

DISCUT

R. Strassoldo
Dipt. di Economia, società e territorio
Università di Udine
20 agosto 1997

X Carneghi al CNR. da R. Fedele

TEMI DI RICERCA IN SOCIOLOGIA DEI BENI CULTURALI

I. Riflessioni preliminari

1. Novità della disciplina

La sociologia dei beni culturali non è tra le subdiscipline istituzionalizzate della sociologia. Si trova bensì la sociologia della cultura, e quella branca più peculiare che sono i "cultural studies" di recente tradizione inglese; e anche, come settore di ben più lunga e prestigiosa storia, ma complessivamente marginale, la sociologia dell'arte. V'è poi una molteplicità di campi di studio già più o meno istituzionalizzati che toccano argomenti che oggi includiamo nella sociologia dei beni culturali: la sociologia delle comunicazioni, della città, dell'architettura, dell'ambiente, del turismo, dell'educazione, e anche dei musei. Ma la voce "beni culturali" non compare nei principali dizionari ed enciclopedie sociologiche, nè nei trattati; neppure in quelli di sociologia della cultura. (o Carneghi)
Ovviamente non consideriamo qui l'attenzione che alla materia hanno dedicato discipline affini, come antropologia ed etnologia. L'espressione stessa, beni culturali, non ha un'esatto equivalente nelle altre maggiori lingue sociologiche.

2. Le radici economicistiche

La ragione principale sta, ovviamente, nel fatto che anche in italiano l'espressione e il concetto sono relativamente recenti. Essi riflettono essenzialmente l'estensione a questa materia della prospettiva economicistica. I monumenti, le opere d'arte, le testimonianze dell'ingegno umano ecc. diventano beni quando sono traducibili nelle operazioni - concettuali e pratiche - dell'economia: valore, uso, scambio, prezzo, promozione, marketing, redditività e così via. Il mercato dell'arte esiste da secoli; quel che è più nuova è l'ottica macro-economica, o politico-economica; cioè l'inclusione di quegli oggetti - mobili ed immobili - tra le "risorse" (per molti aspetti analoghe a quelle naturali e ambientali) da "sfruttare" ai fini dello "sviluppo" economico (urbano, regionale, nazionale), soprattutto nel settore del turismo. E' il tema così clamorosamente lanciato in Italia, nei primi anni 80, dei "giacimenti culturali", l'equivalente italiano del petrolio arabo.

3. Beni culturali, identità nazionale, azione europea

cratovolcano

L'ottica economicistica è anche quella che legittima le attività dell'Unione Europea in questo settore; sia per quanto riguarda le regole di libera circolazione dei beni, anche culturali, nello spazio europeo, sia per quanto riguarda il loro ruolo - e soprattutto di quelli immobili - nel promuovere lo sviluppo locale. Per il resto - come abbiamo anche sentito chiaramente ribadire da altri in questo seminario - le testimonianze della cultura sono materia riservata ai singoli stati, in quanto elemento essenziale delle identità nazionali.

E lasciate che un europeista convinto, uno che ricorda di aver vissuto il..... 1958 come uno dei giorni più esaltanti della sua adolescenza, esprima qui, tra parentesi, tutta la sua amarezza per questo orientamento. Io ho sempre creduto che l'Europa sia prima di tutto un'unità culturale, un'unica civiltà, sintesi del mondo mediterraneo e quello centro-europeo, tra la civiltà greco-romana e le culture germaniche e slave, con essenziali apporti del cristianesimo e quindi, più indietro, dell'ebraismo; e ho sempre creduto che le diversità e contrapposizioni tra le culture nazionali siano state violente e tragiche lacerazioni imposte dalle "ragion di stato", dagli interessi dei potenti. Ho sempre creduto che tutte le massime espressioni dello spirito europeo - da Venezia a Mozart, da Tommaso d'Aquino al Louvre, da Dante a Shakespeare a Renzo Piano - abbiano radici e portata almeno europea, e superino qualsiasi etichettatura nazionale. O, detto in altro modo, la mia identità europea, ciò che mia fa sperare e, nel mio piccolo, operare per l'unione europea, non si basa affatto sui vantaggi economici del mercato comune e sulla libera circolazione dei capitali o sull'unità della moneta; cose di cui capisco poco e mi interessa meno. Si basa essenzialmente sull'orgoglio, sulla felicità di appartenere alla stessa cultura - unitaria nei suoi valori centrali, anche se mirabilmente differenziata nelle combinazioni locali - che ha prodotto, per dire, la Capella Sistina e la Nona di Beethoven. Credo fermamente che cultura e arte esprimano valori quanto meno europei, se non anche universali, e ridurle a espressione e componente delle identità nazionali mi sembra, oltre che una bestemmia contro lo spirito, un falso storico. E sono molto indignato della lentezza, o meglio dello stallo completo e retromarcia, dei processi di "europeizzazione" delle espressioni della cultura corrente - l'insegnamento della storia (compresa la storia dell'arte) nelle scuole, i media di stampa ed elettronici, e così via. La cultura europea è battuta tra l'energico martello dei processi di globalizzazione - cioè, per dirla tutta, di americanizzazione - e la stolida incudine dei persistenti feticismi nazionali. Non c'è da stare allegri.

4. Le esperienze pioneristiche in Trentino e in Friuli

Tornando alle vicende della sociologia dei beni culturali, la sua storia sembra contare, almeno formalmente, pochi anni. Che io sappia il primo programma sistematico di ricerca su un oggetto così formalmente definito è stato avviato nel 1987 grazie all'inesausta creatività di Franco Demarchi, su impulso dei responsabili della politica culturale della Provincia

*(Demarchi
Trentino
Savignani)*

Autonoma di Trento. La scuola di Demarchi si era già sensibilizzata alla tematica durante gli anni di studio del "sentimento di appartenenza territoriale" - un altro modo di dire identità locale - , nel corso dei quali era emersa il ruolo anche dell'ambiente fisico, naturale ed artificiale, nella costruzione dell'identità. Le accurate ricerche bibliografiche svolte in quell'occasione dimostrarono la sostanziale inesistenza di precedenti, almeno nelle discipline più propriamente sociologiche. Per quanto riguarda il ruolo promotore della Provincia di Trento, si può qui ricordare che si tratta di ente dotato di larghissima autonomia e di altrettanto cospicue risorse; posto a contatto con il mondo germanico, e quindi al corrente della grande tradizione di "Denkmalpflege" e "Landschaftschutz" di quel mondo, e soprattutto del notevolissimo impegno della cugina provincia di Bolzano per legare la conservazione della cultura materiale al mantenimento dell'identità etnica; e infine, come quella, provincia che deve gran parte della sua prosperità all'economia turistica. Non solo la protezione del paesaggio e dell'ambiente naturale, ma anche dei monumenti, delle forme architettoniche, e dei manufatti di ogni tipo, e la promozione di musei locali e settoriali (si pensi all'importanza di musei come quello etnologico di S. Michele e di scienze naturali di Trento): tutto rientra in un'ottica che è insieme di sviluppo dell'identità e del turismo.

Si può, a questo punto, aprire un'altra piccola parentesi, per sottolineare le forti analogie, da molto tempo notate e richiamate anche in questa sede, tra i beni ambientali/naturali e quelli artistico/culturali, per quanto riguarda il loro ruolo nei processi socio-economici di conservazione e sviluppo: in ambedue i casi si tratta di beni caratterizzati da rarità o vero unicità, di difficile riproducibilità e scambio, e da modalità indivisibili e collettive di fruizione, e quindi difficilmente appropriabili; infine, sottratti in parte alle leggi del mercato e quindi dotate di valori difficilmente quantificabili in termini monetari; anche se l'immaginazione economicistica ha escogitato diversi modi di superare queste difficoltà. Chiusa parentesi.

Parzialmente diversa è l'altra esperienza che mi è familiare, cioè quella friulana. Anche qui il senso di identità territoriale (regionale) è tradizionalmente forte; ma la spinta decisiva a creare addirittura un'intera Facoltà universitaria dedicata alla conservazione dei beni culturali - la prima in Italia, nel... - è venuta dal trauma del terremoto del 1976. Oltre che decine di migliaia di case e interi paesi furono danneggiate e distrutte anche centinaia di chiese e castelli a carattere monumentale. E, pur dando la giusta priorità alla ricostruzione del tessuto civile e produttivo, fu subito chiara la necessità di salvare anche i segni fisici dell'identità e della cultura. Qui le ricadute turistiche erano assai meno in evidenza.

5. Sociologia dei beni culturali e post-modernità

La concezioni dei beni culturali come elemento di identità

locale e di sviluppo turistico, costituisce senza dubbio una novità rispetto alla tradizione "idealista". Questa, che a lungo ha ispirato la politica nazionale in questo campo, privilegiava i valori più squisitamente artistico-estetici, universalistici (ma nazionali!) e, in nome del disinteresse del giudizio estetico, aristocraticamente poco si occupava delle ricadute pratiche della conservazione; sia in termini di vincoli sulla vita circostante, sia in termini di accessibilità, godimento, effetti sulla crescita culturale della gente.

La nuova concezione tende invece a integrare il settore nell'insieme della società moderna, e più in particolare, come abbiamo sottolineato, nei processi socio-economici. L'annessione all'economia - cioè la riduzione alla logica economica - di sfere sempre più vaste della vita socio-culturale è un ben noto carattere fondamentale della modernità. Ma forse l'emergere della sociologia dei beni culturali, a fronte della perdurante stagnazione della sociologia dell'arte, è già un sintomo dell'emergere della società post-moderna. Tra le molte caratteristiche comunemente attribuite a questa formazione sociale, almeno tre sembrano rilevanti nel presente contesto.

La prima è la dissoluzione delle gerarchie, delle distinzioni e dei confini tradizionali. Per secoli i filosofi si sono dilettrati di distinguere tra i generi artistici, e di classificarli: e si distingueva tra le arti "belle" e nobili, e le arti meramente "utili" e servili, tra le "pure" e le "applicate", tra le poetiche e le decorative, e così via. Più tardi si sono tracciati confini tra le varie sfere della cultura: scienza, filosofia, arte, storia, letteratura e così via; e si sono proposte gerarchie tra i livelli della cultura: alta-bassa (e media), colta-popolare-di massa, civilizzata-primitiva, universale (Zeitgeist) e particolare (Volkgeist), urbana-etnica e così via. Da queste categorizzazioni discendevano anche le separazioni e separazioni tra le attività istituzionali connesse alle arti e le culture, comprese la didattiche e la conservazione dei relativi manufatti. Ora, è durkheimianamente evidente che questi sistemi di classi e gerarchie non sono che una proiezione delle caratteristiche strutturali delle società che le esprimono. La società post-moderna è caratterizzata dall'ethos liberaldemocratico, che non ammette gerarchie sociali ontologicamente fondate (assolute, ascritte, essenziali) e tollera indifferentemente ogni diversità; una società egualitaria, pluralistica, e relativistica, in cui "anything goes". Ciò si riflette, con tutta evidenza, anche nel campo dell'arte e della cultura. Tutte le categorie, le distinzioni e le gerarchie sopra menzionate sono soggette a contaminazioni e dissoluzioni nelle prassi, e di critica a livello di teoria. Il mondo dell'arte e della cultura contemporanea è un magma in cui tutto si compenetra e dissolve; in cui le forme, e quindi le distinzioni, sono vaghe e momentanee. Da vent'anni almeno si è abbandonato ogni tentativo di individuare una definizione teorica e universale, filosofica ed ontologica, del concetto di arte; e si è ripiegato su definizioni sempre più storico-sociologiche, cioè relative a singoli gruppi e contesti. Il successo del

concetto di bene culturale è dovuto proprio alla sua enorme ampiezza, alla sua onnicomprensività, che permette di farci stare qualsiasi prodotto umano, purchè si sia costruita attorno una certa communis opinio, una doxa, un consenso; dei dotti, del pubblico, e dei politici.

Escherich

La seconda è stata chiamata l'estetizzazione della vita quotidiana. In sè, l'estetizzazione, nei vari significati del termine, non è una novità. Ciò che la rende tipicamente post-moderna è la scomparsa dei limiti: economici, sociali e culturali. In tutte le società precedenti, la pretesa di vivere in un mondo di bellezza e piacere - nelle architetture, decorazioni, abbigliamento, maniere, figure, ecc. - era necessariamente limitata a ristrettissime elites; oggi, grazie alla diffusa disponibilità di risorse, informazioni, tempo libero e così via, è divenuta una tendenza di massa; e il passaggio dai piccoli ai grandi numeri, come insegna Engels, non è senza influenza sulle qualità sostanziali. La diffusione dello "styling" e del "design" a aspetti sempre più ampi della cultura contemporanea, dalle acconciature al corpo all'oggettistica agli utensili all'abbigliamento all'automobile e così via, è un aspetto dell'estetizzazione di massa; ma ve ne sono altri (*cf. Freud, etc.*)

L'altra differenza sostanziale è che in altri tempi l'estetizzazione della vita era un valore tra gli altri; e di solito strumentale, rispetto a valori ritenuti più alti, quali la gloria, il prestigio, la potenza, o la verità religiosa, o l'elevazione morale. Nella concezione romantico-socialista che sta alla base dell'"ideologia del design" di Ruskin e Morris, la bellezza dell'ambiente di vita era strettamente correlata alla giustizia sociale; non era concepibile bellezza senza giustizia, e solo una società giusta avrebbe potuto produrre bellezza. Storicamente le elites che hanno assolutizzato l'estetica si sono rapidamente dissolte. L'estetizzazione della società post-moderna sembra riflettere un'analogia concentrazione sui valori della sensorialità (aisthesis). E' un'altro aspetto di quella sindrome che comprende fenomeni forse più noti e discussi, come il narcisismo e l'edonismo.

La terza caratteristica è il carattere sempre più visuale e "spettacolare" della cultura post-moderna. La nostra società non sta uscendo solo dalla "Galassia Gutenberg"; ancor più radicalmente, grazie ai mezzi elettronici (computer compresi) tende a fuoriuscire dalla (superare?) la trimillennaria civiltà della cultura scritta e del correlato universo del pensiero simbolico, astratto, concettuale. Ora, la civiltà dell'immagine necessariamente privilegia le forme sensibili, e quindi le cose che esse rappresentano. Anche se è vero che si può parlare in via metaforica di "beni culturali" anche a proposito di competenze, diritti, risorse intellettuali, e opere dell'ingegno impalpabili, come le invenzioni e la poesia, che esistono al di là delle loro rappresentazioni materiali; è tuttavia vero che l'enfasi sui beni culturali implica enfasi sulle cose materiali, sensibili e soprattutto guardabili. La visualizzazione della storia, delle idee, delle biografie, dei processi socio-culturali, è una ben

*Altre peculiarità di natura
culturale.*

nota linea di tendenza della cultura contemporanea. Nelle sue manifestazioni estreme - certi display dei musei più avanzati, le realtà simulate dei "parchi tematici" modello Disneyland, e infine gli esperimenti di realtà virtuale - si va oltre la vista, per coinvolgere l'intero apparato sensoriale del fruitore; ma necessariamente, al centro stanno le cose, i beni, e non i concetti e le idee. Per questo la cultura anglo-americana, con la sua notoria concretezza, e quella giapponese, cui tradizionalmente si attribuisce una genetica atrofia delle capacità di concettualizzazione astratta, sono divenute le frontiere avanzate dell'Occidente.

6. Note sulla sociologia dell'arte.

Per quanto marginale nel panorama complessivo della sociologia, una sociologia dell'arte esiste da tempo. Se ne sono occupati i padri fondatori della disciplina, nelle loro analisi dei fenomeni culturali. Il più sensibile all'arte, il più artista tra i classici della sociologia, non solo per le sue analisi specifiche, per la sua competenza, ma per il suo intero approccio e addirittura per la qualità artistico-letteraria dei suoi scritti, è senza dubbio Georg Simmel, con il quale la sociologia diviene essa stessa una forma d'arte. Weber e Adorno hanno fondato la sociologia della musica, Lukacs quella della letteratura. Trattati sistematici sono stati prodotti fin dal secolo scorso, e tra i più recenti (1958) è da ricordare quello dello Hauser. Infine, l'arte non poteva mancare di essere tematizzata, all'interno del suo sistema teorico, da N. Luhmann. L'esistenza di una sociologia dell'arte è correlata, ovviamente, all'esistenza di un settore (sottosistema) della cultura definibile e delimitabile come specificamente artistico. Malgrado la difficoltà o impossibilità di definire che cosa sia l'arte (la sua essenza, la qualità, la quidditas ecc.), non c'è dubbio che nella società moderna si è costituito un sistema dell'arte, cui appartengono soggetti, ruoli, regole, valori, prassi, istituzioni abbastanza ben individuabili. Esistono le scuole e le accademie d'arte, i musei e le gallerie; esistono le figure sociali dell'artista, del critico, del collezionista, dello sponsor o mecenate, dell'appassionato; esistono i mercati dell'arte; e le tendenze, i movimenti, le scuole, le cricche, le mode; e così via. Le strutture, le funzioni, i soggetti, i processi tipici del mondo dell'arte, e i suoi rapporti con il resto della società, sono ovvio e legittimo (anche se non molto frequentato) oggetto di analisi sociologiche; e i problemi che ne emergono - i problemi teorici e pratici tipici della sociologia dell'arte - sono innumerevoli. Ne citiamo alcuni: 1) quali sono i processi socio-culturali di costruzione e definizione della qualità artistiche? chi, come decide che cosa è arte e che cosa non lo è? Come è distribuito il potere nel sistema dell'arte? qual'è il ruolo dei vari soggetti, del pubblico, della politica? 2) Quali sono gli effetti dell'educazione artistica di massa, e sull'accesso di massa alle opere d'arte, sulla crescita culturale delle masse stesse, sul miglioramento delle persone e della qualità della loro vita? 3) Quali sono le prospettive dell'arte, in una società a rapida innovazione tecnologica? E' in atto la

(Michele)
(1962)
funzione

La cultura elettronica

nascita di nuovi generi artistici, impensabili prima che fossero disponibili certe tecnologie (ad es. i computers)? La sfera dell'arte è destinata ad annettere campi sempre nuovi, come ha fatto in passato (es. fotografia, cinema, design industriale, e più recentemente moda), o, al contrario, a perdere di specificità e dissolversi in altre (es. i media)? 4) per converso, quali sono le ricadute del mondo dell'arte (l'impatto sociale dell'arte) sul resto della società - le altre sfere della cultura, le mentalità, le prassi ecc. - ? Quale ruolo hanno avuto gli artisti in certi movimenti socio-culturali e politici? Il mondo dell'arte costituisce un modello verso il quale si sta realmente muovendo l'intera società post-moderna (estetizzazione)? 5) a quali problemi concreti del mondo dell'arte la sociologia può fornire risposte: ad es. educazione estetica, gestione di musei e gallerie, marketing sul pubblico dell'arte, ruolo e status dell'artista rispetto ad altri soggetti, discriminazione di genere, razza ecc. nel mondo dell'arte, e così via, pressoché all'infinito.

II. Un programma di ricerca

Con un gruppo di colleghi di diverse sedi universitarie, che sapevo sensibili a questi temi o addirittura già al lavoro su alcuni aspetti di essi, abbiamo messo a punto un articolato programma di ricerca. Gli obiettivi generali sono, evidentemente, quelli stessi del programma CNR sui beni culturali, cioè lo sviluppo (crescita, miglioramento, qualificazione, razionalizzazione, ecc.) della domanda e dell'offerta dei beni stessi, in un'ottica di interesse nazionale. Ma sono presenti anche obiettivi più generali, è cioè la crescita delle competenze sociologiche italiane in questo campo, e la ricognizione dello "stato dell'arte" a livello internazionale. Gli strumenti teorico-concettuali e tecnico-metodologici sono, inevitabilmente, quelli propri dell'analisi sociologica.

Il progetto è articolato in sei "dimensioni" (o aspetti o livelli):

1) la dimensione psico-sociale, cioè focalizzata sulle variabili individuali o relazionali, "micro". Questa parte del progetto si articola, a sua volta, in due indagini. La prima (di cui è responsabile la prof. M. Tessarolo, di Padova) mira ad approfondire le percezioni, preferenze, valutazioni e atteggiamenti, rispetto ai beni artistico-culturali, da parte dei giovani. E' ovvia l'importanza, a scopo previsionale, di conoscere gli orientamenti di questa fascia sociale. La ricerca sarà basata sulla somministrazione di stimoli iconici (immagini di beni) e sulla misurazione delle reazioni mediante apposite scale, secondo una tecnica ampiamente diffusa e ben collaudata.

V. Sanguanini
La seconda indagine (responsabile dott. B. Sanguanini, Trento) è basata su tecniche di sociologia visuale e ha per oggetto specifico i comportamenti dei fruitori di beni e servizi culturali, cioè i visitatori di monumenti e musei. Regole di

fruizione, rituali dell'utente, qualità dell'esperienza, "performance" dell'attore, effetti di soddisfazione e di inculturazione, acquisizione di "habitus" all'interno e all'esterno di ciascuna situazione: questi fenomeni possono essere analizzati secondo tre orizzonti diversi e correlati: le attese e le informazioni del turista, i ritmi, i riti e le scelte personalizzate dell'attore, l'adeguatezza delle strutture e dei servizi. La finalità specifiche di questa indagine sono, da un lato, di fornire ai decisori indicazioni su migliorie da apportare alle condizioni di uso e alla gestione delle strutture, servizi, risorse, volontariato, ecc.; e dall'altro, suggerire nuovi contenuti adatti ad apprestare artefatti e informazioni idonei a migliorare i rapporti tra gestori e utenti.

2) la dimensione socio-territoriale. I fenomeni artistico-culturali hanno sempre conosciuto una notevole differenziazione sulla ~~dimensione~~ ^{scala} urbano-rurale; per alcuni aspetti, essa è anche cresciuta nelle ultime generazioni. Infatti da un lato il mondo contadino, da cui proveniva una ricca quantità di beni culturali, è pressochè scomparso, e irreversibilmente, nelle società avanzate. Qui il problema è quindi essenzialmente quello della conservazione di quanto rimane. D'altra parte, nella città, i fenomeni artistico-culturali continuano ad espandersi, a differenziarsi in nuove forme, a caratterizzare sempre di più la vita urbana.

Questa dimensione è ^{anzi} ~~quindi~~ esplorata con due distinte indagini. La prima, curata dal prof. Bernardi, ^{Venezia} ~~Venezia~~ - riguarda i musei della "civiltà contadina" (etnologici); una tipologia che conosce una straordinaria diffusione in questi ultimi vent'anni, proprio come risposta all'estinzione di quel mondo, ma anche come manifestazione della riscoperta dell'importanza delle radici rurali nella costruzione dell'identità locale e regionale (e anche nazionale, in alcuni paesi). In particolare ci si concentrerà su una particolare categoria di musei della civiltà contadina, ^{quelli} ~~quelli~~ all'aria aperta, comprendenti la ricostruzione di ^{case} ~~case~~ e di interi villaggi. La ricerca intende analizzare le ideologie e i valori che li sottendono, i modelli organizzativi e gestionali, le tipologie espositive, i comportamenti dei visitatori e l'impatto socio-culturale delle visite.

La seconda indagine, diretta da L. Bovone dell'Univ. Cattolica, Milano, intende studiare l'interazione tra lo sviluppo delle professioni e delle attività di tipo artistico-culturale (design, moda, comunicazione, ecc.) e le forme urbane. In molte città contemporanee, le attività di questo tipo tendono a concentrarsi in particolari quartieri e tipologie edilizie, attirati dalle loro peculiarità architettoniche, urbanistiche e anche sociali. Tuttavia, la colonizzazione di tali quartieri da parte di quelle attività e professioni ("gentrification") tende a mutare quelle stesse caratteristiche, e crearne invece di nuove (atmosfera intellettuale-bohemien, alti livelli di consumi culturali, sensibilità per le mode e le espressioni culturali d'avanguardia, ecc.). Arte e cultura costituiscono una componente

sempre più importante della città post-moderna (tesi dell'estetizzazione) e un fattore di modellamento della sua morfologia. Si pone anche un problema di armonizzazione di due valori in sé contraddittori, cioè quello della conservazione del patrimonio architettonico e della composizione sociale tradizionale in quei luoghi, e quello del loro rinnovo e sviluppo. Queste problematiche saranno esplorate nel caso emblematico del quartiere Ticinese a Milano.

3. La dimensione socio-estetica. Le scienze sociali incontrano notevoli difficoltà a penetrare al cuore del fenomeno arte, cioè l'individuazione della qualità artistica, la ricostruzione dei processi mediante cui un'opera viene definita come d'arte. Un modo per avvicinarvisi è lo studio delle istituzioni centrali del sistema-arte, cioè i musei, le gallerie, le collezioni. Ogni oggetto artistico è un luogo di convergenza di punti di vista sull'uomo e sul mondo, di sintesi tra la personalità dell'autore e la cultura della sua epoca. A loro volta, musei, collezioni e gallerie possono essere intesi come modelli il cui ordine e realzione degli elementi contenuti si configurano come l'insieme di un sapere totale e, allo stesso tempo, particolare e specifico. Questi luoghi di raccolta possono essere esaminati a tre livelli: il tempo, lo spazio e la forma; e da un punto di vista storico, sociale ed estetico. Questa indagine, diretta dal dott. A. Porrello della Facoltà di architettura, Univ. di Venezia, si concretizzerà nell'analisi di un certo numero di casi emblematici, studiati ⁱⁿ ~~per~~ documentazione, ^{osservazione} e interviste in profondità ai responsabili delle istituzioni in oggetto.

4. La dimensione socio-tecnica. Il ritmo vertiginoso e in continua accelerazione dell'innovazione tecnologica, nell'ultimo secolo e mezzo, ha avuto effetti di grande portata sulla dinamica delle arti. Basti pensare all'impatto sconvolgente della fotografia sulla pittura, o dei mezzi di riproduzione del suono non solo sul ruolo della musica nella vita quotidiana, ma anche sull'evoluzione dei generi musicali; o si pensi al ruolo dei nuovi materiali (ferro, alluminio, vetro, plastica, ecc.) sullo sviluppo dell'architettura; o alla nascita di arti del tutto nuove, come il cinema. Gli effetti della rivoluzione elettronica (mezzi di comunicazione ed elaborazione delle informazioni) sulle arti sono ancora, a oltre mezzo secolo dalla loro introduzione, molto incerti. Video-art, inter-media, arte programmata e così via sono in via di sperimentazione da parte degli artisti da una trentina d'anni, ma con esiti che sembrano complessivamente modesti. D'altra parte, nel mondo della comunicazione ed elaborazione elettronica si assiste ad una continua innovazione e alla crescita illimitata della potenza creativa del mezzo, senza che ai suoi prodotti sia, per lo più, riconosciuta la qualifica di artistici - cfr. ad es. gli "effetti speciali" del cinema, le tecniche di "morphing" o rielaborazione digitale delle immagini, i programmi di scrittura che possono controllare anche lo stile, la produzione matematica di forme (es. i frattali). La tecnologia informatica può potenziare senza limiti anche i processi di

distribuzione e fruizione delle immagini, e permettere l'interazione creativa tra le immagini distribuite e l'utente (es. televisione interattiva, internet), radicalizzando quindi il problema dell'"aura" "dell'unicità" e della "distanza/astanza", come caratteri tipici dell'opera d'arte. Essa permette di ridurre al minimo, o addirittura cancellare del tutto, la distinzione tra la produzione e la fruizione dell'opera d'arte, tra il ruolo sociale dell'artista e quello dell'appassionato; ognuno potrà riprodurre con immediatezza e precisione, con i mezzi elettronici, le immagini che gli sorgono dalla fantasia, dall'emozione, dai desideri. Tutto questo, mentre apre le possibilità di una radicale estetizzazione della vita quotidiana, pone anche l'interrogativo se ~~si~~ tutto ciò possa ancora chiamarsi arte; ovvero pone, per l'ennesima volta dai tempi di Hegel, la questione della morte dell'arte. Il tema dell'"estetica digitale", dei rapporti tra elettronica ed arte, è oggetto di crescente interesse in ambedue i campi, e ha dato avvio ad una certa letteratura. Questa indagine, curata dal prof. Strassoldo dell'università di Udine, sarà svolta essenzialmente mediante l'osservazione dei fenomeni d'interesse - l'uso degli strumenti elettronici da parte degli artisti, e gli esiti "artistici" del lavoro dei tecnologi (creatori di hardware e software, ingegneri della comunicazione, informatici) - e interviste con le diverse categorie di soggetti coinvolti: artisti, critici, storici, tecnologi. (---)

5. La dimensione mediatica. Come è ampiamente noto, i mezzi di comunicazione di massa, e specialmente la televisione, svolgono un ruolo sempre più pervasivo ed invasivo nella società post-moderna, tanto da costituirne, secondo molti critici, la più vera realtà (società dello spettacolo, dell'immagine, virtuale, della simulazione, e così via). Essi svolgono quindi un ruolo sempre più centrale anche rispetto ai fenomeni artistici; nel diffondere notizie, creare casi, modellare percezioni e opinioni, attivare comportamenti, mediare tra il mondo della cultura "alta" e quella popolare-di massa, e così via. Anche l'arte, come l'industria, la politica, e la vita quotidiana, è sempre più dipendente dai media. Sembra quindi importante analizzare quali siano le immagini che i media danno delle arti, qual'è la "politica artistica" dei media; come selezionano e costruiscono le notizie relative a questo mondo, quale il loro contributo alla crescita della conoscenza e sensibilità del pubblico per l'arte (diffusione dell'educazione artistica) ecc. Questo tema sarà studiato dalla dott. M. D'Amato dell'università di Roma-La Sapienza, essenzialmente attraverso l'analisi del contenuto della stampa (suddivisa in specializzata, e generale, e quest'ultima a seconda del livello medio-alto o popolare) e di trasmissioni radiotelevisive specificamente dedicata all'arte, o in cui essa comunque compaia. L'analisi, a carattere quali-quantitativo, si svolgerà su un campione ragionato e ragionevole di casi. Dele Dandella

6. La dimensione socio-politica. Si è già sottolineata l'importanza assunta dalle politiche pubbliche, a livello locale, di promozione dei beni culturali, a scopi sia identitari che turistici. In Italia i beni culturali sono oggetto di abbondante

produzione legislativa ed amministrativa a livello regionale, e di più o meno abbondante allocazione di risorse pubbliche. Tuttavia, gli effetti sono spesso inferiori alle aspettative, o addirittura controproducenti. La ricerca diretta dal dott. S. Costantino dell'Università di Palermo riguarderà il caso emblematico della Regione Sicilia e comprenderà l'analisi sistematica della produzione legislativa, l'individuazione di eventuali inefficienze e sprechi, e l'indicazione di modelli d'intervento innovativi.

2) quali

sono le ricadute sul mondo dell'arte degli accelerati processi di innovazione tecnologica, soprattutto nel campo delle comunicazioni e dell'informazione? Il processo di riproducibilità tecnica, già esploso con la stampa e la fotografia, oggi potenziato senza limiti dalle tecniche elettroniche tra ciò che è socialmente e pacificamente definito come arte e i fenomeni culturali