni culturali è ovviamente determinante il ruolo delle agenzie di socializzazione e della scuola in particolare. Essendo i Beni culturali «prodotti di cultura», e non quindi della natura, essi «hanno bisogno di cultura per essere alimentati e rappresentati nel sistema delle rilevanze» (Toscano, 2011b, p. 7); necessitano di essere “coltivati”, curati e alimentati dall'uomo per poter continuare a svolgere la loro funzione simbolica e a generare ancora nuovi germogli culturali:

«Se la natura è l'insieme delle cose che nascono, la cultura è l'insieme delle cose che si coltivano; e se il verbo nascere è intransitivo, il verbo coltivare è transitivo. Così che viene posta immediatamente la questione del *soggetto* [...]. Parlando della natura, il soggetto è “assoggettato” a ciò che la natura impone, comanda, obbliga, produce, o semplicemente espone; nel caso della cultura il soggetto è *faber*, un essere che fa e al

quale l'azione è imputabile e di cui si assume presumibilmente i meriti e i demeriti, la "responsabilità"» (ivi, p. 9).

La responsabilità del soggetto nella storia dei Beni culturali, in relazione alla durata e alla vitalità dei valori e dei significati in essi depositati, è fondamentale una questione di cittadinanza attiva. La tutela e la valorizzazione del patrimonio storico e artistico dipendono strettamente dai livelli di presenza di quest'ultimo nella coscienza collettiva e principalmente in quella delle nuove generazioni. Quanto più questa presenza è forte e radicata tanto più la coscienza collettiva della cittadinanza si rivela capace di fungere da baluardo contro ogni sorta di insidia:

*«Non riusciremo a ottenere risultati né diffusi né duraturi senza provvedere ad un programma di medio-lungo periodo di socializzazione al valore del patrimonio storico-artistico, di persuasione spirituale alla sua grandezza, di mobilitazione sentimentale della sua salvaguardia. Senza suscitare un'emozione dal basso intorno ai cosiddetti Beni culturali non basteranno offerte allettanti, campagne promozionali, mostre raffinate, restauri propagandati, restituzioni miracolose, eventi epocali, manifestazioni esaltanti, e tutto il corredo di stimolazioni commerciali a sostenere la domanda. Che continuerà ad essere effimera, episodica, artificiosa, dunque incostante e infine languente. E non basteranno i sorveglianti a sorvegliare con adeguata efficacia, le guardie a guardare a vista o a distanza, il nucleo di recupero delle forze dell'ordine a recuperare a sufficienza le opere e gli oggetti, i reperti e i monumenti e tutta la serie di altre forme in cui il patrimonio storico-artistico si materializza. Il vero contrasto all'incuria, alla degradazione, all'illegalità sta nella elevazione della coscienza collettiva della cittadinanza circa i suoi beni davvero reintegrati nella sua dimensione dell'essere e del pensare, nella sua abitudine del vivere e del fare, nella sua pratica del profano e del sacro, nella sua quotidianità di lavoro e meditazione» (Toscano, 2011c, pp. 159-160; c.vo nostro).*

Allo stato attuale, se è vero che il nostro Paese può vantare di possedere un patrimonio culturale tra i più importanti al mondo, sia dal punto di vista quantitativo che qualitativo, e se è vero che Umanesimo e Rinascimento hanno assegnato all'Italia un ruolo culturale egemone, non si può dire che gli Italiani costituiscano complessivamente "un popolo di cultura", capace di accogliere la storia per continuare a scriverla. «Un popolo di cultura è

[infatti] consapevole e usa la memoria modellando su di essa anche la storia che si fa» (Toscano, 2011b, p. 17), riconosce, custodisce e alimenta attivamente le sue risorse culturali al fine di consolidarle, riprodurle e accrescerle.

In Italia, come confermano le ricerche condotte in proposito negli ultimi anni, si riscontrano «deficit gravi nella cultura di massa che non permettono ad oggi di estendere la base culturale della cultura e della cultura dei Beni e delle attività culturali; e perciò molti sono gli ostacoli da rimuovere perché la cultura sia davvero un valore nell'insieme di valori “pubblico-pratici” della società ideale che sta dentro la società reale» (ivi, p. 18). Nel testo si analizzano alcuni dei fattori che intervengono, accanto a quelli più generali su cui ci siamo già soffermati, nel limitare il processo di rafforzamento della coscienza collettiva dei Beni culturali:

- *Deficit dei processi formativi.* I significativi ritardi dell'Italia nei processi formativi sono costantemente segnalati dalle indagini condotte dall'OCSE. Accanto agli scarsi investimenti in istruzione e formazione rispetto agli altri Paesi OCSE, si devono constatare i dati altrettanto allarmanti delle indagini svolte nell'ambito del progetto PISA circa il fenomeno della dispersione scolastica e la forte sperequazione tra “ricchi e poveri di cultura”.
- *Deficit dei consumi culturali.* Anche per quanto concerne i consumi culturali, le Indagini Multiscopo che l'ISTAT conduce ogni anno rilevano, tra i tanti dati significativi, basse percentuali di lettori di libri e di quotidiani e di frequenza di visite a musei, mostre d'arte, monumenti e siti archeologici. Sul punto, già Pierre Bourdieu (1979), nella sua nota analisi sui consumi culturali, evidenziava come i consumi culturali riproducessero la differenza sociale tra strati sociali privilegiati e strati sociali svantaggiati, fondata non solo sul capitale economico ma anche sul “capitale culturale”.
- *Deficit di efficacia reattiva.* Anche l'enorme produzione di «letteratura di denuncia», sebbene la denuncia dei casi particolari di degrado, incuria, sottrazione, etc. svolga una necessaria funzione di testimonianza e di sensibilizzazione dell'opinione pubblica, non si traduce costruttivamente e anzi limita progetti e interventi concreti di contrasto.

- *Deficit di prospettiva.* Altro dato che non può essere trascurato in questa disamina analitico-critica è la gestione «prevalentemente “cosale” dei Beni culturali che ha favorito direttamente e indirettamente il governo giurisdizionale, burocratico e tecnico dei Beni e delle attività culturali» e lo stato di segregazione dei Beni culturali rispetto a un «“esterno”, vissuto normalmente come una minaccia» (ivi, p. 23). Se è doveroso il riconoscimento dei meriti in materia di restauri e interventi di riqualificazione, di manutenzione e tutela, non altrettanto si può concludere in relazione alla funzione pedagogica delle istituzioni. Intendere il bene culturale come “cosa” significa infatti non assumerlo e non proporlo come “relazione sociale”. Accade così per esempio che, nondimeno per effetto «della commercializzazione imperversante», a Firenze di fronte alle «cappelle medicee[che] stazionano in un mondo di cose e ne sono coinvolte» «nessuno è cittadino in San Lorenzo» (ivi, p. 26).

La scuola, gli studenti e i docenti sono stati interpellati al fine di testare, in modo del tutto preliminare ed esplorativo, i livelli di conoscenza e di consapevolezza del patrimonio culturale da parte dei giovani e al fine di rintracciare i percorsi e gli strumenti educativi e didattici più efficaci per il potenziamento di questi. Agli studenti degli istituti di istruzione secondaria di secondo grado della provincia di Pisa e Livorno è stato somministrato un questionario teso ad indagare le modalità di fruizione del tempo libero, la conoscenza dei Beni culturali – presenti nel territorio di residenza e di rilievo nazionale e internazionale – e il riconoscimento e l’interpretazione di opere d’arte. Per approfondire i risultati della ricerca quantitativa e per rilevare inoltre i processi educativi che vengono attivati nella scuola ai fini di una maggiore sensibilizzazione degli studenti intorno al tema, sono state condotte inoltre interviste ai docenti delle scuole secondarie superiori. Le conclusioni a cui la ricerca giunge, pur confermando sostanzialmente le ipotesi di partenza, consentono approfondimenti più analitici e puntuali e offrono stimoli per ulteriori prospettive di ricerca:

- a) l’ambiente familiare ha una sua rilevanza nel favorire o meno la “sensibilità” verso i Beni culturali;
- b) il livello di scolarizzazione dei genitori è importante nella trasmissione dell’interesse

verso i Beni culturali;

- c) la conoscenza dei Beni culturali vicini e lontani è, tra i giovani, modesta e talvolta assai modesta;
- d) la presenza dei Beni culturali nella giornata dei giovani è tenue, preferendosi nell'impiego del tempo libero, forme poco inclini all'impegno "culturale";
- e) la connessione tra scarsa conoscenza e ridotto interesse è sufficientemente evidente, essendo il disinteresse attuale fondato sull'ignoranza e non su un rifiuto "di principio";
- f) esiste nei giovani una disposizione vaga e dunque potenzialmente "utile" per sviluppi auspicabili circa una migliore socializzazione ai Beni culturali;
- g) sollecitazioni sia conoscitive sia sentimentali alla "comprensione" dei Beni culturali, sapientemente elaborate e proposte dalla scuola, possono modificare gli atteggiamenti prevalenti e favorire risultati più "positivi" in termini di consapevolezza e di "consenso";
- h) le conoscenze talvolta limitate, talaltra più consistenti circa i Beni culturali, vengono comunque fornite massimamente dalla scuola che già ora svolge il suo compito, da rendere tuttavia più efficace (Toscano, 2011c, pp. 153-154).

Dai dati della ricerca emerge il ruolo decisivo della scuola nello sviluppo della consapevolezza del patrimonio culturale nelle nuove generazioni e il riconoscimento da parte degli insegnanti, e a loro dire anche da parte di molte famiglie, della stretta relazione che intercorre tra la partecipazione alla storia creativa dei Beni culturali e la formazione della cittadinanza attiva. Tuttavia, la scuola appare anche in tutta la sua solitudine; la stessa solitudine che segnalano puntualmente i docenti intervistati: percorsi educativi di sensibilizzazione e di socializzazione ai Beni culturali non sono istituzionalmente previsti ma promossi e intrapresi sulla base della sensibilità, della passione e della "devozione alla causa" di singoli docenti. Come in altri campi, non risulta che la scuola possa contare sulla collaborazione nella gestione degli eventi educativi e didattici delle altre istituzioni del territorio, ognuna chiusa nella propria "cittadella burocratica" e impegnata nella celebrazione dei propri riti e delle proprie liturgie. E la medesima separazione specialistica si ripropone nei corsi di studio tra saperi chiusi e autoreferenziali. Così i Beni culturali vengono per lo più considerati materia di

una sola disciplina, la tanto sottovalutata e bistrattata storia dell'arte, ormai studiata solo in alcuni istituti superiori e, quando presente nei curricula scolastici, non adeguatamente supportata da metodologie didattiche efficaci, in particolare da quelle interattive e multimediali verso cui gli studenti mostrano maggiore interesse, e non valorizzata a sufficienza nel suo ruolo formativo e civile – un ruolo peraltro non riconosciuto già a partire dagli stessi programmi ministeriali.

Occorre pertanto insistere nella ricerca di possibili interazioni virtuose e strategiche tra istituzioni educative operanti sul medesimo territorio. La scuola deve per esempio incontrare il museo – e il museo la scuola – e non soltanto nel momento della visita guidata. La loro collaborazione deve essere definita e resa continuativa all'interno di un programma pedagogico più vasto e articolato e di più lungo periodo. Il museo è chiamato in sintesi a diventare esso stesso scuola:

«L'incontro tra due solitudini è possibile; e deve essere promosso senza riserve. Si tratta di istituzioni pedagogiche omogenee, orientate alla storia del passato e del futuro; di una didattica della prossimità spaziotemporale, in grado di disporre di supporti formali e informali assai efficaci; e suppostamente di superare in nome di un'alleanza costruttiva le rispettive barriere e di procedere ad uno scatto di produttività intellettuale foriera di opportunità di tutti i tipi» (*ivi*, p. 159).

Stante la situazione attuale, non deve stupire pertanto che gli studenti prediligono i centri commerciali ai musei, che manifestino più curiosità per le opere esposte nelle città d'arte piuttosto che per le testimonianze artistiche presenti nel luogo di residenza, che attribuiscono per esempio un'opera di Chagall a Picasso, che non riconoscano la Nike di Samotracia oppure che, pur essendo di Pisa e di Livorno, non siano capaci di attribuire un dipinto a Giovanni Fattori.



## **Bibliografia**

- Adorno T.W. (1953). Valéry, Proust, Museum. In *Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1955 (trad. it.: *Valery, Proust e il museo*. In *Id., Prismi. Saggi sulla critica della cultura*. Torino: Einaudi, 1972).
- Benjamin W. (1936), *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. In *Zeitschrift für Sozialforschung*. Paris (trad. it.: *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*. Torino: Einaudi, 1986).
- Borghini A., a cura di (2009). *Cultura e sviluppo. Possibilità e limiti dei Distretti Culturali nella Provincia di Pisa*. Pisa: Felici Editore.
- Bourdieu P. (1979). *La distinction. Critique sociale du jugement*. Paris: Les Editions de Minuit (trad. it.: *La distinzione. Critica sociale del gusto*. Bologna: il Mulino, 1983).
- Brogi L. (2000). Arte e impresa della memoria. La questione museale oggi. In Toscano M.A., Brogi L., Raglianti M., *Le opere e l'opera. Percorsi analitici dal museo al teatro lirico*. Pontedera-Milano: Il Grandevetro-Jaca Book.
- Brogi L. (2004). *Sulle tracce di un passato minore. Volterra e oltre, verso la provincia dei beni culturali*. Pontedera-Milano: Il Grandevetro-Jaca Book.
- Carta M. (1999). *L'armatura culturale del territorio. Il patrimonio culturale come matrice di identità e strumento di sviluppo*. Milano: FrancoAngeli.
- Durkheim É. (1893). Trad. it. *La divisione del lavoro sociale*. Milano: Edizioni di Comunità, 1962.
- Durkheim É. (1912). *Les formes élémentaires de la vie religieuse*. Paris: Alcan (trad. it.: *Le forme elementari della vita religiosa*. Milano: Comunità, 1963).
- Gremigni E. (2008a). L'esperienza dei Beni culturali tra limiti conoscitivi e possibilità educative. In Toscano M.A. e Gremigni E., a cura di, *Introduzione alla sociologia dei Beni Culturali. Testi antologici*. Firenze: Le Lettere, 2008.
- Gremigni E. (2008b). I *topoi* tra “mondo della vita” e perdita dell’“aura”. In Toscano M.A. e Gremigni E., a cura di, *Introduzione alla sociologia dei Beni Culturali. Testi antologici*.

Firenze: Le Lettere, 2008.

Gremigni E. (2008c). I Beni Culturali in Italia tra vocazione formativa e *management*. In Toscano M.A., Gremigni E., a cura di, *Introduzione alla sociologia dei Beni Culturali. Testi antologici*. Firenze: Le Lettere, 2008.

Mercer C., Grogan D., Engwicht D. (1995). *The Cultural Planning Handbook*. St. Leonards: Allen & Unwin.

Roncaccioli A., a cura di (1996). *L'azienda museo. Problemi economici, gestionali e organizzativi*. Padova: Cedam.

Senatore G. (2013). *Storia della sostenibilità. Dai limiti della crescita alla genesi dello sviluppo*. Milano: FrancoAngeli.

Solima L. (1998). *La gestione imprenditoriale dei musei. Percorsi strategici e competitivi nel settore dei beni culturali*. Padova: Cedam.

Stiglitz J.E., Sen A. and Fitoussi J.P. (2010). *Mismeasuring our lives: Why GDP doesn't add up*. New York: The New Press (trad. it.: *La misura sbagliata delle nostre vite. Perché il PIL non basta più per valutare benessere e progresso sociale*. Milano: Etas, 2010).

Toscano M.A. (1998). *Spirito sociologico*. Milano: FrancoAngeli.

Toscano M.A., a cura di (1999a). *Dall'incuria all'illegalità. I beni culturali alla prova della coscienza collettiva*. Pontedera-Milano: Il Grandevetro-Jaca Book.

Toscano M.A. (1999b). Per una cultura dei Beni culturali. In *Id.*, a cura di, *Dall'incuria all'illegalità. I beni culturali alla prova della coscienza collettiva*. Pontedera-Milano: Il Grandevetro-Jaca Book, 1999.

Toscano M.A. (2000), Arte-storia. Vecchie convenzioni e nuove prospettive. In Toscano M.A., Brogi L. e Raglianti M., *Le opere e l'opera. Percorsi analitici dal museo al teatro lirico*. Pontedera-Milano: Il Grandevetro-Jaca Book, 2000.

Toscano M.A. (2001). *L'utopia della memoria. Quattro ricerche sulla cultura dei beni culturali*. Pontedera-Milano: Il Grandevetro-Jaca Book.

Toscano M.A. (2003). Per una sociologia dei beni culturali. *Sociologia e ricerca sociale*, XXIV, 71: 5.

- Toscano M.A. (2004). *Sul Sud. Materiali per lo studio della cultura e dei beni culturali*. Pontedera-Milano: Il Grandevetro-Jaca Book.
- Toscano M.A. (2008a). Beni culturali e sociologia. In Toscano M.A. e Gremigni E., a cura di, *Introduzione alla sociologia dei Beni Culturali. Testi antologici*. Firenze: Le Lettere, 2008.
- Toscano M.A. (2008b). I Beni culturali come testimonianze storico-sociali. In Toscano M.A. e E. Gremigni, a cura di, *Introduzione alla sociologia dei Beni Culturali. Testi antologici*. Firenze: Le Lettere, 2008.
- Toscano M.A. (2008c). Dal passato al futuro; luoghi e memorie. In Toscano M.A. e Gremigni E., a cura di, *Introduzione alla sociologia dei Beni Culturali. Testi antologici*. Firenze: Le Lettere, 2008.
- Toscano M.A. (2008d). L'industria dei Beni Culturali e la fruizione di massa. In Toscano M.A. e Gremigni E., a cura di, *Introduzione alla sociologia dei Beni Culturali. Testi antologici*. Firenze: Le Lettere, 2008.
- Toscano M.A. (2009), Prefazione. In Borghini A., a cura di, *Cultura e sviluppo. Possibilità e limiti dei Distretti Culturali nella Provincia di Pisa*. Pisa: Felici Editore, 2009.
- Toscano M.A. (2010). *L'Archivio Vasari tra storia e cronaca*. Firenze: Le Lettere.
- Toscano M.A. (2011a). *Prove di società*. Roma: Donzelli.
- Toscano M.A. (2011b). Introduzione. Cultura, Beni culturali, processi formativi. In Toscano M.A. e Gremigni E., a cura di, *Del bello e del buono. La scuola alla prova della cultura del patrimonio storico e artistico*. Firenze: Le Lettere, 2011.
- Toscano M.A. (2011c). Conclusioni. In Toscano M.A. e Gremigni E., a cura di, *Del bello e del buono. La scuola alla prova della cultura del patrimonio storico e artistico*. Firenze: Le Lettere, 2011.
- Toscano M.A. (2011d). Cultura e Beni culturali. Per una pragmatica delle risorse manifeste e latenti. In De Bartolo R. e Recchia Luciani R., a cura di, *La cultura come risorsa e le risorse della cultura. Rivista di pratica filosofica e di scienze umane Post-filosofie*. Seminario permanente di filosofia dell'Università degli studi di Bari. Bari: Cacucci.

Toscano M.A., Brogi L. e Raglianti M. (2000). *Le opere e l'opera. Percorsi analitici dal museo al teatro lirico*. Pontedera-Milano: Il Grandevetro-Jaca Book.

Toscano M.A. e Gremigni E., a cura di (2008). *Introduzione alla sociologia dei Beni Culturali. Testi antologici*. Firenze: Le Lettere.

Toscano M.A. e Gremigni E., a cura di (2011). *Del bello e del buono. La scuola alla prova della cultura del patrimonio storico e artistico*. Firenze: Le Lettere.