

# ARTISTIC HERITAGE AND SOCIAL CAPITAL IN INTERCULTURAL SOCIETY

**Piero Lorusso\***

Facoltà di Sociologia  
Sapienza Università di Roma

*Keywords:* social capital, cultural heritage, interculturalism

## 1. Introduction

Social capital was first mentioned in an essay in 1920, by an American, Lyda Hanifan. He was an educational reformer from west Virginia, who believed that social capital refers to “*those intangible assets that are worth more than any others in the daily lives of people*”. It is curious how from reading these words, the first thing that comes to mind is a work of art seen in a museum or a particularly suggestive natural landscape. However, this immediate association of ideas most probably derives from the historical and artistic education of the last two centuries and was not evident at the time Hanifan was writing.

A more recent definition by Jane Jacobs, appears in *The Death and Life of Great American Cities*, published in 1961, with reference to informal interpersonal relationships as being essential for the functioning of highly organised and complex societies. This topic, among others studied by the American economist Gary Baker, Nobel Prize for economics in 1992, becomes an instrument for social analysis with Glenn Loury, who, in 1977, explains that far from being limited to economics, social capital can be defined as a set of lasting relational resources that a social actor (individual, group, etc.) can use together with other resources to achieve his own ends. Relations existing regardless of their purpose or whether they are deployed collectively or not, therefore relations as “ends in themselves”. Alessandro Pizzorno, an expert in sociology and political studies, more recently, has distinguished between two types of social capital: the social capital of solidarity that comes from belonging to a group and the social capital of reciprocity, which instead derives from social relationships and not from group membership [1]. Essentially, the relational element dependent on the social networks created is distinct from the structural element deriving principally from group membership. It is interesting to consider these two different ways of explaining the diverse reality of the “melting pot” society, together with the resulting problems, which change along with the times. On this same subject, the sociologist James Coleman used the concept of social capital to develop a general social theory based on the assumption of the fundamental rationality of human beings, but – thanks to social capital – is the opposite of the individualist view, typical of classical and neoclassical economics [2].

\* Corresponding author: [avvocato@pierolorusso.it](mailto:avvocato@pierolorusso.it)

## 2. The individualist approach and the collectivist approach

Social capital has been studied with growing interest by the social sciences since the nineties, becoming of vital importance in those studies analysing the dynamics of present-day social development: that is to say, the wealth of relationships and values that an individual builds for himself during the course of his life in a particular society and comes from being part of a family nucleus and a specific community. Thus, as he grows he begins to widen his network of acquaintances and to relate to people with a “wealth” of experiences and values other than his own. Coming into contact with people who have had different experiences and possess different knowledge, an individual contributes to increasing his own “capital” which will then develop within the society itself.

Throughout his life, therefore an individual who interacts with other individuals increases his knowledge, enabling him to pursue ends which would otherwise be difficult to achieve. In fact, the union of individuals with different stores of values and experiences makes it possible to solve collective problems, by focusing on the relational networks and social capital that vary from individual to individual.

For this reason, there has been increasing interest in the study of social capital. Several authors have identified it as being the key to understanding the dynamics underlying the development of a society. However, the short history of research on this subject and its complex nature have not led to a universally accepted definition of what is meant by social capital. The two approaches which emerged in the period between the late eighties and early nineties view social capital in two distinct ways: the “individualist” and the “collectivist”. Both have the merit of giving importance to the concept under consideration not only in economic terms, but also, and above all, in sociological terms, which are those that concern us more when contemplating the artistic and environmental heritage of humanity as capital.

According to the two different, and in some ways contradictory perspectives, the importance of creating and increasing the growth of social capital, is essential to the development of a society. The ways in which such a process of growth is activated are very diverse according to the different theories. The individualist approach places emphasis on the ability of the individual to interact with others in order to benefit in his own social life. Hence, social capital is built on choices that are rational and purely individual. In speaking of “rational choice” and the individualist approach to social capital, one cannot exclude the aforementioned work by Coleman, who believes it is important to extend the individualist approach of rational choice to the creation of social capital. The individual in this view is regarded as a rational player not only in economic terms, but also sociological. It can be assumed therefore that in the pursuit of individual objectives, such as maximising personal benefits, that this kind of social player takes account of other individuals, rules and existing relationships within the social structure he moves in and does so in a medium to long term perspective, which includes any eventual future benefits. Several of his actions are seen as “relational investments” performed in a specific situation and for which he will subsequently reap the benefits, whether material or symbolic.

The success of Coleman’s idea can be explained, in that it ended the divorce between economics and sociology as it was based on the attribution given to economic sciences, of an exclusively individualist nature and in contrast with a supposedly collectivist vision of sociology. With Coleman’s proposal, which accepts the utilitarian model of rational choice, enriched however by the analysis of social relations, the two sciences no longer contradict but complement each other.

*“Social capital is defined by its function. It is not a single entity, but a variety of different entities, having two characteristics in common: they all consist of some aspect of social structure and they facilitate certain actions of individuals who are within the structure”*[3].

The individual will consequently act according to a calculation of utility, but within a context inhabited by different people with whom he must interact and who will inevitably influence him in his choices. From the perspective of the rational choice theory, nevertheless, the fundamental question of why individuals should choose to invest in social capital when what appeals to them is in fact the pursuit of their own self-interest, remains unresolved. Coleman responds to this criticism by affirming that the development of social capital does not depend on a deliberate investment by each individual as a calculated choice, but it is a by-product of activities undertaken for other purposes [3]. It is this trait, therefore, that distinguishes social capital from other forms of capital – for example human and physical – that are the result, instead, of intentional and deliberate choices.

The collectivist approach is quite different and considers the creation of social capital as the product of a mutual exchange of relationships, not essentially based on its individual utility. The person coming into contact with others will bring with him his personal “capital to join it to that of other individuals and in return receive their “social wealth”. This will create an exchange of experiences, knowledge and information enabling the attainment of goals not otherwise achievable at an individual level.

In viewing social capital from a collectivist approach one cannot fail to consider the work of Robert Putnam. In recent years this author has undoubtedly contributed with his work, to giving social capital importance and relevance outside academic circles, providing a source of inspiration for many subsequent studies [4]. Putnam defines social capital as “[...] *all of those features of social organisation, such as trust, norms and networks - that can improve the efficiency of society as a whole, insofar as they facilitate the coordinated action of individuals*” [5]. From this definition it can be understood how the collective action of the social players, is for the author, coordinated between individuals who mutually give and receive “trust” in the construction of “social networks”. It is from this point onwards, therefore, that concepts of trust and social networks become for many authors essential features in the analysis of the social capital within a society.

### **3. Cultural heritage assets as social assets: intercultural aspects in existing artistic heritage and in contemporary art projects**

Experience teaches that those who succeed in maintaining their intellectual independence in thought and action, are then able to look ahead and effectively contribute to improving the quality of human life. Among the many in this category who work intelligently, passionately and tenaciously, are artists, who undoubtedly occupy a privileged position, owing to their in-born creativity and innovation. Naturally, creativity and innovation alone, cannot be considered the key to social progress, which is based on universal ethical principles. In a recent publication, Alberto Abruzzese said that *“the arts still have the right language to say what is difficult to hear, what is there but cannot be seen, what is experienced but cannot be expressed”*; in this context, he also notes that modern disciplines of social communication, in taking people and their relationships to heart, interact with the arts much more easily than with a “marketing” which sees the public only as a commercial “target” [6].

By the end of the 1700s, in criticising the contemporary world which was fragmenting society in the name of utilitarian needs, Friedrich Schiller argued that through the teaching of an aesthetic education it was possible for man to achieve a new harmony in life respecting and promoting the wholeness of the individual and society [7]. Much more recently, in the Jubilee year of 2000, Pope John Paul II wrote in his Letter to Artists: "Within the vast cultural panorama of each nation, artists have their unique place. Obedient to their inspiration in creating works both worthwhile and beautiful, they not only enrich the cultural heritage of each nation and of all humanity, but they also render an exceptional social service in favour of the common good".

The principles announced by UNESCO, on the theme of interculturalism, also follow these lines; they encourage "the mobility of creators, artists, researchers, scientists and intellectuals and the development of programmes and collaboration in the field of international research" and recognise the need to cultivate creativity and to value cultural assets and services as vectors of identity, values and significance. In addition, UNESCO reaffirms that cultural diversity is one of the sources of development, not simply in terms of economic growth, but as a means of achieving a more satisfying existence intellectually, emotionally, morally and spiritually.

Art has more or less always been an element of socialization and a founding principle of dialogue, but it was Nicolas Bourriaud, a contemporary art critic of international renown, who rationalized the concept of "relational art" – an art that takes as its theoretical horizon the realm of human interactions and its relevant social context [8]. Bourriaud believes that today we are faced with a new generation of artists inspired by a strong interest in human relationships and thus, giving rise to a new culture of interaction. They are artists, architects and city planners, who operate in the "cosmopolitan" city and possess skills in listening and seeing things from a social perspective. They are able to build a discourse with the community itself and the space it produces, experiencing firsthand its ideals and desires and promoting only those utopias that are feasible. These are artists, who in this consumer society, clearly understand that the fundamental task of art is not simply to create cross-cultural "products"; it is the act of creating itself and the enjoyment of art, with its ability to influence relationships positively which makes it intercultural.

In following their human and artistic inclinations they have gone much further and penetrated more deeply than the authors of certain exhibitions, who, unfortunately even today, in re-proposing a process of denunciation which was necessary in the twentieth century, depict diversity by turning it into something spectacular. In this passage from denunciation to a constructive and harmonious integration of diversity though technically perfect, the "narrative" of interculturalism through the presentation of expected and stereotyped symbols of diversity was no longer needed. Rather, interculturalism has to emerge from the content of the project and from the actual effects it creates in the system of relations between individuals from different backgrounds; from art that speaks of others to art that speaks to others, an art whose main objective is to create a dialogue between people of different ages, cultures, genres, worlds.

Bourriaud states that interactivity begins "with a handshake" which in a certain sense is more interesting than any relationship that may be mediated using technology: the artist invents relationships between people through the medium of signs, shapes, actions or gestures; the role of artistic production becomes a way of defining lifestyles and behaviour patterns within present-day reality, whatever the sequence chosen by the artist. At the same time, it changes the concept of place. Experimenting with

different types of representation and participation, an exhibition becomes an event; a place where gatherings can be governed by different principles, thus creating “a specific arena for exchange”, testifying to the expressive power of art and its effectiveness as a form of communication without geographical or political boundaries. These particular social aspects of art, today, point to the necessity for a specific sociological perspective as a starting point for new policies aimed at promoting the analysis, valorization and access to the extraordinary artistic cultural heritage which Italy and the world possess. In this spirit, cultural heritage assets are systematically drawn into the broader more inclusive dimension of “social assets”: a special category of “relational assets” which to be fully understood, must be closely studied within the sociology of contemporary culture [9-10]. The sociological perspective on cultural heritage assets from an Italian standpoint still remains marginal, due to the extreme heterogeneity of relevant literature and its borderline scientific origins. It is therefore, by its very nature, subject to diverse influences from other disciplines.

This unedited sociological perspective examines the exploitation of historical and social memory, and consequently everyone’s shared identity, in addition to the educational values and learning processes, and the change in significance of values gained from artistic-cultural experiences for contemporary audiences. It also includes the more “democratic” aspect of artistic experience in this age of infinite digital reproduction and its intermingling with the industry of culture and its contradictions.

It can thus be said, that the social sciences have “discovered” cultural heritage. This is evident in its awareness of the profound change taking place in the shared perception of the “value” of culture in a society which is becoming increasingly varied and difficult to integrate, even in recognizing the sector as a source of value – cultural, civic and economic - for the individual and for the nation as a whole.

Yet another Italian “anomaly” in this area, is marked by the extraordinary concentration of artistic and cultural heritage of which our country is depository and in which the nineties represented a decisive moment for innovation and a re-launching of the demand-supply network, thanks to a plurality of new ventures (privatization, extra services, longer opening hours, marketing and communications, incrementing number of users). The social change which has taken place in the last decade, as often documented by statistics, confirms that so-called “live culture” is one of the major innovations occupying Italians’ leisure time: having overcome the exclusive elitist dimension, the trend is moving towards European standards. This undoubtedly results in a greater ability compared to the past, in engaging the public with all art forms traditionally deemed to be of quality such as museums, exhibitions, theatre performances and classical music concerts. Nevertheless, it is evident that there is still a great deal to be done to promote a mature demand for culture in our country. On the other hand it should be acknowledged how radical changes associated with redefining judicial and organisational matters in the sector, together with the impact of technologies and lastly, the profound change in audiences, have basically left the most universal value of artistic-cultural heritage untouched: the ability to “question” the social actors and to recall them to a system of aspirational values, a system that is of social “expectations”. A power that goes beyond the tasks of daily life and fills the dual need to “belong” and to be socially “distinct” and draws satisfaction from consuming culture and art. Thus, a sense of “sacredness” in cultural heritage emerges once more, not simply in a spiritualistic sense, but in a Neodurkheimian” perspective. When Emile

Durkheim wrote: “the experience of the sacredness of cultural heritage everywhere comforts us when we cross the confines of our individual shell”, he identified its importance – profoundly social - as a system of values and relationships. For Durkheim the experience of sacredness, in which man dialogues with himself through the visual contact with art, is the symbolic manifestation of society, with the constant dialectic between the sacred and the profane as the focal point of the “social fact” [11]. An opportunity for transcendence, which in contrast with the aura of sacredness linked to the dominant elitism and separatism of the past, may well arise today from the continuous and desirable expansion of the social basis of culture. It is yet more proof of the chance – all the more crucial in times of recession and economic crisis – to invest with conviction in the access and enjoyment of artistic heritage, by intervening on economic “barriers” to the consumption of culture.

Thus, from this analytical viewpoint, cultural heritage can be considered a relational resource and an early form of “social capital”: real assets of “citizenship”, whose consumption is in itself a source of new social, cohesive and community value for contemporary players, by virtue of their eminently expressive and participatory cultural function, forcefully relaunched in today’s society of communication.

However, contradictions exist even today. In fact, the social tension which drives the sector, on the one hand tends to be pushed to its limits and the ever-increasing phenomena of mass events often become an exhibitionism of culture for its own sake and is all too often a purely economic valorization of the sector. On the other hand, the same social tension is resoundingly rejected by public policies which in the national system appear to be less and less oriented towards investing in the valorization of art and culture, but rather in a new and more advanced model of socio-cultural welfare [12-13].

#### 4. Conclusion

In today’s multicultural society, it is therefore possible to encounter an interesting way of dialoguing through cultural heritage and the mediation of artistic heritage from different histories and cultures, becoming in itself an essential resource and the main instrument in attaining social integration. Indeed, in an increasingly culturally heterogeneous society, the historical-artistic heritage is the bearer of a multitude of complex signals, as it is characterized by each distinguishing trait it acquires from a process of historical contamination. This heritage is naturally a privileged means for recognising and understanding both cultural identity and diversity: it calls for that constructive dialogue that results from the encounter and confrontation between different cultural issues. From museums to schools, from local organisations to cultural institutions, there are a great many places where this authentic miracle is enacted, far away from public arenas; and it is just as extraordinary how in integrating intercultural aspects and knowledge it is able to produce real global citizenship, promoting a model of highly inclusive coexistence, but at the same time respecting individual freedom and diversity [14]. Artistic heritage as social capital of the whole of mankind becomes an indispensable and constructive element of “social citizenship”.

## References

- [1] PIZZORNO A. 2007, *Il velo della diversità*, Feltrinelli, Milano
- [2] COLEMAN J. 1988, *Social Capital in the Creation of Human Capital*, American Journal of Sociology 94
- [3] COLEMAN J. 1990, *Foundations of Social Theory*, Harvard University Press, Cambridge
- [4] PUTNAM R.D. 1993, *La tradizione civica delle regioni italiane*, Mondadori, Milano
- [5] PUTNAM R.D. 2000, *Capitale sociale e individualismo. Crisi e crescita della cultura civica in America*, ed. Il Mulino Saggi, Bologna.
- [6] ABRUZZESE A. 2003, *Lessico della comunicazione*, Meltemi, Roma
- [7] SCHILLER F. 2002, *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo*, Armando Editore, Roma.
- [8] BOURRIAUD N. 2002, *Relational aesthetics*, Presses du réel, Dijon
- [9] DONATI P.P. 1986, *Introduzione alla sociologia relazionale. Nuove reti e nuove regole*, FrancoAngeli, Milano
- [10] DONATI P.P. 1991, *Teoria relazionale della società*, FrancoAngeli, Milano.
- [11] DURKHEIM E. 2005, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Biblioteca Meltemi, Roma.
- [12] MORCELLINI M., *I beni culturali come capitale sociale*, Technology Review, No. 3, Maggio-Giugno 2009, (accessed 9th November 2010).
- [13] TOSCANO M. A., Gramigni E. 2008, *Introduzione alla sociologia dei beni culturali*, Le Lettere, Firenze.
- [14] GARGIULO E. 2008, *L'inclusione esclusiva. Sociologia della cittadinanza sociale*, FrancoAngeli, Milano.

### **Patrimonio artistico e capitale sociale nella società interculturale**

*Parole chiave: capitale sociale, beni culturali, l'interculturalismo*

#### **1) Introduzione**

*Nel primo, isolato accenno al capitale sociale in un saggio del 1920 l'americana Lyda Hanifan, una riformatrice scolastica della Virginia occidentale, sosteneva che: "il capitale sociale si riferisce a quei beni intangibili che hanno valore più di ogni altro nella vita quotidiana delle persone". E' curioso come dalla lettura di queste parole vengano per prime alla mente opere d'arte che abbiamo visto in un museo o qualche paesaggio naturale particolarmente suggestivo a cui abbiamo assistito. Ma è da considerare che questa immediata associazione di idee è con tutta probabilità dovuta al retaggio dell'educazione storica e artistica degli ultimi due secoli e tutt'altro che scontata ai tempi in cui la Hanifan scriveva.*

*Una definizione più recente è stata coniata da Jane Jacobs, che la usa in *The death and life of great american cities*, edito nel 1961, con riferimento alle relazioni interpersonali informali ed essenziali per il funzionamento di società complesse ed altamente organizzate. Il tema, studiato tra gli altri dall'economista statunitense Gary Baker, premio Nobel per l'economia nel 1992, inizia a farsi strumento di analisi sociale con Glenn Loury che, nel 1977, spiega che il "capitale sociale", lungi dall'essere limitato alle scienze economiche, si può definire come l'insieme delle*

risorse di tipo relazionale durature che un attore sociale (individuo, gruppo ecc.) può utilizzare, insieme ad altre risorse, per perseguire i propri fini. Relazioni che esistono indipendentemente dai fini e dalla loro mobilitazione o meno, relazioni quindi "fini a se stesse". Sociologo e politologo, Alessandro Pizzorno in tempi ben più recenti distingue due tipi di capitale sociale, il capitale sociale di solidarietà, che deriva dall'appartenenza ad un gruppo, e il capitale sociale di reciprocità, che deriva invece dalle relazioni sociali e non dall'appartenenza [1]. In sostanza si distingue l'elemento relazionale, dipendente dalle reti create nella socializzazione, da quello strutturale, derivato principalmente dall'appartenenza ad un gruppo. E' davvero interessante prendere in prestito queste due categorie di lettura per interpretare la variegata realtà della società melting pot e tutte le problematiche che da essa scaturiscono e si trasformano al passo coi tempi. Sempre a questo proposito il sociologo James Coleman ha utilizzato il concetto di capitale sociale nella sua costruzione di una teoria sociale generale imperniata sull'assunto della fondamentale razionalità degli esseri umani, ma che - proprio grazie al capitale sociale - risulta opposta alla tesi individualista tipica dell'economia classica e neoclassica [2].

## **2) L'approccio individualista e l'approccio collettivista**

Il capitale sociale, che viene indagato con crescente interesse dalle scienze sociali dagli anni Novanta in poi, diviene sempre più oggetto fondamentale negli studi che analizzano le dinamiche di sviluppo della società attuale: quel bagaglio relazionale e valoriale che un soggetto costruisce nel corso della propria esistenza in una determinata società e che gli deriva dall'essere parte di un nucleo familiare e di una determinata comunità. Crescendo, dunque, il soggetto inizia ad ampliare la propria rete di conoscenze e a relazionarsi con individui dal bagaglio valoriale ed esperienziale diverso dal proprio. Entrando in contatto con soggetti differenti per esperienza e per conoscenza, l'individuo va ad accrescere il proprio capitale che si svilupperà all'interno della società.

Pertanto, un individuo che nel corso della propria esistenza si relaziona con altri soggetti, accresce le proprie conoscenze, cosa che gli permette di perseguire fini altrimenti difficilmente raggiungibili. Infatti, l'unione di soggetti dal bagaglio valoriale ed esperienziale diverso rende possibile risolvere problemi collettivi, facendo perno su reti relazionali e su capitali sociali che variano da individuo ad individuo. Per questo motivo si è assistito ad un crescente interesse nello studio del capitale sociale, identificandolo, da parte di alcuni autori, come la chiave per capire le dinamiche sottese allo sviluppo stesso di una società.

Tuttavia, la breve storia di ricerca sull'argomento e la sua natura complessa non hanno portato ad una definizione univocamente accettata di cosa si intenda per capitale sociale. I due approcci che nascono in questo periodo, tra la fine degli anni Ottanta e l'inizio degli anni Novanta, e che considerano il capitale sociale sotto aspetti differenti, sono quello individualista e quello collettivista. Ad entrambi il merito di essere riusciti a dare rilevanza al concetto in esame in termini non solo economici ma anche e soprattutto sociologici, che sono quelli che più ci riguardano quando prendiamo in considerazione il patrimonio artistico e ambientale come capitale dell'umanità.

Secondo le due prospettive differenti e, per certi versi, contrastanti, l'importanza della creazione e dell'accrescimento del capitale sociale risulta essere per entrambe fondamentale per lo sviluppo di una società. Le modalità attraverso le quali si attiva tale procedimento di accrescimento sono, a seconda degli approcci, molto diverse.

L'approccio individualista pone l'accento sulle capacità del singolo soggetto di relazionarsi con altri individui per ottenerne un beneficio nella propria vita sociale. Il capitale sociale, così, si costruisce su scelte razionali e squisitamente individuali.

Parlando di "scelta razionale" e di approccio individualista del capitale sociale non si può prescindere da considerare il succitato lavoro di Coleman. Egli ritiene importante estendere l'approccio individualista della scelta razionale alla creazione di capitale sociale. L'individuo, in tale concezione, è considerato come un attore razionale, non solo in senso economico ma anche sociologico. Si assume pertanto che, nel perseguimento di obiettivi individuali come la massimizzazione dei propri benefici, questo tipo di attore sociale tenga conto degli altri, delle norme e delle relazioni esistenti all'interno della struttura sociale in cui si muove e che lo faccia in una prospettiva di medio e lungo periodo comprendenti eventuali benefici futuri. Si considerano alcune azioni da lui compiute come "investimenti relazionali" fatti in una determinata situazione e dei quali raccoglierà in seguito i profitti, materiali o simbolici.

*Il successo dell'idea di Coleman si può spiegare in quanto ha posto fine al lungo divorzio tra economia e sociologia che si basava sull'attribuzione di un carattere esclusivamente individualista alle scienze economiche cui si contrapponeva una presunta visione collettivista della sociologia. Con la proposta di Coleman, che accetta il modello utilitarista della scelta razionale arricchito però dalle analisi delle relazioni sociali, le due scienze non sono più contrapposte, bensì complementari. "Il capitale sociale è definito dalla sua funzione. Non è un'entità singola, ma una varietà di diverse entità che hanno due caratteristiche in comune: consistono tutte di alcuni aspetti della struttura sociale e agevolano determinate azioni degli individui che si trovano dentro la struttura" [3].*

*L'individuo quindi, agirà secondo un calcolo di utilità, ma all'interno di un contesto abitato da soggetti diversi con cui dovrà relazionarsi e che inevitabilmente lo influenzeranno nelle sue scelte. Nella prospettiva della teoria della scelta razionale, comunque, rimane irrisolta la questione di fondo sul perché gli individui dovrebbero scegliere di investire sul capitale sociale se in realtà ciò che interessa loro è solo il perseguimento del proprio interesse personale. Coleman risponde a questa critica affermando che lo sviluppo del capitale sociale non dipende da un investimento deliberato dei singoli individui, come un esito di una scelta calcolata, ma è un sottoprodotto di attività intraprese per scopi diversi [3]. E' questo, pertanto, il tratto che contraddistingue il capitale sociale da altre forme di capitale – si pensi a quello umano e fisico - che sono frutto, invece, di scelte deliberate e intenzionali. Ben distinto è l'approccio collettivista, che, invece, considera la creazione di capitale sociale come il prodotto di uno scambio reciproco di relazioni, non basate essenzialmente sull'utilità individuale. Il soggetto che entrerà in contatto con gli altri porterà con sé il proprio "capitale" che metterà in comunione con gli individui, ricevendo da essi il loro "bagaglio sociale". In questo modo si creerà uno scambio di esperienze, di conoscenze e di informazioni che renderanno possibile il raggiungimento di scopi altrimenti non perseguibili limitatamente a livello individuale.*

*Certamente nel considerare il capitale sociale secondo un approccio collettivista non si può prescindere dal prendere in considerazione il lavoro di Robert Putnam. Questo autore negli ultimi anni ha avuto l'indubbio merito di dare rilevanza al capitale sociale e di farlo conoscere, con il suo lavoro, al di là degli ambienti accademici, costituendo fonte di ispirazione per buona parte delle analisi successive [4]. Putnam definisce il capitale sociale come "[...] l'insieme di quegli elementi dell'organizzazione sociale - come la fiducia, le norme condivise, le reti sociali - che possono migliorare l'efficienza della società nel suo insieme, nella misura in cui facilitano l'azione coordinata degli individui" [5]. Da questa definizione si può comprendere quanto l'azione collettiva svolta dagli attori sociali sia per l'autore un agire coordinato tra individui che scambievolmente danno e ricevono "fiducia" nella costruzione di "reti sociali". E' da questo momento in poi, dunque, che i concetti di fiducia e di reti sociali diventano per molti autori caratteristiche imprescindibili nell'analisi del capitale sociale in una società.*

### **3) Beni culturali come "beni sociali": l'interculturalità del patrimonio artistico esistente e dei progetti d'arte contemporanea**

*L'esperienza insegna che coloro che riescono a mantenere l'indipendenza intellettuale, di pensiero e di azione, sono poi capaci di precorrere i tempi e di contribuire in maniera determinante al miglioramento della qualità della vita dell'uomo. In questa categoria, tra i tanti che ogni giorno lavorano con intelligenza, passione e tenacia, hanno sicuramente un posto privilegiato gli artisti, per loro natura portati alla creatività e all'innovazione. Certo, creatività e innovazione, da sole, non possono essere considerate un lasciapassare per il progresso sociale, che si fonda su principi etici universali. In una recente pubblicazione, Alberto Abruzzese afferma che "le arti hanno ancora il linguaggio giusto per dire ciò che è difficile ascoltare, ciò che c'è ma non si vede, ciò che si vive ma non si sa dire" e, in questo contesto, nota che le moderne discipline della comunicazione sociale, avendo a cuore le persone e i loro rapporti, si relazionano con le arti assai più facilmente piuttosto che con un marketing che pensa al pubblico come target commerciale [6].*

*Già alla fine del '700, criticando il mondo contemporaneo, portato a frammentare la società in nome di esigenze utilitaristiche, Friedrich Schiller sostiene che attraverso l'educazione estetica è possibile portare gli uomini ad una nuova armonia di vita che rispetta e promuove la totalità del singolo e*

della società [7]; ben più di recente, in occasione del Giubileo del 2000, Papa Giovanni Paolo II nella Lettera agli Artisti scrive: "Proprio mentre obbediscono al loro estro nella creazione di opere veramente valide e belle, essi non solo arricchiscono il patrimonio culturale di ciascuna nazione e dell'intera umanità, ma rendono anche un servizio sociale qualificato a vantaggio del bene comune".

Vanno in questa direzione anche i principi enunciati, sul tema della interculturalità, dall'UNESCO che, nell'incoraggiare "la mobilità di creatori, artisti, ricercatori, scienziati e intellettuali e lo sviluppo di programmi e collaborazioni di ricerca internazionale", riconosce la necessità di prestare particolare attenzione al lavoro creativo e di valorizzare beni e servizi culturali quali vettori di identità, valori e significati. L'UNESCO ribadisce, inoltre, che la diversità culturale è una delle radici dello sviluppo, inteso non semplicemente in termini di crescita economica, ma anche come mezzo per raggiungere un'esistenza più soddisfacente dal punto di vista intellettuale, emotivo, morale e spirituale.

L'arte è stata sempre, più o meno, un fattore di socializzazione e un principio fondante del dialogo, ma si deve a Nicolas Bourriaud, critico d'arte contemporanea di fama internazionale, la razionalizzazione del concetto di "arte relazionale", un'arte cioè che prende come relativo orizzonte teorico il regno delle interazioni umane e del relativo contesto sociale [8]. Per Bourriaud ci troviamo oggi di fronte ad una nuova generazione di artisti animati da un forte interesse per le relazioni e i rapporti umani che fanno emergere una nuova cultura di interazioni. Sono artisti, architetti e urbanisti che operano nella città "cosmopolita" con una grande capacità di ascolto e visione sociale, che riescono a costruire un discorso con la comunità stessa e lo spazio da essa prodotto, facendo esperienza in prima persona degli immaginari e dei desideri elaborati da essa e promuovendo, tra gli immaginari possibili, utopie realizzabili. Sono artisti che, in questa società dei consumi, hanno ben chiaro che il compito fondamentale dell'arte non è quello di creare "prodotti" interculturali ma è l'atto stesso della creazione e della fruizione di un'opera, con la sua capacità di incidere positivamente sulle relazioni, a renderla interculturale.

Nel loro percorso umano ed artistico essi sono andati ben oltre, e ben più in profondità, rispetto agli autori di quel tipo di esibizioni che, purtroppo ancora oggi, ripetendo un processo di denuncia sicuramente necessario nel XX secolo, mette in scena la diversità spettacolarizzandola. Nel momento in cui dalla denuncia si è passati ad un costruttivo lavoro di integrazione armonica delle diversità, infatti, non serve più la "narrazione", ancorché tecnicamente perfetta, della interculturalità attraverso la presentazione di simboli scontati e stereotipati della diversità. L'interculturalità deve emergere, piuttosto, dal contenuto del progetto e dagli effetti concreti che riesce a realizzare nel sistema di relazioni tra gli individui di diverse estrazioni; da un'arte che parla degli altri ad un'arte che parla con gli altri, un'arte il cui obiettivo sia quello di creare un dialogo tra persone di diverse età, culture, generi, mondi.

Dice Bourriaud che l'interattività comincia "con una stretta di mano" che, in un certo senso, è più interessante di qualsiasi relazione possa essere mediata da mezzi tecnologici: l'artista inventa relazioni tra la gente con l'aiuto di segni, forme, azioni o gesti; il ruolo della produzione artistica diventa quello di definire modi di vivere e modelli d'azione all'interno della realtà attuale, qualunque sia la scala scelta dall'artista. Contemporaneamente cambia anche il concetto di luogo, si sperimentano altri tipi di rappresentazioni e partecipazioni, la mostra diventa evento, il luogo in cui possono avvenire raggruppamenti governati da principi differenti generando "un'arena specifica dello scambio", a testimonianza della forza espressiva dell'arte e della sua efficacia come forma di comunicazione senza confini geografici o politici. Di qui, da tutta questa peculiarità di aspetti sociali dell'arte oggi, l'esigenza di una specifica prospettiva sociologica, come punto di partenza per nuove politiche tese a promuovere l'analisi, la valorizzazione e l'accesso allo straordinario patrimonio artistico-culturale italiano e mondiale. In questo spirito, i beni culturali sono programmaticamente assunti nella loro più ampia e inclusiva dimensione di "beni sociali": una speciale categoria di "beni relazionali" che, per essere pienamente compresi, esigono dunque uno studio particolare all'interno della sociologia della

cultura contemporanea [9-10]. La prospettiva sociologica sui beni culturali resta infatti ancora oggi marginale nel panorama italiano, fatto dovuto anche all'estrema eterogeneità della letteratura di riferimento e delle stesse radici scientifiche di un terreno per così dire "di confine", e quindi per sua natura soggetto alle più disparate contaminazioni disciplinari.

Questa inedita prospettiva sociologica parte a prendere in considerazione la valorizzazione della memoria storica e sociale e, dunque, dell'identità da tutti condivisa, nonché le valenze educative e i processi di apprendimento, il mutamento nel significato nei valori dell'esperienza artistico-culturale per il pubblico contemporaneo. Ma anche l'aspetto più "democratico" dell'esperienza artistica nell'epoca dell'infinita riproducibilità digitale e la compenetrazione con l'industria culturale e le sue contraddizioni.

Si può quindi parlare di una "scoperta" dei beni culturali da parte delle scienze sociali, nella consapevolezza del profondo cambiamento in atto nella percezione condivisa del "valore" della cultura in una società che si fa sempre più variegata e difficile da integrare, anche nel riconoscimento del settore come fonte di valore a tutto tondo – culturale, civico ed economico – per i singoli e per il sistema-paese.

Da una parte, un'ennesima "anomalia" del caso italiano è segnata in questo settore dalla straordinaria e capillare concentrazione del patrimonio artistico-culturale di cui il nostro Paese è depositario, e rispetto al quale gli anni Novanta hanno rappresentato un momento decisivo di innovazione e rilancio del sistema domanda-offerta, grazie a una pluralità di nuovi fermenti (privatizzazioni, servizi aggiuntivi, estensione degli orari di apertura, marketing e comunicazione, ampliamento dell'utenza). Ed in effetti il cambiamento sociale in atto da oltre un decennio, come documentano spesso le statistiche, conferma che la cosiddetta "cultura dal vivo" è una delle principali innovazioni in atto nel tempo libero degli italiani: superata la dimensione elitaria e di "nicchia", stiamo assistendo a un tendenziale avvicinamento agli standard europei, e dunque a una capacità di presa sul pubblico indubbiamente superiore rispetto al passato, di tutte le espressioni artistiche tradizionalmente giudicate di qualità quali musei, mostre, spettacoli teatrali e concerti di musica classica. Ciononostante, è evidente che molto resta da fare per promuovere anche nel nostro Paese una domanda culturale matura. D'altra parte, occorre riconoscere quanto i radicali cambiamenti legati alla ridefinizione degli assetti giuridici e organizzativi del settore, all'impatto delle tecnologie e, non ultimo, al cambiamento profondo del pubblico, abbiano lasciato fondamentalmente intatto il valore più universale di cui il patrimonio artistico-culturale è portatore: la capacità di "interpellare" in profondità gli attori sociali e di richiamarli a un sistema di valori aspirazionali, un sistema, cioè, di "aspettative" sociali. Un potere che trascende le incombenze della vita quotidiana, e che va a colmare quel duplice bisogno di "appartenenza" e di "distinzione" sociale che proprio dal consumo culturale e artistico trae soddisfazione. Torna a emergere così un senso del "sacro" nei beni culturali, non in semplice chiave spiritualistica ma in una prospettiva "neo-durkheimiana". Scriveva Emile Durkheim: "l'esperienza del sacro dei Beni Culturali ovunque ci conforta nel varcare i confini del nostro involucro individuale", identificando la loro valenza – profondamente sociale – di sistema di valori e di relazioni. Per Durkheim l'esperienza del sacro, che l'uomo interiorizza per mezzo del contatto visivo con l'arte, è la manifestazione simbolica della società, e la dialettica costante tra sacro e profano costituisce il centro del "fatto sociale" [11]. Un'opportunità di trascendenza che, diversamente dall'aura di sacralità legata all'elitismo e alla separatezza dominanti nel passato, può scaturire oggi proprio dal continuo e auspicabile allargamento della base sociale della cultura. È l'ennesima riprova della chance – tanto più decisiva in tempi di recessione e crisi economica – di investire con convinzione sull'accesso e la fruibilità del patrimonio artistico, intervenendo sulle "barriere" di natura economica al consumo culturale.

Ecco che i beni culturali si presentano all'analisi come una risorsa relazionale e un "capitale sociale" ante litteram: veri e propri beni "di cittadinanza", il cui consumo è di per sé fonte di nuovi valori sociali, coesivi e comunitari per gli attori contemporanei, in virtù della loro funzione eminentemente espressiva e partecipativa della cultura, rilanciata con prepotenza nell'odierna società della comunicazione.

Tuttavia non mancano profonde contraddizioni nell'oggi. Di fatto, la tensione sociale che anima il settore, da una parte, tende a essere spinta alle estreme conseguenze dai sempre più frequenti fenomeni ed eventi di massa, attraverso i quali si consuma una spettacolarizzazione spesso fine a se stessa della cultura e,

*di fatto, una valorizzazione troppe volte puramente economica del settore. D'altra parte, quella stessa tensione sociale è clamorosamente disattesa da politiche pubbliche che, nel sistema-paese, appaiono sempre meno orientate a investire sulla valorizzazione di arte e cultura e, più in generale, su un nuovo e più avanzato modello di welfare socio-culturale [12-13].*

#### 4) Conclusioni

*Nella società multiculturale dei nostri tempi è possibile dunque rintracciare un'interessante via di dialogo attraverso i beni culturali, e la mediazione del patrimonio artistico tra differenti storie e culture diviene essa stessa risorsa imprescindibile e strumento principe per il raggiungimento dell'integrazione sociale. Infatti, in una società sempre più culturalmente eterogenea, il patrimonio storico-artistico si fa portatore di plurimi segni complessi, proprio in quanto caratterizzato da ogni singolo processo di contaminazione storica. Questo patrimonio è di certo un mezzo privilegiato sia per il riconoscimento, sia per la comprensione critica, dell'identità come della diversità culturale: esso sollecita infatti quel dialogo costruttivo che è frutto dell'incontro e del confronto-scontro tra differenti istanze culturali. Dai musei alle scuole, dagli enti locali alle istituzioni culturali, molti sono i luoghi in cui questo autentico prodigio, lontano dalle pubbliche arene, si compie; ed è altrettanto straordinario come nell'integrazione di aspetti e saperi interculturali riesca a concretizzarsi una vera e propria cittadinanza globale, intesa a favorire un modello di convivenza fortemente inclusivo ma, al contempo, rispettoso delle libertà e diversità individuali [13]. Il patrimonio artistico, in quanto capitale sociale dell'intero genere umano, diviene elemento imprescindibile e forgiante della "cittadinanza sociale".*

#### Summary

The extreme latitude of the multi-disciplinary scenarios outlined by the social, humanistic and economic sciences – from the re-reading of the “classics” and the founding contributions accrued in philosophy, literature, anthropology and sociology – becomes the basis in formulating the working hypothesis of a new discipline. For the author, the sociological analysis of cultural heritage moves from the recognition of the sector as an all-embracing source of value – cultural, civic and economic – for the individual and for the nation.

Nevertheless, it should be recognised how the radical changes associated with redefining judicial and organisational trends in the sector, with the impact of technologies, and more importantly, with the profound change in users, have essentially left intact - at the same time “democratising it” for new audiences – the most universal asset that artistic-cultural heritage possesses: that is to say, the ability to “consult” the social actors themselves in depth, referring them to a system of “aspirational” values. A strength – as is well-known – that both upholds and goes beyond the duties of daily life, including the ambivalent need for social “belonging” and “distinction” which is nourished by consuming art and culture.

Hence, a sense of the “sacred”, albeit in lesser terms than in the past, emerges once more in cultural heritage. The direction it takes is towards the spiritualisation of existence and is such for an increasingly varied number of social sectors, which nowadays are “fashioned” for the enjoyment of culture owing to improved levels of education and available skills.

Cultural heritage can consequently be seen as a relational resource and a “social capital” ante litteram: due to the participatory role of culture, when real “citizenship” assets are consumed, they create a new source of social values, which are cohesive and create community interaction for today's social actors.

### Riassunto

L'estrema latitudine degli scenari multi-disciplinari delineati dalle scienze sociali, umanistiche ed economiche – a partire dalla rilettura dei “classici” e dei contributi fondativi maturati in ambito filosofico, letterario, antropologico e sociologico – diventa l'orizzonte di partenza per la formulazione delle ipotesi di lavoro di una nuova disciplina. Nell'intenzione dichiarata dell'autore, l'analisi sociologica dei beni culturali muove dal riconoscimento del settore come fonte di valore a tutto tondo – culturale, civico ed economico – per i singoli e per il sistema-paese.

D'altra parte, occorre riconoscere quanto i radicali cambiamenti legati alla ridefinizione degli assetti giuridici e organizzativi di settore, all'impatto delle tecnologie e, non ultimo, al cambiamento profondo dell'utenza, abbiano lasciato fundamentalmente intatto – a un tempo “democratizzandolo” per nuove fasce di pubblico – il valore più universale di cui il patrimonio artistico-culturale è portatore: la capacità di “interpellare” in profondità gli attori sociali, richiamandoli a un sistema di valori “di aspirazione”. Un potere che – come noto – sostiene e travalica allo stesso tempo le incombenze della vita quotidiana, compreso l'ambivalente bisogno di “appartenenza” e “distinzione” sociale che proprio dal consumo culturale e artistico trae fondamentale linfa.

Torna a emergere così, seppur in termini inediti rispetto al passato, un senso del “sacro” nei beni culturali, che va in direzione della spiritualizzazione dell'esistenza e che è tale per settori sociali sempre più ampi, oggi “abilitati” al godimento della cultura da crescenti livelli di istruzione e competenza fruitiva.

I beni culturali si offrono dunque all'osservazione come una risorsa relazionale e un “capitale sociale” ante litteram: veri e propri beni “di cittadinanza”, il cui consumo, in virtù della funzione partecipativa della cultura, è di per sé fonte di nuovi valori sociali, coesivi e comunitari per gli attori contemporanei.

### Résumé

L'extrême latitude des panoramas multidisciplinaires tracés par les sciences sociales, humanistes et économiques – à partir de la relecture des « classiques » et des contributions fondatives mûries dans le domaine philosophique, littéraire, anthropologique et sociologique – devient l'horizon de départ pour la formulation des hypothèses de travail d'une nouvelle discipline. Dans l'intention déclarée de l'auteur, l'analyse sociologique des biens culturels part de la reconnaissance du secteur comme source de valeur complète – culturel, civique et économique – pour tout un chacun et pour le pays tout entier.

D'autre part, il faut reconnaître que les changements radicaux liés à la redéfinition des aménagements juridiques et d'organisation du secteur, à l'impact des technologies et, pas en dernier lieu, au changement profond des usagers, ont laissé fondamentalement intact – dans un temps en le « démocratisant » pour des nouvelles cibles de public – la valeur plus universelle dont le patrimoine artistique-culturel est porteur : la capacité d'« interpellier » en profondeur les acteurs sociaux, les rappelant à un système de valeurs « d'aspiration ». Un pouvoir qui – comme on le sait – soutient et franchit en même temps les tâches de la vie quotidienne, y compris l'ambivalent besoin d'« appartenance » et « distinction » sociale qui tire sa lymphe fondamentale, justement, de la consommation culturelle et artistique.

C'est ainsi qu'émerge, même si en termes inédits par rapport au passé, un sens du « sacré » dans les biens culturels, qui va dans la direction de la spiritualisation de

l'existence et qui est telle pour des secteurs sociaux toujours plus vastes, aujourd'hui « habilités » à la jouissance de la culture depuis des niveaux croissants d'instruction et de compétence jouissive.

Les biens culturels s'offrent donc à l'observation comme une ressource relationnelle et un « capital social » ante litteram : des véritables biens de « citoyenneté », dont la consommation, en vertu de la fonction participative de la culture, est elle-même source de nouvelles valeurs sociales, cohésives et communautaires pour les acteurs contemporains.

### Zusammenfassung

Die extreme Bandbreite der multidisziplinären Szenarien, die von den Gesellschafts-, Human- und Wirtschaftswissenschaften aufgezeigt werden – angefangen von der Wiederlektüre der “Klassiker” und der grundlegenden Schriften auf den Gebieten Philosophie, Literatur, Anthropologie und Soziologie – bildet den Ausgangspunkt für die Formulierung der Arbeitshypothesen einer neuen Disziplin. Nach der erklärten Absicht des Autors geht die soziologische Analyse der Kulturgüter von der Anerkennung dieses Sektors als voll gültiger Wertequelle – in kultureller, gesellschaftlicher und wirtschaftlicher Hinsicht – für den Einzelnen und das Staatsgefüge aus.

Andererseits muss anerkannt werden, wie sehr die radikalen Veränderungen im Zusammenhang mit der Neudefinition der juristischen und organisatorischen Bedingungen, mit den Auswirkungen der Technologien und nicht zuletzt mit dem tief greifenden Wandel der Nutzer den universellsten Wert, dessen Träger das Kunst- und Kulturerbe ist, grundsätzlich intakt gelassen und gleichzeitig für neue Publikumsschichten “demokratisiert” haben: die Fähigkeit, die sozialen Akteure “interpellare” in profondità gli, und sie auf ein System von “anzustrebenden” Werten zu verweisen. Eine Fähigkeit, die – wie bekannt – die Obliegenheiten des täglichen Lebens unterstützt und gleichzeitig über sie hinaus führt, einschließlich des ambivalenten Bedürfnisses nach gesellschaftlicher “Zugehörigkeit” und “Unterscheidung”, das ja gerade aus dem Kultur- und Kunstkonsum seinen wesentlichen Antrieb bezieht.

Damit taucht wieder, wenn auch in einem anderen Sinn als früher, der Begriff des “Heiligen” in den Kulturgütern auf, der in Richtung der Spiritualisierung der Existenz geht und die immer breiteren Gesellschaftsschichten betrifft, die heute durch ein höheres Bildungsniveau und besseres Sachverständnis zum Kulturgenuss “befähigt” sind.

Die Kulturgüter erscheinen daher als eine relationale Ressource und ein “Gesellschaftskapital”, das bestand, bevor es diese Begriffe gab, wahre “Volksgüter”, deren Konsum auf Grund der Beteiligungsfunktion der Kultur für sich eine Quelle neuer gesellschaftlicher, verbindender und gemeinschaftlicher Werte ist.

### Resumen

La extrema amplitud de los escenarios multi-disciplina delineados por las ciencias sociales, humanísticas y económicas, a partir de la relectura de los “clásicos” y de las aportaciones fundacionales gestadas en los campos filosófico, literario, antropológico y sociológico, se constituyen en horizonte inicial para la formulación de las hipótesis de trabajo de una nueva disciplina. En la intención declarada del autor, el análisis

sociológico de los bienes culturales lleva al reconocimiento del sector como fuente de valor en todos los aspectos -cultural, cívico y económico- tanto para los individuos como para el sistema-país.

Por otra parte, es necesario reconocer en qué medida los radicales cambios vinculados con la redefinición de los dominios jurídicos y organizativos del sector, con el impacto de las tecnologías y, no en último lugar, con el profundo cambio de los usuarios, han dejado fundamentalmente intacto (“democratizándolo” al mismo tiempo para nuevos sectores del público) el valor más universal del patrimonio artístico-cultural: la capacidad de “interpelar” con profundidad a los actores sociales, remitiéndoles a un sistema de valores “de aspiración”. Un poder que -como se sabe- sostiene y a la vez pasa por alto los eventos del cotidiano devenir, incluyendo la ambivalente necesidad de “pertenencia” y “distinción” social, que extraen una linfa fundamental precisamente del consumo cultural y artístico.

Vuelve a emerger así, si bien en términos inéditos con respecto al pasado, un sentido de lo “sagrado” en los bienes culturales, que apunta a la espiritualización de la existencia y que se manifiesta como tal para unos sectores sociales cada vez más amplios, actualmente “habilitados” para el disfrute de la cultura por unos niveles cada vez más altos de instrucción y de capacitación para su disfrute.

De ese modo, los bienes culturales se ofrecen a la observación como un recurso de relación y, literalmente, un “capital social”: bienes “de ciudadanía” propiamente dichos, cuyo consumo, en virtud de la función participativa de la cultura, es de por sí fuente de nuevos valores sociales, de cohesión y comunitarios para los actores de nuestra época.

### Резюме

Широчайший спектр междисциплинарных сценариев, очерченных социальными, гуманитарными и экономическими науками, начиная с пересмотра «классиков» и основополагающих вкладов из философской, литературной, антропологической и социологической сфер, становится точкой отправления для формулирования гипотезы развития новой дисциплины. Автор рассматривает культурное достояние как источник ценности во всех значениях, культурном, гражданском и экономическом, для каждого индивидуума в отдельности и для всей государственной системы в целом.

В то же время необходимо признать, насколько радикальные изменения, связанные с пересмотром правовых и организационных механизмов в данном секторе под влиянием технологий, но, не в последнюю очередь, и в связи с кардинальным изменением пользователей, одно время «демократизируя» его для новых слоев населения, оставили нетронутым, самое универсальное значение художественно-культурного достояния: способность углубиться в понимание социальных авторов, используя их систему ценностей для подражания. Власть, которая, как известно, поддерживает и в то же время преодолевает сложности каждодневной жизни, включая и двусмысленную необходимость социальной «принадлежности» и «отличия», которая рождается именно из культурно-художественного «потребления».

Таким образом, вновь возвращается, даже если в необычном облике, по сравнению с прошлым, значение «святого» в культурном наследии, которое развивается в направлении одухотворения существования и является таковым для все более широких социальных областей, которые в настоящее время

доступны для наслаждения культурой благодаря растущему уровню образования и понимания пользователей.

Таким образом, рассмотрение культурного достояния определяется «социальным капиталом» и становится настоящим достоянием гражданства, чье использование в силу роли культуры, само по себе является общим и объединяющим источником общественных ценностей для современных актеров.