



Università degli Studi di Cagliari

DOTTORATO DI RICERCA

IN

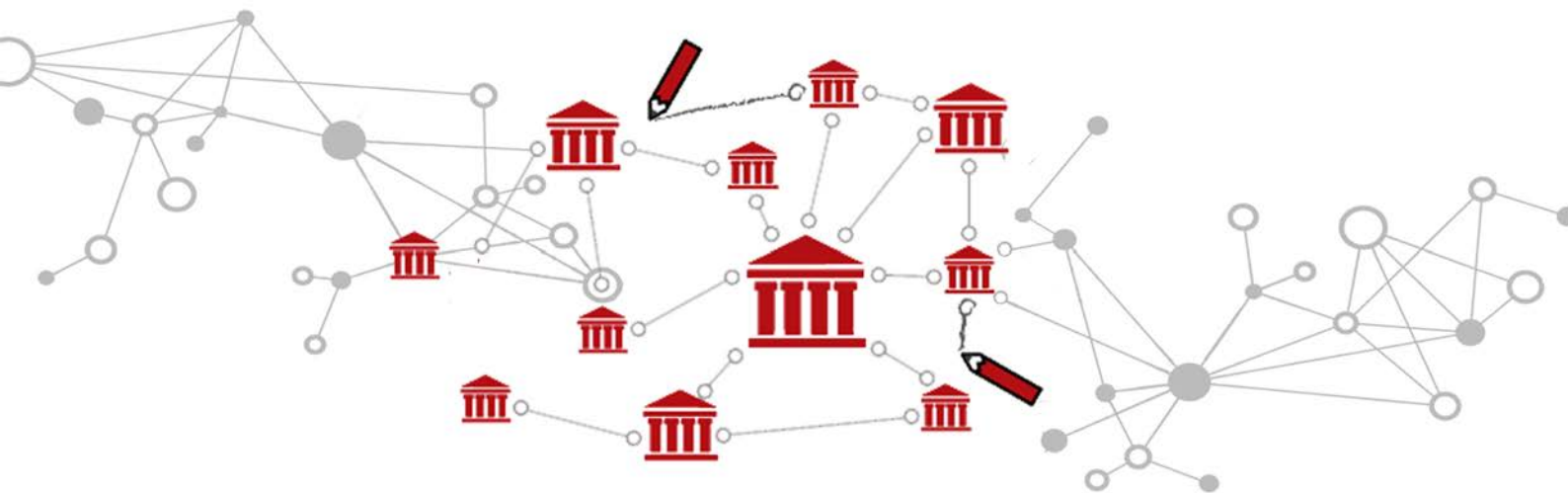
TECNOLOGIE PER LA CONSERVAZIONE DEI BENI ARCHITETTONICI E AMBIENTALI

*Coordinatore del Corso: Prof. Ulrico Sanna*

*Ciclo XXVII*

# **La città creativa**

## **Politiche culturali e riqualificazione urbana tra conservazione e sviluppo**



DOTTORANDA:  
Ing. Alessia Usai

TUTOR SCIENTIFICO:  
Prof.ssa Anna Maria Colavitti

*Settore scientifico-disciplinare: ICAR/20, ICAR/21*

ESAME FINALE ANNO ACCADEMICO 2013 – 2014

## *Ringraziamenti*

La presente tesi è frutto di un percorso positivo di ricerca e di crescita personale che non sarebbe stato possibile senza la presenza costante di una figura guida. Devo ringraziare per questo il mio tutor, la Prof.ssa Anna Maria Colavitti, che, come fanno i veri maestri, mi ha supportato con saggi consigli lasciandomi però autonomia e libertà nell'affrontare i temi della mia ricerca.

La mia riconoscenza va, inoltre, al Prof. Nicholas Clifton e ai revisori che, mi hanno aiutato a migliorare la tesi nei suoi aspetti più critici, e al Collegio dei Docenti del Dottorato in Tecnologie per la Conservazione dei Beni Architettonici e Ambientali che ha seguito il mio percorso di ricerca lungo tutto il suo sviluppo.

Esprimo la mia gratitudine verso la Regione Sardegna che ha supportato la mia ricerca con una borsa di studio finanziata con le risorse del P.O.R. SARDEGNA F.S.E. 2007-2013 - Obiettivo competitività regionale e occupazione, Asse IV Capitale umano, Linea di Attività 1.3.1 "Finanziamento di corsi di dottorato finalizzati alla formazione di capitale umano altamente specializzato, in particolare per i settori dell'ICT, delle nanotecnologie e delle biotecnologie, dell'energia e dello sviluppo sostenibile, dell'agroalimentare e dei materiali tradizionali".

Un ringraziamento speciale va ai docenti e ai ricercatori del Dipartimento di Ingegneria Civile, Ambientale e Architettura (DICAAR) dell'Università di Cagliari che mi hanno aiutato con la loro esperienza e professionalità. Ringrazio, in particolare, il Direttore del dipartimento, Prof. Antonello Sanna, la Prof.ssa Emanuela Abis, la Dott.ssa Chiara Garau, il Dott. Stefano Pili, l'Ing. Stefania Sini e l'Arch. Sergio Serra.

Infine, dedico un pensiero alla mia famiglia mi che ha aiutato giorno per giorno ad affrontare questo impegnativo percorso di ricerca. A loro e, in particolare a Liliana, voglio dedicare la presente tesi per ringraziarli del loro sostegno incondizionato.

*A Mattia*

LA CITTÀ CREATIVA.  
POLITICHE CULTURALI E RIQUALIFICAZIONE URBANA  
TRA CONSERVAZIONE E SVILUPPO

*Indice*

<b>Introduzione</b>	pp. I-V
<b>1. Il concetto di creatività: pianificazione spaziale, innovazione, cultura</b>	p.1
1.1 Una revisione critica della letteratura	p.4
1.2 La dimensione urbana della creatività: diverse scuole, diverse definizioni	p.7
1.3 Il rapporto con la pianificazione spaziale	p.9
1.4 Il rapporto con l'innovazione	p.16
1.5 Il rapporto con la cultura, le politiche culturali e la programmazione culturale	p.23
<i>Riferimenti bibliografici</i>	p.32
<b>2. Strategie per la creatività: programmi, politiche, piani</b>	p.41
2.1 Il paesaggio urbano storico letto attraverso le carte, le dichiarazioni e i documenti internazionali	p.41
2.2 La creatività applicata al paesaggio urbano storico	p.44

2.2.1 <i>Il riconoscimento delle finalità sociali ed economiche del paesaggio urbano storico come premessa alla creatività (1960-1990)</i>	p.46
2.2.2 <i>L'approccio paesaggistico e la creatività come strumenti per il mantenimento della diversità culturale e lo sviluppo economico (2002-2011)</i>	p.51
<i>Riferimenti bibliografici</i>	p.55
<b>3. La programmazione UNESCO</b>	p.59
3.1 <i>Verso un'agenda internazionale per la cultura: sostenibilità, diversità e creatività (1990-2007)</i>	p.60
3.2 <i>La nuova agenda internazionale e la partnership building strategy dell'UNESCO (2008-2014)</i>	p.66
3.3 <i>La capacità creativa della cultura nell'agenda UNESCO</i>	p.70
<i>Riferimenti bibliografici</i>	p.72
<b>4. La programmazione europea</b>	p.73
4.1 <i>La cultura: un nuovo pilastro per l'Unione Europea (1976-2000)</i>	p.74
4.2 <i>L'affermazione della creatività e delle industrie culturali e creative (2001-2006)</i>	p.77
4.3 <i>L'istituzionalizzazione della creatività (2007-2010)</i>	p.80
4.4 <i>Cultura e innovazione nella programmazione 2014-2020</i>	p.92
<i>Riferimenti bibliografici</i>	p.95
<b>5. Esiste una programmazione italiana?</b>	p.97
5.1 <i>L'economia culturale e creativa in Italia (1990-2009)</i>	p.97

5.2 La capacità creativa della cultura in tempi di <i>austerity</i> (2010-2014)	p.110
<i>Riferimenti bibliografici</i>	p.123
<b>6. La programmazione regionale: l'importanza del distretto culturale evoluto</b>	p.128
6.1 Il distretto industriale: la storia e i suoi fondamenti teorici	p.129
6.1.1 <i>Il distretto industriale classico: un nuovo approccio economico-aziendale nell'organizzazione industriale (1920-1970)</i>	p.130
6.1.2 <i>La crescita della dimensione socio-tecnica all'interno dell'approccio economico-aziendale (1970-1990)</i>	p.131
6.1.3 <i>I distretti industriali nel mercato globale: un approccio socio-culturale nell'organizzazione industriale (1995-2005)</i>	p.135
6.1.4 <i>I distretti industriali evoluti: l'approccio cognitivo degli studi sullo sviluppo territoriale applicato all'organizzazione industriale e all'innovazione tecnologica (2005-2014)</i>	p.142
6.2 Dal distretto industriale al distretto culturale evoluto	p.148
<i>Riferimenti bibliografici</i>	p.161
<b>7. Il distretto culturale evoluto nella programmazione regionale: gli aspetti normativi</b>	p.169
7.1 Il quadro normativo nazionale	p.171
7.2 Le politiche regionali in materia di distretti tecnologici	p.172
7.3 Le politiche regionali in materia di distretti produttivi	p.177
7.4 Le politiche regionali in materia di distretti culturali e creativi	p.185

7.5 Regioni in ritardo	p.198
7.6 Conclusioni	p.205
<i>Riferimenti bibliografici</i>	p.210
<b>8. Il distretto culturale evoluto nella programmazione regionale: gli strumenti operativi</b>	p.214
8.1 Gli strumenti adottati e la loro efficacia	p.216
8.1.1 <i>L'analisi economica: indicatori statistici, analisi delle relazioni tra imprese e filiere</i>	p.216
8.1.2 <i>L'analisi spaziale: analisi della distribuzione (mapping) e analisi del contesto</i>	p.229
8.1.3 <i>L'analisi sociologica: il bilancio delle competenze</i>	p.236
8.2 La costruzione del distretto: aspetti metodologici e strumentali	p.237
8.2.1 <i>L'iter procedurale</i>	p.239
8.2.2 <i>Lo studio di fattibilità</i>	p.245
8.3 Conclusioni	p.249
<i>Riferimenti bibliografici</i>	p.250
<b>9. Il distretto culturale evoluto nella programmazione regionale: buone pratiche</b>	p.254
9.1 Il piano come strumento per la regolazione dei rapporti tra territorio, popolazione e attività	p.255
9.2 La pianificazione in Italia	p.264
9.2.1 <i>La pianificazione in Toscana</i>	p.267
9.2.2 <i>La pianificazione in Puglia</i>	p.273
9.3 L'esperienza distrettuale: DiT-BeCs e Puglia Creativa	p.280
9.4 Piani e distretti a confronto: metodi e strumenti	p.283
9.5 I risultati dell'analisi comparata	p.288

<i>9.5.1 La pianificazione paesaggistica</i>	p.288
<i>9.5.2 Gli studi di fattibilità dei distretti</i>	p.295
9.6 Conclusioni	p.299
<i>Riferimenti bibliografici</i>	p.304
<b>10. Una metodologia condivisa per l'elaborazione di <i>creative spatial policies</i> per i beni culturali e paesaggistici</b>	p.311
10.1 La valutazione del posizionamento strategico	p.315
<i>10.1.1 Analisi delle risorse</i>	p.315
<i>10.1.2 Analisi delle relazioni</i>	p.318
<i>10.1.3 Valutazione del posizionamento strategico- organizzativo</i>	p.321
10.2 Il progetto integrato di paesaggio	p.322
<i>10.2.1 Creazione della vision</i>	p.322
<i>10.2.2 Definizione della governance</i>	p.325
10.3 Campo di applicazione	p.338
10.4 Potenzialità, limiti e prospettive future di ricerca	p.339
<i>10.4.1 La pianificazione paesaggistica in Sardegna</i>	p.341
<i>10.4.2 Programmi Integrati per il Paesaggio previsti dal PPR della Regione Sardegna</i>	p.345
<i>10.4.3 Una metodologia condivisa per i programmi dedicati al patrimonio culturale in Sardegna</i>	p.351
10.5 Conclusioni	p.353
<i>Riferimenti Bibliografici</i>	p.355



## **Allegati**

- Allegato I. Le dimensioni dello sviluppo, gli strumenti d'indagine e gli indicatori impiegati nella costruzione del quadro della conoscenza del Piano di Indirizzo Territoriale della Regione Toscana (PIT). p.361
- Allegato II. Le dimensioni dello sviluppo, gli strumenti d'indagine e gli indicatori impiegati nella costruzione del quadro della conoscenza del Piano Paesaggistico Territoriale della Regione Puglia (PPTR). p.370
- Allegato III. Le dimensioni dello sviluppo, gli strumenti d'indagine e gli indicatori impiegate nella costruzione del quadro della conoscenze del Distretto Toscano delle tecnologie dei Beni culturali e della Città sostenibile (DiT-BeCs). p.383
- Allegato IV. Le dimensioni dello sviluppo, gli strumenti d'indagine e gli indicatori impiegati nella costruzione del quadro della conoscenza per lo studio di fattibilità del Distretto Puglia Creativa p.391

## *Indice delle figure*

### **Cap. 1**

Fig.1 – Gli approcci teorici nella letteratura economica sulla creatività p. 7

### **Cap. 2**

Fig.2 – Le filiera culturale (*cultural heritage chain*) p. 53

### **Cap. 3**

Fig.3 – La struttura UNESCO: il Settore Cultura e la Divisione industrie Creative p. 60

Fig.4 – I campi d'azione UNESCO: enti e attività dal 2004 al 2014 p. 71

Fig.5 – Portfolio MDG-F: distribuzione delle risorse per attività p. 71

### **Cap. 4**

Fig.6 – La Cultura nella programmazione europea 2014-2020 p. 95

### **Cap. 5**

Fig.7 – Contributo del settore culturale e creativo all'economia nelle diverse fasi della filiera culturale p. 107

Fig.8 – Misure inserite nella rimodulazione del dicembre 2013 p. 118

## **Cap. 6**

Fig.9 – Il distretto creativo: un modello teorico p. 146

## **Cap. 7**

Fig.10 – I distretti culturali evoluti del Progetto DiCE p. 183

Fig.11 – Il distretto culturale evoluto in Italia: un sistema di sistemi p. 207

## **Cap. 8**

Fig.12 – Il cluster delle tecnologie laser per la conservazione dei beni culturali a Firenze p.220

Fig.13 – Le matrici applicata al sistema di relazioni del Consorzio Universitario Piceno p.221

Fig.14 – Strategie di raggruppamento nell'analisi dei *clusters* p.224

Fig.15 – Tecniche di *clustering* p.225

Fig.16 – Analisi dei gruppi: il caso marchigiano p.226

Fig.17 – Analisi dei gruppi: il caso emiliano p.227

Fig.19 – Distribuzione spaziale delle industrie creative in relazione alla densità di popolazione in Lubiana (Slovenia) p.231

Fig.20 – Distribuzione spaziale delle industrie creative in relazione all'anno di costruzione dello stabile con individuazione degli *hotspots* creativi (cerchi neri). p.231

Fig.21 – Fattori progettuali: l'*Urban Network Analysis* p.234

## **Cap.9**

-

## Cap. 10

- Fig. 22 – *Iter* per la costruzione di distretti culturali evoluti a partire da un progetto integrato di paesaggio (*vision*). p.313
- Fig. 23 – La matrice SWOT p.321
- Fig. 24 – La matrice di posizionamento strategico-organizzativo p.321
- Fig. 25 – La gestione del patrimonio culturale: le forme di valorizzazione e i soggetti riconosciuti p.327
- Fig. 26 – Le fonti di comunicazione nella costruzione di un distretto culturale evoluto p.337
- Fig. 27 – La strategia delle *place branding organizations* nella costruzione dei distretti culturali evoluti p.337



## *Indice delle tabelle*

### **Cap.1**

-

### **Cap.2**

Tab.4 – Criteri per la valutazione dell'integrità del bene p. 49

### **Cap.4**

Tab.5 – La Cultura nella programmazione della DG R&I p. 89

Tab.6 – La Cultura nella programmazione DG EAC p. 90

Tab.7 – La Cultura nella programmazione della DG ENTR e della DG REGIO dal 2007 al 2014 p. 91

Tab.8 – Le priorità tematiche della Politica di Coesione 2014-2020 p. 94

### **Cap.5**

Tab.9 – Interventi legislativi riguardanti il patrimonio immobiliare pubblico di interesse storico-culturale p. 99

Tab.10 – Il settore culturale e creativo nel rapporto KEA (2006) p. 103

Tab.11 – Ripartizione delle interviste nelle diverse fasi della filiera p. 105

Tab.12 – Il settore culturale e creativo nel Libro Bianco p. 107

Tab.13 – Opzioni strategiche per lo sviluppo di adeguate economie di scala e agglomerazione in Italia p. 109

## **Cap.6**

Tab.14 – Le caratteristiche del distretto marshalliano	p. 132
Tab.15 – La dimensione tecnica e sociale del distretto industriale	p. 135
Tab.16 – Le relazioni tra imprese nel distretto industriale	p. 137
Tab.17– Le nuove forme distrettuali	p.147
Tab.18– Distretti industriali e culturali a confronto.	p.150
Tab.19– Classificazione dei distretti culturali: le caratteristiche economico-istituzionali	p.154
Tab.20 – Le componenti del distretto culturale evoluto: caratteristiche economico-istituzionali	p.160

## **Cap.7**

Tab.21 – I progetti selezionati dalla Regione Marche per il distretto culturale evoluto	p. 196
Tab.22 – I distretti culturali finanziati da Fondazione Cariplo	p. 203
Tab.23 – La co-pianificazione paesaggistica nelle diverse regioni	p. 209

## **Cap.8**

Tab.24 – Le tre dimensioni delle politiche spaziali creative secondo l’approccio eco-sistemico	p. 215
Tab.25 – Studi e indicatori statistici nel mondo	p. 217
Tab.26 – Studi e indicatori statistici in Italia	p. 217
Tab.27 – La matrice delle interdipendenze	p. 228
Tab.28 – Fattori ambientali: la classificazione e definizione nel Progetto <i>Creative Cities</i> Genova	p. 233
Tab.29 – Fattori gestionali: la classificazione e definizione nel Progetto <i>Creative Cities</i> Genova	p. 233

Tab.30 – Matrice di coerenza nel progetto <i>Creative Cities</i> in Lubiana (Slovenia)	p. 235
Tab.31 – Esempio di un bilancio delle competenze e delle risorse di un distretto culturale	p. 238
Tab.32 – Criteri di valutazione per la scheda tecnica del comitato tecnico.	p. 243
Tab.33 – Il sistema di valutazione: le dimensioni dello sviluppo nei diversi <i>framework</i> sviluppati per il caso lombardo	p. 246

### **Cap.9**

Tab.34 – Strumenti di partecipazione nella pianificazione paesaggistica della Regione Toscana spaziali creative secondo l’approccio eco-sistemico	p. 273
Tab.35 – Strumenti di partecipazione nella pianificazione paesaggistica della Regione Puglia	p. 280
Tab.36 – Le dimensioni dello sviluppo locale: classificazione	p. 285
Tab.37 – Matrice impiegata nel confronto tra pianificazione e processo distrettuale	p. 285
Tab.38 – La dimensione spaziale nel PIT e PPTR	p. 290
Tab. 39 – La dimensione spaziale negli studi di fattibilità per il DiT-BeCs e Puglia Creativa	p.296
Tab. 40 – Gli strumenti attuativi della strategia di piano del PPTR della Regione Puglia	p.302

### **Cap.10**

Tab.41 – Competenze di base per un <i>manager</i> di rete del settore culturale e creativo	p. 317
Tab.42 – Analisi delle relazioni interorganizzative	p. 319
Tab.43 – Il quadro logico ( <i>Logical Framework</i> )	p. 324



Tab.44 – Valutazione delle forme giuridiche individuate per la struttura gestionale di coordinamento del futuro distretto	p. 328
Tab.45 – Programmi per l’implementazione delle attività previste nel programma integrato di paesaggio	p. 330
Tab. 46 – <i>Framework</i> per l’analisi dei progetti integrati di paesaggio	p. 340
Tab. 47 – Strumenti di partecipazione nella pianificazione paesaggistica della Regione Sardegna	p. 344
Tab. 48 – Programmi integrati per il Paesaggio in Sardegna: iniziative finanziate	p.351
Tab. 49 – I due approcci metodologici a confronto: applicazione del <i>framework</i>	p.353



## *Introduzione*

Nell'ultimo ventennio la competitività territoriale ha modificato profondamente gli obiettivi d'intervento delle amministrazioni pubbliche nel campo della cultura: non più vista come strumento d'integrazione sociale, essa è considerata uno strumento per il rilancio economico della città, soprattutto in relazione al cronico disavanzo delle finanze pubbliche. Ciò dipende principalmente dal fatto che il patrimonio culturale, in quanto risorsa limitata, irriproducibile e non delocalizzabile, rappresenta ormai l'unico bene economico capace di competere sul mercato globale, conquistare nicchie nella "new new economy" e, al contempo, garantire forme di sviluppo alternative, sostenibili e capaci di innescare circuiti virtuosi alla microscala. La letteratura scientifica riguardante i sistemi di tutela, conservazione, valorizzazione e gestione dei beni culturali ed ambientali, dà ragione di queste dinamiche su ampia scala invitando ad un rinnovamento generale del settore.

Le ricerche sviluppate per dare risposta a quest'istanza hanno spesso come obiettivo l'individuazione, il monitoraggio e la valutazione delle risorse fisiche, economiche ed umane già presenti in un determinato territorio, il cosiddetto *capitale territoriale*, e la loro messa a sistema in modo da creare una "filiera culturale locale" funzionale e funzionante<sup>1</sup>. Sempre più spesso questo avviene tramite analisi comparative basate su articolati sistemi di indicatori, sviluppati in ambito anglosassone in relazione ai temi della *creative city* e del *cultural planning* e che, grazie all'immediatezza del dato,

---

<sup>1</sup> Sul ruolo giocato dalla dimensione spaziale nella definizione di questa filiera si veda la rilettura della teoria di Richard Florida effettuata da Maurizio Carta (2007).

hanno trovato ampio spazio nell'agenda politica internazionale ed europea e nell'opinione pubblica<sup>2</sup>.

Il primo capitolo è dedicato a questi modelli valutativi<sup>3</sup> e ai loro fondamenti teorici: si analizzano le definizioni di creatività e di città creativa in relazione ai temi della cultura, della pianificazione spaziale e dell'innovazione tecnologica. Ci si concentra, inoltre, sulla loro applicazione alle realtà urbane medio-piccole del contesto europeo giungendo alla conclusione che se, da un lato, le politiche spaziali creative favoriscono il rinnovamento istituzionale nel settore culturale<sup>4</sup>, dall'altro, esse comportano anche dei rischi considerando la creatività e la cultura principalmente come agenti di trasformazione economica<sup>5</sup>: sovrastima dei *soft factors* nelle politiche di attrazione-ritenzione della classe creativa, conflitti tra nuovi residenti e residenti storici, preponderanza di politiche con obiettivi di breve periodo.

Questo percorso di ricerca continua nei tre capitoli successivi che analizzano i concetti di creatività e cultura attraverso la documentazione prodotta dalle massime istituzioni del settore (UNESCO, Unione Europea, Ministero per i Beni e le Attività Culturali) e lo studio, all'interno degli stessi, dei *set* di indicatori comunemente impiegati nel *ranking* del patrimonio culturale. In

---

<sup>2</sup> Le teorie sulla città creativa hanno avuto ampia diffusione nell'opinione pubblica soprattutto grazie ai lavori di Charles Landry e Richard Florida in cui la creatività e la cultura sono lette come la soluzione ideale per tutte le contraddizioni economiche e sociali della realtà urbana, come i principali agenti degli attuali processi di trasformazione economica.

<sup>3</sup> Il cui esito è spesso costituito da classifiche (*city ranking*).

<sup>4</sup> Con la creazione di strutture interdipartimentali e multidisciplinari come il *Department of Culture, Media and Sport* (DCMS) in Inghilterra all'interno del quale opera il *Minister for Culture, Communications and Creative Industries*.

<sup>5</sup> Trascurando le implicazioni etiche e civiche dei due concetti, tanto forti da prospettare possibili collegamenti con il tema dei beni comuni e del paesaggio urbano storico (in quanto palinsesto delle interazioni uomo-natura in un determinato ambito spaziale).

particolare, ci si concentra sui modelli valutativi adottati dai Paesi europei che, in seguito al Programma Europa Creativa 2020, hanno adottato una definizione di creatività non prettamente “economica” e più vicina alle tematiche del patrimonio culturale nella spesa dei fondi per la cultura.

Il quinto capitolo è dedicato alle politiche spaziali creative in Italia e ai modelli teorici e valutativi applicati all’economia creativa e al *cultural planning* a livello nazionale. In seguito, l’attenzione si sposta sugli strumenti di valorizzazione a cui tali modelli sono applicati. In particolare, ci si concentra sugli strumenti di valorizzazione introdotti dal Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio nell’ambito di processi complessi come il federalismo demaniale culturale, il Piano Città, l’adeguamento dei piani comunali alla Pianificazione Paesaggistica. Il dato significativo che emerge è l’assenza di una programmazione organica a livello governativo e, per contro, una programmazione regionale ricca di iniziative per la creazione di distretti creativi e culturali dedicati ai beni culturali ed ambientali.

A seguito di tali sviluppi, il focus della ricerca si sposta gradualmente verso il modello distrettuale adottato dalle Regioni italiane. Nel sesto capitolo, ad esempio, si affrontano gli aspetti teorici del distretto culturale a partire dagli studi economici classici sul distretto industriale sino a quelli più recenti sui distretti culturali evoluti cercando di dare un contributo per l’avanzamento della ricerca. Esso è rappresentato da un modello teorico per la definizione del distretto creativo come distretto industriale evoluto, legato agli studi sull’innovazione e applicabile a diverse tipologie distrettuali, persino quelle legate all’industria pesante, chimica ed energetica.. Attraverso questo *framework* lo studio definisce ed analizza il distretto culturale evoluto come forma particolare di distretto industriale evoluto: un’organizzazione a geometria variabile, caratterizzata da interdipendenze sistemiche e scelte

d'integrazione verticale, orizzontale e trasversale tra la filiera culturale e le altre filiere produttive. Una rete capace di generale forme distrettuali "ibride" se legata all'innovazione tecnologica, al turismo e all'agroalimentare.

Il settimo capitolo si concentra sugli aspetti normativi che regolano la creazione e il funzionamento dei distretti creativi evoluti e, in particolare, sulle leggi regionali che regolano la materia. L'ottavo capitolo, invece, è dedicato al processo istitutivo dei distretti culturali evoluti, di cui si definiscono gli strumenti (una "cassetta degli attrezzi" ideale), i passaggi fondamentali e i potenziali impieghi all'interno delle politiche regionali e della pianificazione paesaggistica.

Negli ultimi due capitoli ci si concentra proprio sul rapporto tra i processi di distrettualizzazione e la pianificazione urbanistica e territoriali alla scala regionale. Partendo da una definizione di *piano* come strumento per la regolazione dei rapporti tra territorio, popolazione e attività, si studiano i metodi e gli strumenti impiegati per l'analisi di queste tre dimensioni nel processo distrettuale e nella pianificazione paesaggistica. L'intento è quello di chiarire se tra distretto e piano esista un divario incolmabile oppure se, al contrario, esistano alcuni punti di contatto. A questo scopo si prendono in considerazione Toscana e Puglia, due regioni considerate esempi di buone pratiche in campo urbanistico e distrettuale. Ci si concentra, da un lato, sugli studi di fattibilità e sulla documentazione impiegata nella costruzione del Distretto Toscano delle tecnologie dei Beni culturali e della Città sostenibile (DiT-BeCs) e di Puglia Creativa, dall'altro, sui documenti del Piano di Indirizzo Territoriale della Toscana e del Piano Paesaggistico della Regione Puglia. I risultati dell'analisi comparativa confermano l'esistenza di punti di contatto tra il processo distrettuale e quello di piano mettendo in luce i nodi e le lacune della metodologia

distrettuale rispetto alle quali l'urbanistica può ancora offrire un contributo.

L'ultimo capitolo della tesi approfondisce quest'aspetto proponendo una metodologia per la costruzione di distretti culturali evoluti incentrati sui beni culturali e ambientali, basati sulle politiche spaziali creative e inquadrati nella pianificazione paesaggistica. Le potenzialità e i limiti della metodologia proposta sono evidenziati attraverso un raffronto con la metodologia adottata dalla Regione Sardegna per la costruzioni di reti intercomunali attorno a programmi integrati di paesaggio. Le prospettive future di ricerca sono illustrate a chiusura del capitolo e si concentrano sull'applicazione della metodologia proposta a casi di studio concreti in modo da produrre dati condivisibili e una cartografia di riferimento sul tema delle politiche spaziali creative applicate al patrimonio culturale e ambientale.

## IL CONCETTO DI CREATIVITÀ:

### PIANIFICAZIONE SPAZIALE, INNOVAZIONE, CULTURA

Nell'ultimo trentennio diverse discipline hanno cercato di definire la creatività in modo da fornire un solido fondamento alle teorie economiche che ad essa si ispirano. Nella psicomatria e nella psicologia cognitiva, la creatività é stata intesa come insieme di atti, idee o prodotti che modificano un dominio esistente o ne generano uno nuovo (Csikszentmihalyi, 1988, 1996). Questa definizione ha introdotto due concetti rilevanti per il mondo economico e imprenditoriale: per essere creativi idee, atti e prodotti devono avere un ambito di riferimento circoscritto, ossia un mercato, e, al suo interno, un gruppo sociale che li riconosca come tali generando una domanda. Da questo punto di vista, i 'creativi' sono genericamente inquadrabili in quel gruppo di persone che sono capaci di riconoscere le idee innovative presenti in un dato dominio, sanno come appropriarsene e riescono a coltivarle con pochi sforzi per poi rivenderle 'a caro prezzo' nel momento in cui un attore economico ne riconosce le potenzialità.

Nell'analizzare il dominio di riferimento sono state individuate diverse componenti della creatività (artistica, scientifica, economica, tecnologica) (Amabile, 1983, 1998), mentre indagando su come questo processo prenda forma nella mente dei creativi, Torrence, Sternberg e Lubart (1991) hanno individuato sei diversi elementi che influiscono sulla scelta: la predisposizione personale (capacità di analisi, di sintesi e abilità manuali); il grado di conoscenza del



dominio; il pensiero personale; la motivazione; la personalità; l'ambiente operativo.

Quest'ultimo é ritenuto particolarmente importante da Sternberg (2006), il quale considera il contesto come un elemento necessario e fondamentale nella lettura delle ragioni e delle strategie che sottendono le scelte operative del creativo, tanto da affermare che una tassonomia della creatività basata solamente sui domini di riferimento é da considerarsi insufficiente. Tuttavia è in Staber (2011) che il contesto diviene la discriminante per una nuova classificazione degli studi sulla creatività secondo tre diversi approcci d'indagine.

Il primo, definito *caratteriale o cognitivo*, si concentra sulle capacità individuali dei lavoratori creativi, persone altamente qualificate e professionalmente autonome la cui identità è legata al successo delle loro idee e, in particolare, al modo in cui esse sono percepite. Un'idea che ha avuto successo in passato è raro che venga modificata: ciò avviene solamente a causa di errori nella sua riproduzione da parte di altri soggetti o per una precisa scelta del suo creatore sotto l'influenza di nuovi elementi (persone o idee). Ne deriva che i talenti creativi prosperano solamente in un ambiente attento alle loro inclinazioni come produttori di idee, secondo una rappresentazione di tipo "romantico" legata all'idea del genio o dell'artista che opera in solitudine, ben lontana dalle reali condizioni di formazione e lavoro dei talenti creativi contemporanei (Lai, 2006; Larsson, 2001). Il secondo approccio, definito *relazionale*, si concentra sui rapporti immediati che gli individui creativi instaurano all'interno di un determinato ambiente alla ricerca di informazioni, risorse materiali o di un'identità condivisa (*creative networks*). Si parte dal presupposto che nessun individuo è completamente isolato nella vita economica e che l'ispirazione nasce dall'interazione e dal supporto reciproco. Ponendo l'accento sulla cooperazione tra i talenti creativi, questo approccio può però portare ad una lettura distorta

delle relazioni esistenti che sono di carattere economico e, quindi, pur sempre caratterizzate da una certa competizione. L'ambiente è qui considerato come il supporto spaziale delle relazioni dinamiche di cooperazione/competizione tra i creativi. In ultimo, si ha l'approccio *sistemico* che si concentra sui rapporti di interdipendenza all'interno dei gruppi di individui e sistemi creativi (*cluster*) e tra questi ultimi e il loro ambiente operativo<sup>1</sup>. Uno dei vantaggi dell'approccio sistemico è che richiama l'attenzione interdipendenza tra i diversi tipi di spazio (ad esempio, fisico, sociale, culturale, tecnologico) e il fatto che i confini dei sistemi spaziali sono circoscritti nel tempo.

L'approccio relazionale e quello sistemico pongono un forte accento sulla dimensione collettiva della creatività e appaiono perciò legati alle nozioni di *strategia* e *habitus* elaborate da Barth (1981), Bourdieu e Wacquant (1992) nell'ambito della sociologia e antropologia urbana. Prima di questi autori, le scienze sociali erano caratterizzate dalla contrapposizione di due linee di pensiero: il determinismo associato ad Adam Smith e lo strutturalismo associato ad Emile Durkheim (Elster, 1989). Il determinismo, definito anche individualismo metodologico, legava l'individuo alla sua capacità razionale limitata motivando ogni sua azione nell'ambito sociale con l'ottenimento del massimo vantaggio economico per sé o per la comunità di appartenenza (*razionalità strumentale*), secondo il modello comportamentale dell'*homo oeconomicus*. Lo strutturalismo, invece, considerava le azioni individuali come il risultato dei condizionamenti imposti dalle strutture sociali e culturali presenti nel contesto di riferimento, secondo il modello comportamentale dell'*homo sociologicus*.

---

<sup>1</sup> L'approccio sistemico è impiegato negli studi riguardanti i *cluster* culturali e i sistemi di innovazione regionale (Asheim and Isaksen, 1997; Cooke and Lazzaretto, 2008).

Per “struttura” si intendeva sia un’organizzazione, una coerenza dei rapporti piuttosto stabili tra realtà e masse sociali (Lèvi-Strauss, 1983), sia una connessione, un’architettura o una realtà di *lunga durata* che il tempo non riesce a logorare e si ripete per un’infinità di generazioni (Braudel, 1969).

La risoluzione del conflitto tra libertà e determinismo, tra attore umano e struttura, si deve all’introduzione del modello comportamentale dell’*homo strategicus* sulla base delle ricerche di Pierre Bourdieu e Friedrik Barth. In esse, l’individuo ha un ruolo attivo rispetto alle norme sociali e culturali poiché le fa proprie quando queste giovano a suo favore mentre cerca di evitarle quando lo danneggiano, adottando un approccio strategico che incorpora:

- la nozione di *habitus* o “soggettività socializzata” di Bourdieu (1985) che spiega come gli individui incorporino schemi di azione e valore peculiari per adattarsi ai mutamenti del loro contesto o ad un contesto nuovo, schemi dettati dal “senso pratico” o “senso del gioco” piuttosto che dal vantaggio economico;
- le nozioni di “scelta” e “strategia degli attori” di Barth (1981) che si concentrano sugli individui e sulle loro scelte, *cumulativamente* capaci di modificare la stessa struttura sociale.

Secondo Wacquant (1992) e Davis (1994) le teorie di Bourdieu e Barth risolvono il problema della continua “invenzione della cultura”, anche quella storica, attraverso il principio che la convenzione sociale è continuamente reinventata nel corso dell’azione secondo processi di creatività individuale e sociale. È forse per questo motivo che la sociologia e l’antropologia urbana sono state le prime discipline a cercare di: comprendere e stimare gli *input* e gli *output* dei ‘sistemi creativi’ (centri istituzionali, campi creativi, distretti, *network*, *cluster*, ecc.); analizzare le relazioni che intercorrono nelle varie componenti del sistema e tra i sistemi stessi (locale vs globale, prossimità fisica vs relazionale, cooperazione vs

competizione, ecc.) (Cooke and Lazzeretti, 2008; Marshall, 1920; Beltram Niessen, 2007; Santagata, 2006; Scott, 2006).

Di recente gli studi sull'ecologia hanno però portato ad un passo in avanti nelle ricerche sulla creatività spostando l'attenzione dalla sua sorgente, l'uomo, al suo oggetto: le idee. Secondo questo nuovo approccio "evoluzionistico" all'interno del dominio di riferimento (mercato-ecosistema) convive una "popolazione" di idee tutte ugualmente passibili di attenzione umana e per questo in continua competizione. A determinare l'evoluzione dell'idea sono le unità di selezione (i sistemi creativi) che stabiliscono i criteri di selezione ambientali (gli elementi di novità nell'idea) e la capacità di carico ambientale (quante idee possono avere attenzione). La popolazione di idee può perciò crescere fino al raggiungimento della capacità di carico dell'ambiente o fino a quando i criteri di selezione ambientali non cambiano, premiando idee diverse. Nel momento in cui questi eventi si verificano, alcune idee sopravvivono mentre le altre sono dimenticate e sostituite con nuove che meglio rispondono alle circostanze (Staber, 2011).

Si tratta di un modello aperto in cui i creativi trovano spazio sia come individui sia come gruppo/sistema, definendo i criteri di selezione delle idee, nel primo caso, e la capacità di carico ambientale, nel secondo. In ogni caso profonde sono le conseguenze dell'azione dei creativi sul mercato-ecosistema di riferimento.

### **1.1 Una revisione critica della letteratura sulla creatività**

Le diverse interpretazioni disciplinari della creatività forniscono alcuni spunti utili per effettuare una revisione critica della letteratura sull'economia creativa. Sulla base della definizione imprenditoriale della psicologia cognitiva é possibile, ad esempio, riconoscere un gruppo di studi caratterizzati da un approccio *people-based* in cui é il "lavoro a seguire le persone". I lavoratori creativi sono qui descritti

come individui altamente qualificati, autosufficienti e professionalmente autonomi che scelgono di stabilirsi ove le qualità dell'ambiente circostante (*soft infrastructure*) consentono loro di sviluppare meglio le proprie idee, indipendentemente dalla presenza di grandi compagnie nel settore in cui operano. È questo il filone in cui si inseriscono la teoria della *Creative Class* e il modello delle 3T di Richard Florida (1995, 2002, 2005), ritenuto ormai un caso nel settore per i successi ottenuti<sup>2</sup>. Naturalmente il puntare l'attenzione sulla componente più preparata e performante della società produttiva sottopone quest'approccio a molte critiche, come l'ampliamento della forbice sociale e la creazione di nuove forme di disparità e segregazione<sup>3</sup> (Florida and Tinagli, 2004, 2005; Jacobs, 1961; Markusen, 2006; Zukin, 2008, 2010). Un altro aspetto critico è la generalità dei postulati su cui essa si basa, incluso il concetto di 'classe' creativa che rende difficile la definizione di politiche appropriate per la coltivazione e l'attrazione dei talenti in un panorama già segnato dall'assenza di politiche settoriali di lungo periodo a livello nazionale e regionale (Markusen, 2006; Clifton, 2008).

In opposizione alla teoria della classe creativa troviamo diversi studi di carattere sistemico e relazionale che, ispirandosi alla dimensione sociologica e antropologica della creatività, sostengono ancora l'importanza delle *hard infrastructures* e del fattore geografico nelle scelte di vita dei creativi (prossimità<sup>4</sup>, economie di agglomerazione).

---

<sup>2</sup> Si pensi ai rapporti di valutazione basati sul *Global Creative Index*, sull'*European Creative Index* e sull'*Italian Creative Index*.

<sup>3</sup> Sebbene il *Global Creativity Index* e l'*European Creativity Index* abbiano ormai riconosciuto nel *cluster* dei Paesi scandinavi un modello sostenibile di economia creativa per uno sviluppo a lungo termine (Florida and Tinagli, 2004; Florida et al., 2011)

<sup>4</sup> In tal senso sono importanti gli studi relativi al concetto di prossimità che hanno evidenziato come il vantaggio localizzativo possa trasformarsi in svantaggio nel momento in cui le relazioni tra le componenti del sistema creativo diventano troppo strette o, al contrario, troppo deboli (Boschma, 2005).

Alla base di questo approccio vi é l'idea che i lavoratori continuano a stabilirsi ove il mercato offre condizioni di lavoro migliori, ove sono presenti grandi industrie o, meglio ancora, grandi aree industriali capaci di economie a diversa scala. In questa tradizione si collocano gli studi relativi alle industrie creative e culturali, alle istituzioni culturali, ai centri dell'innovazione e della conoscenza e alle loro agglomerazioni: *network*, *cluster* e distretti (Marshall, 1920; Becattini, 2004; Santagata, 2006; Scott, 2006; Beltram Niessen, 2007; Cooke and Lazzeretti, 2008).

Analogamente a quanto successo a livello epistemologico con il contributo dell'ecologia, l'opera di John Howkins (2001, 2010) ha spostato l'attenzione dall'individuo creativo alle idee che esso produce e all'ambiente in cui esse operano:

We need to rethink the reality of creativity and the creative economy. We need new coordinates and a new compass. The new coordinates must take account of the environment in which people have ideas in their ordinary (or extraordinary) lives. I call this the "creative ecology". An effective ecology provides the habitat where an organism can live and flourish. A creative ecology is one where all people have the freedom to pursue their own ideas and where markets allow them to exchange ideas. Its main characteristics are soft infrastructure, social networks and social markets. We are developing parameters to measure this ecology. (Howkins, 2010).

Si prospetta quindi una nuova fase della ricerca in cui la creatività assume una dimensione comprensiva che guarda a società, economia e territorio nel loro complesso, non rivolgendosi più soltanto a una 'classe', ad una 'industria' o a un 'quartiere/distretto' creativo e culturale (Staber, 2011) (v. Figura 1).

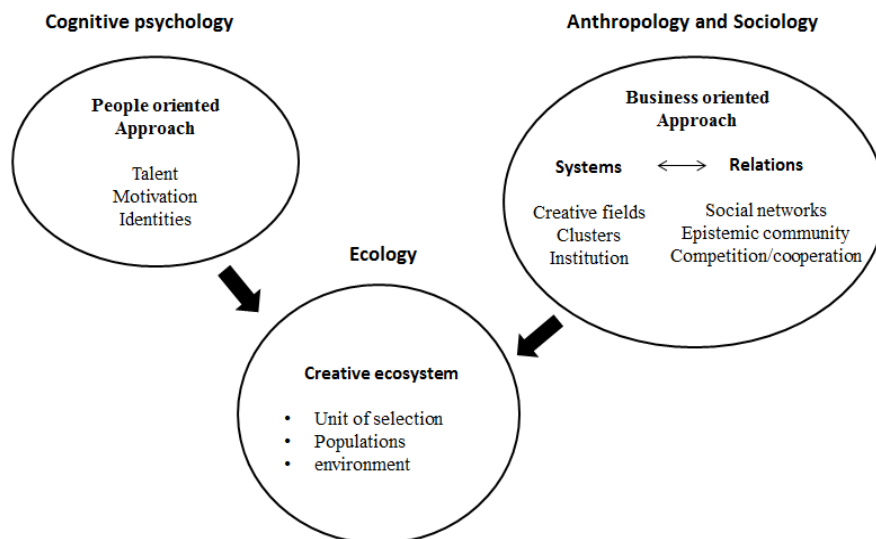


Figura 1. Gli approcci teorici nella letteratura economica sulla creatività

Fonte: elaborazione dell'autore su Staber (2011)

## 1.2 La dimensione urbana della creatività: diverse scuole, diverse definizioni

L'applicazione degli approcci teorici sopra delineati alla dimensione urbana porta a diverse definizioni di città creativa<sup>5</sup>. Secondo la teoria di Richard Florida, una città é creativa se riesce a mettere in campo strategie per la coltivazione e l'attrazione dei talenti attraverso politiche scolastiche e occupazionali per l'accrescimento delle capacità della comunità residente (*skills*) e, guardando all'esterno, attraverso politiche di cooperazione, scambio e immigrazione che favoriscano l'ingresso e l'insediamento di lavoratori altamente

<sup>5</sup> Per città si intende qui un sistema urbano complesso a scala metropolitana o a scala regionale (rete di città). Il discorso può essere comunque esteso alla scala regionale nel momento in cui la regione geografica viene letta come macro-sistema formato da grandi agglomerazioni e reti di città.

qualificati provenienti da altri contesti (regionali o nazionali). Nell'approccio *business-oriented*, invece, la città è definita creativa nella misura in cui essa ospita, coltiva e sostiene i sistemi creativi presenti nel territorio, siano essi costituiti da grandi compagnie industriali, poli istituzionali o distretti produttivi. Nel caso particolare di *cluster* o *network*, una città creativa deve garantire ai nodi locali il dovuto supporto nel mantenimento delle relazioni a lunga distanza e, al contempo, offrire soluzioni adeguate alle reti o ai gruppi esterni che decidono di stabilirsi in città. Gli strumenti più diffusi sono le politiche per la ricerca e l'innovazione, la definizione/realizzazione di comparti urbani dedicati accompagnata da particolari forme di incentivazione economica (es. poli farmaceutici, cittadelle della scienza e della ricerca, centri per il restauro, quartieri artistici, ecc.). Infine, Howkins e Staber definiscono l'ecosistema urbano come creativo se al suo interno esiste un equilibrio tra la popolazione di idee e le unità di selezione, siano esse semplici (individui) oppure complesse (sistemi relazionali), e se il carico ambientale è contenuto (elevata qualità della vita). Si tratta, in sostanza, di una città capace di sviluppare, insieme alle politiche descritte in precedenza, alcune strategie per la cura dell'ambiente costruito (Turok, 2007): politiche di differenziazione, interventi di *urban design*, recupero dei *brownfields*, politiche di vicinato. In quest'ottica, la creatività diventa la capacità di creare le premesse per l'ideazione di nuove soluzioni a problemi esistenti o di aprire strade completamente nuove nella pianificazione (Landry, 2000) e anche nella sua critica<sup>6</sup> (Chatterton, 2000).

---

<sup>6</sup> Il filone di ricerca gode di un'autonomia teorica ed empirica che ne fa qualcosa di completamente separato, e che trova uno dei suoi ispiratori (nonché uno degli sviluppi più lucidi e articolati) nell'opera di Michel De Certeau (1990) e Hannerz (1992), estendendosi a ricostruzioni più ampie di carattere storico (Hall, 2000) (Beltram Niessen, 2007).



Landry (2006a), in particolare, afferma che una città è creativa se è dotata di un proprio *ethos* o “senso civico”: un orizzonte sensoriale ampio ma critico, legato all’esperienza individuale e collettiva e, per questo, capace di rendere la realtà urbana inclusiva (socialmente sostenibile), competitiva (“fare bene qualcosa e farlo meglio di altri”) e intelligente (imparare dai propri errori). L’*ethos* creativo di una città si rivela attraverso il quadro politico e istituzionale (professionalità ed efficienza), l’identità locale (distintività, diversità, *local buzz*, espressività, resilienza), l’ambiente sociale (apertura, credibilità, l’accessibilità e partecipazione), il sistema produttivo locale (imprenditorialità, ricerca e l’innovazione), la classe dirigente (leadership strategica, flessibilità, immaginazione), la formazione (sviluppo dei talenti, sistemi di apprendimento), la comunicazione (connettività e *networking*), la qualità dei luoghi (percepita e realizzata), la qualità della vita (vivibilità, benessere della cittadinanza) (Bathelt et al., 2004).

### **1.3 Il rapporto con la pianificazione spaziale**

All’interno dei discorsi sulla città creativa, la pianificazione trova spazio soprattutto in relazione alle scelte localizzative dei sistemi creativi e in relazione alla definizione di un ambiente urbano di qualità per la *creative class*. Ciò emerge sia nella letteratura anglosassone (Andersson et al., 2011; Grogan and Mercer, 1995; Bianchini, 1990; Landry, 2006b) sia in quella mediterranea, dove il tema della creatività è spesso associato ai temi della riqualificazione urbana e dello sviluppo locale<sup>7</sup> (Evans, 2001).

---

<sup>7</sup> In ambito italiano si v. Carta (2009) per gli studi sulla *Creative Class* (in cui alle 3T canoniche si aggiunge la T di territorio), Camagni (2008) per il concetto di capitale territoriale e Casavola e Trigilia (2010) riguardo ai nuovi modelli di sviluppo locale.

Nella pratica quotidiana, tuttavia, gli interventi sembrano porsi in maniera quasi autoreferenziale: edifici iconici, mega-campus, quartieri creativi, programmi legati al tema della riqualificazione generici ed estranei al processo di piano che, una volta terminato il ciclo di programmazione, cadono nel degrado oppure, al contrario, innescano processi di gentrificazione però a danno della comunità residente (Evans, 2001; Turok, 2007). La ragione è da ricercarsi nel generale mutamento dei paradigmi economici, con l'affermazione del *new public management*, in cui vige la supremazia della *performance* sulle corrette procedure, con un passaggio di competenze dai governi ad istituzioni parzialmente private<sup>8</sup>, una revisione delle politiche pubbliche verso soluzioni più competitive ed orientate al mercato o, nel peggiore dei casi, alle grandi compagnie industriali e ai loro utenti. Per i pianificatori ciò non significa schierarsi per soddisfare le richieste della politica o del mercato, quanto piuttosto proporre soluzioni strutturalmente e tecnicamente valide che incontrino l'approvazione di entrambi (Sager, 2011). Le conseguenze per l'urbanistica e, più in generale, per la pianificazione di scala regionale non sono ancora state indagate a pieno, ma la recente crisi economica e i tagli alla spesa pubblica hanno sicuramente dimostrato come le politiche neo-liberali dipendano dal percorso tracciato (*path dependent*) e dal contesto locale (*context-specific*), a loro volta influenzati dai precedenti sistemi istituzionali, regimi politici, prassi normative, conflitti politici a vari livelli (Peck et al., 2009).

Le politiche spaziali creative non sfuggono a questa logica, specialmente quelle legate al patrimonio culturale dove la presenza o meno di una forte tradizione pubblicistica risulta fondamentale nello

---

<sup>8</sup> Nella letteratura britannica questi enti sono definiti come *Quasi-Autonomous Non-Governmental Organisation*, in breve *quangos*. Si tratta di organizzazioni finanziate dai contribuenti ma che non sono controllate direttamente dal governo centrale (Wettenhall, 1981).

sviluppo di un visione culturo-centrica della creatività (Andres and Chapain, 2012; Tabellini, 2005). Ascrivendosi alla pianificazione neo-liberale, le pratiche spaziali creative sono strettamente connesse con i programmi per lo sviluppo economico e locale e, su questa base, possono essere classificate in (Sager, 2011):

1. *Marketing territoriale*: prevede la creazione di marchi territoriali sulla base di tre gruppi di potenziali consumatori (residenti, aziende, turisti).
2. *Sviluppo urbano attraverso l'attrazione della classe creativa*: prevede la creazione di spazi per il consumo di beni e attività culturali, il tempo libero e la residenza, come centri di divertimento e intrattenimento, quartieri artistici, comunità residenziali protette (*gated communities*), ma anche grandi eventi e vita notturna.
3. *Incentivi economici*: includono i progetti di investimento di grandi compagnie o grandi operazioni finanziarie, distretti aziendali privati (mono marca), zone franche urbane, recupero delle aree dismesse, agevolazioni fiscali, gestione privata dello spazio pubblico nelle zone commerciali urbane.
4. *Offerta competitiva*: l'idea è di creare mercati semi-privati per i servizi pubblici spingendo gli enti locali a competere nell'allocazione delle risorse e migliorare così anche la qualità della gestione amministrativa. In questo caso le *partnerships* sono un presupposto importante.

Dal punto di vista istituzionale, emerge già una difficoltà nel governare e armonizzare le due anime della nuova pianificazione, quella *business-climate* e quella *people-climate*, all'interno dei processi devolutivi che il *new public management* ha comportato (Clifton, 2011). Nel marketing territoriale, ad esempio, la dicotomia tra l'immagine costruita per i *target* interni (residenti, aziende locali) e quella per i *target* esterni (turisti, investitori stranieri – tra cui *creative systems* e *creative class*) ha messo in discussione il *place*

*branding* come commercializzazione del prodotto ‘territorio’ ed ha portato alla sua sostituzione con il processo di *competitive identity building*<sup>9</sup>. Ciò riporta alla critica mossa da Pratt (2008) a Richard Florida riguardo una visione consumistica della creatività spinta dal marketing che si esaurisce con la produzione di edifici simbolo, diametralmente opposta rispetto ai modelli anglosassoni di Charles Landry e del *Department for Culture Media and Sport* (DCMS) che analizzano la creatività come processo e produzione per amplificarne gli effetti politici (*ethos* creativo) ed economici (industrie culturali e creative)<sup>10</sup>. Lo stesso Landry (2006b) riconosce come i due approcci siano indipendenti, per ragioni cronologiche e circostanziali. Egli, infatti, fa risalire il dibattito sulla città creativa ai primi anni Ottanta associandolo all’impegno della comunità artistica britannica, americana ed australiana nel dimostrare il contributo dato dall’arte all’economia delle città attraverso la riqualificazione dell’*urbs* (*‘planning for the arts’*). Negli anni successivi, egli afferma, il potere rigenerativo dell’arte si è esteso alla dimensione sociale: le risorse culturali e la pianificazione culturale (*cultural planning*), così come definite da Franco Bianchini (1990) e Colin Mercer (1996), sono divenute uno strumento per incrementare l’equità e il potenziale

---

<sup>9</sup> Si tratta della costruzione da parte degli organismi istituzionali di settore (per es. Sistemi Turisti Locali) di una reputazione credibile per un determinato luogo attraverso: (1) una *strategia* di promozione e marketing che concili i bisogni e le aspettative degli attori coinvolti (istituzionali, economici, sociali) e li guidi verso obiettivi allo stesso tempo audaci e realistici; (2) atti e interventi che diano *sostanza* alla strategia prevista, rendendola indipendente dai mutamenti politici ed istituzionali; (3) la ripetizione di *atti simbolici* altamente comunicativi che facilitino la sedimentazione della reputazione e dell’immagine del luogo, salvando la strategia dall’anonimato (Anholt, 2011).

<sup>10</sup> Sebbene Andy Pratt riconosca anche i limiti nell’industria culturale e creativa. In particolare, egli sottolinea come il *cluster* di Porter sia inefficace nello stimare la produzione culturale e creativa derivante dalle multinazionali, prevalente rispetto a quella delle PMI e ai *Creative Artists (C-Art)* (Pratt, 2004). Egli propone come possibili soluzioni l’*Actor Network Theory (ANT)* e la *creative value chain* (Pratt, 2000; Pratt and Taylor, 2006).

sociale in termini di capacità immaginativa e di *problem-solving* della *civitas*, viceversa la creatività sociale è divenuta il metodo per valorizzare le risorse culturali ed aiutarle a crescere. Applicata ai settori produttivi più forti (cinema, editoria, informatica, ecc.), la creatività ha spostato la ricerca dall'arte alle industrie culturali, ribattezzate "creative" dal DCMS nel 1997. Dal 2000 il tema dell'industria creativa si afferma anche in ambito europeo secondo i modelli teorici proposti dalla letteratura anglosassone. È allora che Richard Florida sviluppa la sua teoria focalizzandosi sul ruolo dei talenti individuali (*creative class*) nell'innovazione dei sistemi produttivi e territoriali (città, regioni, stati), trascurando completamente il *link* tra arte e rigenerazione urbana del dibattito precedente. Citando Landry (2006b):

The USA which had been so influential in getting the idea of the economic impact of the arts off the agenda had been very slow in seeing the link between the creative industries and the creative city. At the time writing his book [Richard Florida] had not been aware of the creative city debate.

Ne consegue che per quanto affascinante e intuitiva, la teoria di Florida da sola non riesce a definire le componenti e le caratteristiche della città creativa utili alla creazione di un modello per la costruzione di politiche spaziali integrate nel processo di pianificazione. Per questo motivo in ambito europeo e mediterraneo si sta ora lavorando per una visione ecosistemica che, tramite vari strumenti statistici, economici e spaziali, porti a elaborare politiche spaziali creative capaci di unire le potenzialità della città creativa di Charles Landry, delle industrie creative del DCMS e della classe creativa di Richard Florida<sup>11</sup>. Tra i modelli analitici più importanti elaborati secondo questa visione è utile ricordare quello elaborato da

---

<sup>11</sup> In questa direzione vanno gli studi recenti sul capitalismo cultural-cognitivo di Allen J. Scott (2012, 2014) e sul valore sociale e civile della città creativa di O'Connor and Shaw (2014).

INTELI (2011) e Miguel Rivas (2011) nell'ambito del progetto URBACT "*Creative clusters in low density urban areas*" che ha introdotto il concetto di 'ecosistema creativo locale':

An environment of excellence based on creative assets that generates socio-economic growth and development, and comprises three interlinked components: economy – creative industries, place – creative spaces, and people – creative talent (INTELI,2011).

Significativo è anche il modello di Maurizio Carta (2007) che rivede la teoria di Florida, aggiungendo a Tecnologia, Talento, Tolleranza, la T di Territorio<sup>12</sup>. Parallelamente, Richard Florida attraverso il *Creative Class Group* si è occupato del *Creative Cities Leadership Project* – CCLP<sup>13</sup> (2006-2008) e della *Knight Creative Communities Initiative - KCCI*<sup>14</sup> (2007-2008), giungendo ad un risultato analogo: un nuovo modello a 4T ove la terza è costituita proprio dalla dotazione territoriale (*territorial assets*)<sup>15</sup>, ritenuta strumentale per coinvolgere i residenti nella costruzione di comunità creative. Dal punto di vista operativo, si sperimentano i quartieri creativi, elaborati sulla base dei quartieri culturali (Montgomery, 2003). Questi distretti dipendono particolarmente dalle relazioni sociali, dall'attivazione della 'rete del dono' (Lai, 2006) e presentano i seguenti caratteri di base: la prossimità spaziale, l'agglomerazione (*clustering*) e le altre forme di prossimità tra industrie creative e culturali (Boschma, 2005), la disponibilità di spazi comuni di produzione e forme di

---

<sup>12</sup> Il territorio è aggiunto con funzione di catalizzatore e declinato nei seguenti fattori competitivi (le "tre C"): Cultura, Competizione, Cooperazione (Colavitti, 2013)

<sup>13</sup> Il progetto coinvolge le comunità di: El Paso, Texas; Tacoma, Washington (Stern and Seifert, 2008; Voelpel, 2007).

<sup>14</sup> Il progetto coinvolge le comunità di: Charlotte, North Carolina; Duluth, Minnesota/Superior, Wisconsin; Tallahassee, Florida (Stern and Seifert, 2008)

<sup>15</sup> Cfr. [http://www.creativeclass.com/services/creative\\_communities](http://www.creativeclass.com/services/creative_communities)

residenza mista (abitazione/lavoro) per i talenti creativi (*creative neighbourhoods*).

Mantenendo la classificazione inizialmente proposta, l'approccio ecosistemico consente di circoscrivere l'oggetto delle politiche creative spaziali alle risorse culturali così come enucleate da Bianchini nei primi anni Novanta<sup>16</sup>. Esse includono:

1. il patrimonio storico, artistico, archeologico e antropologico;
2. l'ambiente fisico, comprendente il patrimonio architettonico, il paesaggio e la topografia del territorio
3. la qualità degli spazi pubblici;
4. la diversità dei negozi e delle attività ricreative, di svago e culturali;
5. le arti visive, lo spettacolo e le industrie culturali;
6. le tradizioni locali di vita associativa e di socialità (eventi come carnevali, sagre, *festival*, ecc.)
7. gli *hobbies* dei residenti;
8. le culture giovanili, delle minoranze etniche e di altre *communities of interest* presenti sul territorio;
9. l'immagine interna ed esterna del territorio, che si esprime attraverso le sue varie rappresentazioni culturali (luoghi comuni, canzoni, miti, guide turistiche, reportage sulla stampa, la radio e la TV, ecc.);
10. il repertorio di prodotti e capacità produttive locali nell'artigianato, nell'industria e nei servizi.

Quest'elenco consente di definire meglio il contenuto di queste politiche che deriva e spesso coincide con quello della programmazione culturale o *cultural planning*, intesa come l'uso strategico e integrato delle risorse culturali per lo sviluppo urbano e della comunità:

---

<sup>16</sup> In base ad un'idea "antropologica" di cultura sulla quale si tornerà in seguito.

Planning is the organisational foundation from which all other functions flow. As such it is much too important to be left in the hands of planners as we know them.

Planners make spaces: people and communities in their daily activities make places come what may, and often at variance with the planners' original intentions. This is not a populist line: you still need the planners but, most importantly, you need to be able to broaden their agenda, to give them an ethical corrective in their designs and plans; an ethical corrective based on consultation and research rather than on the drawing board aesthetics of the utopian space and the masterplan (Mercer, 1996).

L'immagine coincide solo in parte con quella adottata da Landry nella costruzione del suo *creative city index*<sup>17</sup>, a conferma del fatto che l'approccio ecosistemico sta ormai acquisendo una propria autonomia disciplinare.

#### **1. 4 Il rapporto con l'innovazione<sup>18</sup>**

Le industrie culturali e creative (ICC) producono beni e servizi a scala globale e, per questo, hanno sviluppato processi produttivi che, sebbene presentino alcune peculiarità, possono essere ancora analizzati in termini di *performance* adottando i metodi

---

<sup>17</sup> La metodologia adottata da Charles Landry nella costruzione del suo modello valutativo, si basa sui seguenti domini ([www.charleslandry.com](http://www.charleslandry.com)): (1) Quadro politico ed istituzionale; (2) *Distinctiveness*, diversità, vitalità and espressività; (3) Apertura, reputazione-credibilità, accessibilità, partecipazione; (4) Imprenditorialità, esplorazione e innovazione; (5) *Leadership* strategica, agilità e *vision*; (6) Sviluppo del talento e panorama educativo; (7) Comunicazione, connettività e *networking*; (8) qualità urbana e *urban design*; (9) Vivibilità e benessere; (10) Professionalità ed efficienza.

<sup>18</sup> Il paragrafo è stato redatto al termine di un periodo di ricerca e studio trascorso presso l'Università Metropolitana di Cardiff nel 2013 sotto la responsabilità scientifica del Prof. Nicholas Clifton, un' esperienza che ha rappresentato un'occasione importante per l'approfondimento dei modelli analitici impiegati nell'analisi e la valutazione delle industrie culturali e creative nel Regno Unito, in relazione alla pianificazione regionale, ai sistemi innovativi e al marketing turistico e territoriale.



dell'organizzazione industriale delle teorie economiche sull'innovazione tecnologica<sup>19</sup>(Tabella1). La teoria neoclassica si focalizza principalmente sull'analisi dell'allocazione di risorse scarse per massimizzarne il profitto una volta valutati i metodi di produzione. Caratteristica fondamentale di questo modello è il legame tra produzione e distribuzione per cui è sufficiente incrementare l'offerta dei fattori produttivi per aumentare il reddito e incentivare la crescita. L'innovazione è strettamente legata agli aspetti tangibili della produzione (strumenti, mezzi, procedure), mentre il tasso di crescita del livello tecnico nel contesto (il capitale sociale) è considerato come un fatto esogeno: gli unici elementi che influiscono sulla crescita sono la forza lavoro e il capitale iniziale (Giordani and Zamparelli, 2007).

La teoria evoluzionistica o dello sviluppo economico sviluppatasi negli anni Settanta e Ottanta rivede il concetto di crescita legandolo essenzialmente al cambiamento tecnologico che Joseph Schumpeter (1939), fondatore degli studi sull'innovazione, definisce come l'insieme dei cambiamenti organizzativi, comportamentali e relazionali che gli attori di un sistema mettono in atto tra loro. Il processo di innovazione è descritto tramite la successione rigorosa di tre fasi<sup>20</sup>: invenzione, innovazione, diffusione (Schumpeter, 1939). La prima riguarda la produzione di nuova conoscenza, la seconda l'applicazione della conoscenza esistente in ambito produttivo, la terza l'uso diffuso delle nuove tecnologie. Mentre l'innovazione è influenzata principalmente dal fattore localizzativo (e in generale dalla prossimità), invenzione e diffusione sono influenzate dai meccanismi contestuali, ossia dai cambiamenti spaziali prodotti dalle reti sociali formali e informali a livello locale (Boschma, 2005;

---

<sup>19</sup> Cfr. United Nations (2011), pp. 77-82.

<sup>20</sup> La cosiddetta "Trilogia Schumpeteriana" descritta in Robertson (1967) e Mahdjoubi (1997) e criticata per la rigidità del suo modello a cascata o *trickle-down* (Cooke, P. and Memedovic, 2003).

Iammarino, 2004). Il concetto di innovazione è quindi esteso dalla ricerca di nuovi processi produttivi e/o prodotti (*technical innovation*) a nuove forme organizzative capaci di aprire ulteriori mercati (*technological innovation*).

Negli anni Novanta la teoria sistemica<sup>21</sup> amplia ulteriormente il concetto di innovazione sino ad includere tutte le fasi della “Trilogia Schumpeteriana”. Partendo dall’idea che particolari attività innovative possono essere sia causa ed effetto, conseguenza e prerequisito del cambiamento tecnologico, la teoria sistemica si concentra sull’innovazione come processo di apprendimento collettivo ed interattivo che mira alla commercializzazione di nuove conoscenze (*economia esperienziale*) invece che di prodotti, sistemi produttivi e modelli organizzativi. Il modello a cascata evolucionistico è sostituito da uno sistemico in cui le fasi di invenzione, innovazione e diffusione sono legate da rapporti biunivoci e i cui concetti chiave sono la conoscenza (*knowledge*), l’apprendimento<sup>22</sup> (*learning*), l’interazione (*interaction*) e la rete (*network*) (Tabella 2). Il sistema innovativo diviene dunque un insieme di elementi e relazioni che interagiscono nella produzione, diffusione e utilizzo di una conoscenza nuova ed economicamente redditizia<sup>23</sup>.

---

<sup>21</sup> Elaborata dalla scuola neo-shumpeteriana che vede i suoi iniziatori in Lundvall (1992) e Freeman (1987).

<sup>22</sup> Esistono varie forme di apprendimento: *by doing, by using, by interacting*. Nell’approccio sistemico le prime due riguardano l’innovazione mentre l’ultima la distribuzione (Cooke, P. and Memedovic, 2003).

<sup>23</sup> Come ricordano Belussi and Staber (2011) le invenzioni diventano innovazioni solamente se hanno un risvolto pratico ed economico. Essi propongono il caso esemplare di Leonardo da Vinci per il quale, infatti, solo alcune invenzioni sono divenute realtà.

Tabella. 1 Teorie economiche e stima della *performance* nell'ICC

Fonte: elaborazione dell'autore

<b>Approccio teorico</b>	<b>Modelli valutativi per le industrie culturali e creative</b>
Neoclassica	Analisi della catena produttiva
Evoluzionistica	Analisi dei rapporti interindustriali (input/output)
Sistemica	Analisi localizzativa in base al <i>cluster</i> di Porter
Integrata	Analisi ambientale

Tabella 2. Concetti chiave dell'approccio sistemico

Fonte: elaborazione dell'autore su Cooke (2001), Cooke e Memedovic (2003)

<b>Knowledge</b>	<b>Learning</b>
Knowledge, skills and capabilities embedded in the routines and conventions of firms and innovation support organization, and old ones discarded or forgotten	Collective process shaped by the existing structure of production, by organizations and by institutions
<b>Interaction</b>	<b>Network</b>
Regular mean of formal and informal meetings or communication focused on innovation such that firms and relevant network organizations and members could associate to learn, critique or pursue specific project ideas or practices of collective and individual, economic, commercial or communal relevance.	Set of reciprocal, reputational or customary trust and co-operation-based linkage among actors that coalesces to enable its member to pursue common interests, in this case in respect of innovation, after which it may continue with new projects, evolve with changed members or disappear

Dalla seconda metà degli anni 2000 il modello sistemico si è evoluto verso un approccio integrato grazie agli studi sui sistemi innovativi regionali. Il nuovo approccio enfatizza i meccanismi evolutivi che agiscono *supra* ed *infra* il processo di innovazione come la *routine*, le traiettorie tecnologiche, la selezione ambientale, la diversità e la dipendenza dal percorso. Requisiti per il cambiamento tecnologico sono: le capacità sociali per il cambiamento istituzionale (apprendimento istituzionale); l'interdipendenze tra le componenti strutturali e gli attori del sistema innovativo. Esse dovrebbero essere considerate come un meccanismo dinamico di *feedback*: le caratteristiche ambientali influenzano gli attori e, viceversa, gli attori influenzano l'ambiente (Belussi, 2011; Iammarino, 2004).

Evidente è l'analogia con l'ecologia creativa di Howkins in cui la capacità di carico dell'ambiente limita la popolazione di idee su cui le unità di selezione (individui e sistemi creativi) possono agire e, viceversa, le unità di selezione stabiliscono i criteri ambientali (gli elementi di novità) per cui solo alcune idee sopravvivono.

Il nesso reale tra innovazione e creatività, tuttavia, risiede nella definizione sistemica di innovazione della scuola neo-schumpeteriana. In sostanza, essa riguarda la produzione di nuova conoscenza attraverso un processo di apprendimento collettivo legato alla costruzione o all'utilizzo di nuove tecnologie nell'ambito della produzione (*by doing, by using*) oppure all'interazione con le attività produttive normali, con altri sistemi innovativi o con gli utenti finali (*by interacting*). Riprendendo la definizione di Csikszentmihalyi e indicando come dominio di riferimento quello tecnologico, risulta evidente come innovazione e creatività si riferiscano entrambi ad un insieme di atti, idee o prodotti che modificano un dominio esistente o ne generano uno nuovo. Inoltre la creatività, così come l'invenzione, presenta anch'essa una dimensione integrata e complessa legata alla

conoscenza elaborata e incorporata dai sistemi culturali o estetici di riferimento (valori, simboli, manufatti, credenze)<sup>24</sup>.

Per questo motivo innovazione e creatività sono spesso considerati come sinonimi mentre, in realtà, esiste una forte differenza nelle finalità dei due processi: mentre la creatività produce idee che possono anche non avere un immediato risvolto pratico o utilitaristico, l'invenzione del processo innovazione richiede necessariamente idee utili all'economia del processo produttivo (Belussi, 2011, p.7). Ne deriva che:

- l'applicazione di un'innovazione non porta necessariamente ad un nuovo prodotto in quanto può riguardare aspetti 'tecnici' della produzione o dell'organizzazione;
- la creatività rappresenta il primo passo verso l'innovazione perché fornisce le idee alla fase dell'invenzione ma non è vero il contrario poiché innovazione non vuol dire nuovi prodotti né tanto meno l'impiego di creatività o talenti creativi nella produzione.

In base a queste considerazioni è possibile aggiornare Csikszentmihalyi (1996, 1998) definendo la creatività come l'insieme di atti, idee o prodotti che dà origine ad un nuovo dominio e l'innovazione come l'insieme di atti, idee o prodotti che introduce elementi di novità in un dominio, una fase o un processo esistente (Scott, 2010, p. 119). La differenza è rilevabile attraverso le forme organizzative e i prodotti che nel campo creativo risultano essere più volatili, flessibili ed 'esperienziali':

Creative products, thus, differ in their survival chances, depending on their market value but also in response to social and cultural conventions, such as those contained in fads and fashions. Related to the organizational approach,[...] Creativity is enacted differently in various settings.

---

<sup>24</sup> I caratteri sistemici dell'ecologia creativa sono: (1) il contesto, per l'evoluzione delle comunità di attori; (2) la tendenza agglomerativa e la prossimità geografica; (3) la transitorietà della produzione culturale (Staber,2011).

The project-based organization or the spontaneous networks built by artists represent the central organizational form in the artistic area; collaborative research networks are the locus of the inventive activity in science; and teamwork, and communities of practices, characterize the setting of firms in manufacturing industries (Belussi, 2011, p.26).

Analogamente a quanto visto per le politiche spaziali creative, la città costituisce un *habitat* promettente per i processi di innovazione in quanto facilita la monetizzazione delle economie di agglomerazione che potenzialmente le preesistono, in capo ai singoli operatori economici (Casoni, 2011; Lai, 2006). Nella letteratura sull'innovazione si prospettano due modelli generali: la città *hub* e la città 'nesso di relazioni'. Il primo si fonda sui vantaggi delle economie di urbanizzazione: possibilità di contatti personali, disponibilità di beni complementari e servizi avanzati, coordinamento tra gli attori economici, possibilità di una continua riconfigurazione delle reti di attori. Il secondo, invece, si fonda sulla relazioni formali e informali di carattere non economico che, grazie alla prossimità spaziale, producono scambio di informazioni e conoscenza, esplicita o tacita. La conoscenza implicita, in particolare, riguarda <<*tutto quello che realmente si accumula nella testa delle persone quando diventano esperte nel risolvere determinati problemi*>> (Casoni, 2011). Essa fa emergere l'importanza delle relazioni "face to face" e dello "spirito del dono" nel processo tecnologico, stabilendo un ulteriore collegamento con le teorie sulla creatività secondo le quali solamente le città con una vita culturale e sociale allettante e una qualità ambientale elevata possono attrarre i flussi finanziari e culturali globali<sup>25</sup>.

---

<sup>25</sup> Hall (1998) individua un nesso tra i processi creativi e i seguenti elementi urbani: dimensioni demografiche ragguardevoli, elevata ricchezza, grandi differenze sociali, capacità di attrarre talenti creativi.

Si tratta dei processi di creolizzazione che avvengono nelle città capitali europee ed americane e non più in periferia, e si stanno ora ampliando alle regioni metropolitane, alle “costellazioni urbane” e alle reti di città medio-piccole (Castells, 2001; Lai, 2006).

### **1.5 Il rapporto con la cultura, le politiche culturali e la programmazione culturale**

Per comprendere il legame tra cultura e creatività è necessario partire dal concetto di ‘cultura’, dalla sua evoluzione negli ultimi cinquant’anni, dal suo impiego nelle politiche e nella programmazione di settore. È necessario partire da quest’ultime facendo chiarezza sui termini utilizzati in letteratura (Tabella 3).

Le politiche culturali, o *cultural policies*, rientrano essenzialmente nelle politiche pubbliche degli stati nazionali che le attuano direttamente attraverso le proprie strutture (ministeri, dipartimenti), o indirettamente attraverso le amministrazioni locali o gli enti pubblici. Esse si sviluppano nel corso del XVIII e del XIX secolo in ambito europeo, contemporaneamente alla nascita degli stati nazionali, ed hanno una finalità educativa legata all’identità nazionale (conservazione del patrimonio culturale come memoria collettiva, rafforzamento della cittadinanza). Il loro approccio è definito *culture-driven* perché si basa sulla conservazione e valorizzazione del patrimonio storico-artistico secondo nuove forme organizzative<sup>26</sup>. Facendo parte della sfera pubblica, le politiche culturali assumono una connotazione politica che nella letteratura anglosassone ed italiana viene spesso associata all’ideologia sociale della sinistra storica<sup>27</sup> (“la cultura per tutti”, “l’arte per l’arte”).

---

<sup>26</sup> È il caso dei distretti culturali italiani.

<sup>27</sup> Questa è una delle ragioni per cui la dicitura ‘industria culturale’ è stata sostituita da ‘industria creativa’ nei documenti del *Department for Culture Media and Sport* (DCMS) in Inghilterra.

Tabella 3. I caratteri delle politiche culturali e della programmazione culturale

Fonte: Porello (2006)

	<b>Politiche Culturali</b>	<b>Programmazione culturale</b>
<i>Prospettiva</i>	Basata sulla <i>disciplina</i> – prospettiva frammentata guidata da “comparti” disciplinari (teatro, danza, musei, ecc.)	Basata sul luogo – prospettive più “comprehensive” della <i>radice</i> del luogo
<i>Concetto di Cultura</i>	Basato sull’arte - <i>fine arts</i> e prodotti dell’industria culturale presente sul posto	<i>Risorse culturali</i> – concezione del patrimonio o delle risorse culturali locali
<i>Logica dell’intervento locale</i>	Logica aziendalistica – “l’arte per l’arte”	Prospettiva strategica - enfasi sui contributi allo sviluppo urbano (in senso ampio)
<i>Il processo decisionale</i>	Tradizionale ruolo dell’amministrazione pubblica: dispensatore di mezzi	Nuove prospettive di ruolo maggiormente focalizzato sulle funzioni di intermediazione che favoriscono l’azione sociale degli attori interessati al fatto culturale (a qualsiasi livello)

La programmazione culturale, o *cultural planning*, invece, si configura come una strategia capace di riconciliare i diversi elementi delle culture locali all’interno di un unico quadro d’azione che ha come obiettivo lo sviluppo locale secondo un approccio olistico e partecipato. Essa si occupa essenzialmente della messa ‘a sistema’ e ‘a regime’ delle risorse culturali nel *framework* delle risorse locali per produrre ricadute economiche e socio-spaziali positive, anche al di là delle azioni pianificate.

Il *cultural planning* si sviluppa alla fine del XX secolo negli Stati Uniti, in Australia e in Canada con l’intento di perseguire lo sviluppo culturale comunitario. E esso è caratterizzato da un approccio *economy-driven* basato sulla valorizzazione del capitale culturale ed



è associato all'ideologia liberista della destra storica (Bianchini, 2001; Landry, 2006a; Lazzeretti, 2012; Porrello, 2006; Stevenson, 2014). La programmazione culturale rappresenta, sotto alcuni aspetti, un'evoluzione in senso espansivo delle politiche culturali per la rigenerazione della città attraverso le arti (*planning for the arts*). Un processo che ha avuto luogo per fasi successive dalla fine della seconda guerra mondiale ad oggi (Byrne, 2012; Grandi, 2010; Porello, 2006; Stevenson, 2014). Nel dopoguerra e sino agli anni Settanta il panorama culturale è caratterizzato dal rilancio della cultura "alta" attraverso il finanziamento pubblico alle strutture<sup>28</sup> (ricostruzione o costruzione di musei, teatri, sale di concerto, ecc.) e alle persone (compagnie teatrali, orchestre, enti culturali ed educativi). L'obiettivo è il completamento del *welfare-state* con una adeguata offerta culturale e, nei paesi più avanzati, l'allargamento della domanda.

Negli anni Settanta e nella prima metà degli anni Ottanta le *cultural policies* sono influenzate dalla rivoluzione culturale del 1968 e spostano l'attenzione sulla "cultura popolare" in antitesi alla cultura "alta" o "di stato": aumenta la spesa per eventi di carattere "effimero" (manifestazioni, mostre, concerti, ecc.) e si attua il decentramento delle attività culturali nelle periferie urbane e nei centri minori per interrompere l'egemonia dei centri metropolitani e riequilibrare l'offerta.

Nella seconda metà degli anni Ottanta e per tutti gli anni Novanta le politiche urbane entrano in crisi a causa dei tagli alla spesa pubblica, dell'affermazione del neo-liberalismo e del *New Public Management*, avversi all'intervento diretto dello Stato in economia. Nel campo della cultura gli operatori pubblici cercano pertanto di coinvolgere i soggetti privati nella conservazione del patrimonio

---

<sup>28</sup> La localizzazione delle infrastrutture ha quasi sempre privilegiato le città e, in modo particolare, i centri storici di maggiore tradizione.

culturale (ma il *focus* degli investimenti si sposta presto sulla valorizzazione); riorganizzare l'intervento pubblico verso il potenziamento e la diversificazione dell'offerta culturale (logica aziendalistica). In entrambi i casi la cultura è intesa come strumento di rilancio dell'economia urbana, una 'risorsa' per lo sviluppo locale<sup>29</sup>.

Alla fine degli anni Novanta, le politiche culturali, influenzate dall'avvento delle telecomunicazioni e dall'affermazione del criterio performativo nel sapere, pongono al centro l'istantaneità del presente e frequentano il passato alla ricerca degli elementi utili per la costruzioni di metanarrazioni *lyotardiane*. Nel celebrare la quotidianità come fattore fondamentale per la formazione di senso, la gamma delle risorse culturali si amplifica includendo manifestazioni materiali e immateriali della società liquida che si discostano di molto dalla cosiddetta "cultura alta" (Bauman, 2005; Usai, 2010). Si adotta, infatti, una definizione di cultura più ampia rispetto a quella antropologica tradizionale che include, al suo interno, anche una componente processuale e creativa, in linea con la definizione di Williams (1989, p.90):

[Culture is] a general *process* of intellectual, spiritual and aesthetic development;[...] the *works and practices* of intellectual and especially artistic activity [as well as] particular *way of life*.

È su queste basi che sociologi ed esperti propongono una correzione dell'approccio *economy-driven* dei primi anni Novanta, secondo una concezione più estesa della cultura urbana ispirata ai principi di diversità e autenticità. Si affermano così nuove forme di programmazione culturale (*cultural planning*), strettamente connesse

---

<sup>29</sup> Diretto al miglioramento dell'immagine della città, del livello qualitativo dell'ambiente urbano e, di conseguenza, della capacità attrattiva nei confronti di operatori economici di vario tipo.

alla comunità di riferimento, alla scala locale, non definibili per “comparti” disciplinari (musei, biblioteche, teatri, ecc.) e senza una diretta finalità pubblica (conservazione della memoria, formazione, educazione, ecc.).

La dimensione processuale e creativa inserita nella definizione di cultura su cui si basa la programmazione culturale è tuttavia fonte di alcune tensioni interne che rendono problematica la sua attuazione (Stevenson, 2014):

- il contrasto con le politiche culturali pubbliche per contenuti, scala e comunità di riferimento<sup>30</sup>;
- una raggio d’azione tanto ampio da indurre le amministrazioni locali ad interrogarsi su cosa sia o non sia arte ai fini della programmazione esprimendo giudizi estetici, sociali ed economici (Goodall, 1995)
- un’idea di cultura come processo associata a finalità sociali, politiche ed economiche che comprendono l’inclusione sociale e l’educazione alla cittadinanza (*l’ethos* civico di Landry).
- un’idea di cultura come industria che può, o potrebbe, essere sviluppata per il guadagno economico.

Dal 2000 ad oggi le politiche culturali e la programmazione culturale hanno avuto un ulteriore sviluppo legato al mutamento dello scenario economico prima verso i temi della creatività e, da ultimo, verso quelli dell’innovazione (Lazzeretti 2012, 2013; Stevenson, 2014). Per comprendere questo ultimo stadio si prende in analisi il rapporto tra economia e cultura e lo si caratterizza nuovamente per fasi cronologiche.

Nel rapporto economia-cultura, il primo cambiamento sostanziale avviene alla fine degli anni Novanta con il passaggio dalla

---

<sup>30</sup> Anche se le politiche culturali pubbliche sono ancora legate alla dimensione artistica ed estetica (*‘planning for the arts’*), alla comunità e alla scala nazionale, specialmente nell’Europa centrale e meridionale in cui persistono modelli *culture-driven*.

conservazione alla “valorizzazione economica” del patrimonio artistico e culturale, lo sviluppo dell’economia della cultura e del *management* delle organizzazioni culturali. L’obiettivo principale è l’inserimento della cultura fra i fattori di produzione contribuendo all’affermazione dei settori culturali tradizionali (editoria, turismo culturale) e di quelli *no profit*.

Tra il 2000 e il 2005 il dibattito si sposta progressivamente sulla capacità della cultura di generare e promuovere lo sviluppo locale: la cultura diviene una ‘risorsa’ per la costruzione di modelli di sviluppo *culture-driven*, come i distretti culturali. Contemporaneamente il nuovo concetto di classe creativa mette in luce il contributo dell’economia creativa e del capitale umano allo sviluppo locale portando all’adozione dei primi modelli *economy-driven* nel settore della cultura, incentrati sulle industrie culturali e, in ambito urbano, legati alla città creativa di Charles Landry<sup>31</sup>.

Dal 2006 ad oggi gli studi sull’innovazione hanno modificato la prospettiva con cui si analizza il rapporto economia-cultura a favore di una “valorizzazione culturale dell’economia” che considera la cultura come risorsa per l’innovazione grazie alla sua capacità di assorbimento creativo (*creative absorptive capacity*), ossia:

La capacità di trasformare la creatività generica in una creatività orientata, in grado di generare idee e innovazioni e anche a trasferirle efficacemente. Essa dipende dal sapere tacito accumulato nell’*habitat* creativo e dalla *path-dependance* degli attori creativi, siano essi imprese o altri attori economici, non economici e istituzionali localizzati in *cluster*, città o regioni. La sua efficacia può essere misurata in termini di innovazioni generate, siano esse individuali o collettive, che vengono solitamente protette dai diritti di proprietà intellettuale (Lazzaretti, 2012, p.16).

---

<sup>31</sup> v. nota 15

Dal punto di vista spaziale, questa capacità si registra all'interno del *new creative milieu*<sup>32</sup> e si manifesta attraverso quattro sentieri principali:

1. Rigenerazione urbana: *city branding*, riqualificazione urbana, progetti iconici, strategie *culture-driven*;
2. Ringiovanimento economico: rinnovamento di settori, distretti, prodotti, filiere e professioni;
3. *Cross-fertilization* all'interno dei distretti o *cluster*, tra gli stessi oppure nel tempo (recupero e rilancio di vecchi distretti);
4. *Serendipity*: scoperta casuale di connessioni inusuali tra nuovi impieghi, molteplicità di interessi, correlazioni tra tecnologie.

All'interno di questi percorsi, le politiche culturali e la programmazione culturale appaiono come una politica spaziale implicita capace però di condizionare anche le politiche spaziali esplicite<sup>33</sup>. Questa inversione di ruolo si ritrova in Pratt (2008) ove le politiche spaziali creative sono descritte in relazione alla cultura e non viceversa. Egli riconosce in sostanza tre modelli: il modello consumistico, il modello processuale e quello produttivo. Il primo si basa principalmente sul *marketing* di uno specifico bene o evento culturale, già esistente oppure creato *ad oc*<sup>34</sup>. La teoria di Richard

---

<sup>32</sup> Gli elementi chiave del *new creative milieu*, oltre la capacità creativa della cultura sono: (1) *l'habitat* creativo come luogo atto ad attrarre la classe creativa; (2) economie creative da agglomerazione; (3) le esternalità creative ossia *spillover* cognitivi generati dal pensiero laterale; (4) prossimità laterale degli ambienti informali.

<sup>33</sup> Per la distinzione tra politiche culturali esplicite ed implicite si v. Ahearne (2009).

<sup>34</sup> I beni e gli eventi pubblicizzati costituiscono, di fatto, una "proposta unica di vendita" (*unique selling proposition* - USP) per il territorio o la città di riferimento. Essi possono esistere oppure essere pianificati e realizzati a tale scopo. Nella primo caso rientrano, ad esempio, eventi tradizionali come il Carnevale di Venezia o di Rio de Janeiro, o le architetture contemporanee del porto di Sydney e di Genova. Nel secondo rientrano, invece, i quartieri culturali costruiti nell'ambito di programmi di rigenerazione dagli anni Novanta dalle società di trasformazione urbana in Inghilterra, Francia e Spagna.

Florida rientra in questa categoria poiché si focalizza sulla presenza all'interno delle città di *milieu* urbani capaci di attrarre la classe creativa (i *bohémiens*). Esso conduce a strategie di rigenerazione urbana guidate dal consumismo culturale in cui la cultura è impiegata in modo strumentale. Il secondo modello, quello processuale, si presenta come correttivo del precedente proponendo le arti e la cultura come strumenti e pratiche per la costruzione di una città inclusiva e partecipativa, in opposizione alla burocrazia tradizionale<sup>35</sup>. Le strategie di rigenerazione urbana che ne derivano sono legate al *cultural planning* poiché le attività culturali sono inserite in una strategia territoriale che include altre attività in campo ambientale, sociale ed economico. Infine, il modello produttivo si basa sulle industrie creative e culturali e sulla loro capacità di produrre talenti ed idee innovative. Esso si caratterizza per un profondo legame con il mercato e con l'utenza finale che nelle strategie di rigenerazione urbana porta al coinvolgimento dell'arte e della cultura solamente nel momento in cui esse siano funzionali alla realizzazione del progetto o di una sua fase (Evans, 2005).

In conclusione, si può affermare che le politiche spaziali creative, le politiche culturali e la programmazione culturale appaiono sempre più allineate per storia e finalità<sup>36</sup> (Byrne, 2012), tanto da prospettare la loro unificazione all'interno di un nuovo campo disciplinare, in un'ottica sistemica e integrata connessa agli studi sull'innovazione<sup>37</sup>. Un ruolo fondamentale in questo processo è giocato dalla razionalità economica che ha pervaso tutte le politiche pubbliche, pur

---

<sup>35</sup> Questo modello si ricollega all'idea di città creativa di Charles Landry.

<sup>36</sup> Entrambe sono strumentali alla costruzione di nuove politiche di sviluppo economico, impiegano la cultura per obiettivi estrinseci (economici e sociali), pongono al centro la produzione industriale e il talento individuale, si preoccupano per la pianificazione territoriale e l'ambiente, sono prettamente urbane, nascono da strategie di riqualificazione e rigenerazione

<sup>37</sup> Specialmente da quando le città sono tornate al centro dell'agenda internazionale come motori di sviluppo.

presentando aspetti controversi. Nel caso specifico del rapporto creatività-cultura, ad esempio, ci si chiede se le pratiche creative siano state introdotte in sostituzione delle politiche culturali tradizionali in ragione della loro perdita di credibilità dal punto di vista simbolico, identitario e politico come espressione degli stati nazionali<sup>38</sup> oppure perché ostili all'intervento privato. In uno scenario dominato dal managerialismo, la città creativa sembra, infatti, esasperare il discorso economico ereditando dalle precedenti politiche culturali solamente le dinamiche colonialiste: presupposti sottaciuti, interessi privati, esportazione dei modelli culturali<sup>39</sup> (Byrne, 2012; Pratt, 2008, 2011).

Lo slittamento dalla cultura alla creatività nelle politiche e nella programmazione potrebbe essere più un fatto strategico che sostanziale per supportare e incentivare l'idea di cultura come produzione (industrie culturali e creative) così come è avvenuto in un passato recente quando, per sostenere e giustificare il consumo culturale, si è passati dalla definizione elitaria di 'cultura alta' a quella antropologica di 'stile di vita'. In ogni caso la riproposizione di politiche e programmi basati unicamente sull'offerta anziché sull'analisi della domanda sottopone le politiche spaziali creative al rischio di un "*creative infarkt*", analogamente a quanto accaduto nel campo della cultura con le strategie consumistiche<sup>40</sup>.

---

<sup>38</sup> Non a caso la disaffezione ai valori della cultura si accompagna al disinteresse verso la partecipazione democratica alle politiche pubbliche e al progressivo emergere dei sistemi regionali nella programmazione economica, nelle politiche per l'innovazione, nella competizione territoriale.

<sup>39</sup> Aldilà delle logiche post-colonialiste e della razionalità economica, la perdita di credibilità della 'cultura pubblica' è anche correlata ad un sospetto radicato verso la tecnologia e l'industria culturale, percepite come elitismi derivanti dal concetto 'alto' di cultura, ispirato alle arti classiche (Adorno and Horkheimer, 1947).

<sup>40</sup> Sul tema cfr. Dieter Haselbach, D. and Klein, A. and Knüsel, P. and Opitz, S. (2012). *Der Kulturinfarkt: Von Allem zu viel und überall das Gleich: Eine Polemik über Kulturpolitik, Kulturstaat, Kultursubvention*. München: Knaus

Ciò porta nuovamente a riflettere riguardo l'adozione di un modello eco-sistemico che, coinvolgendo gli attori esterni (turisti, investitori stranieri) ed interni (residenti, imprese locali), potrebbe aiutare nella stima della domanda.

### **Riferimenti Bibliografici**

- Adorno, T.W. and Horkheimer, M. (1947). *Dialektik der Aufklärung: Philosophische Fragmente*. Amsterdam: Querido
- Ahearne, J. (2009). Cultural policy explicit and implicit: a distinction and some uses, in *International Journal of Cultural Policy*, 15(2), pp. 141-153
- Amabile, T. M. (1983). *The social psychology of creativity*. New York: Springer.
- Amabile, T.M. (1998). How to kill creativity, in *Harvard Business Review*, September–October, pp.77-87
- Andersson, D.E. and Andersson, A.E. and Mellender, C., eds (2011). *Handbook of Creative Cities*. London: Edward Elgar
- Andres, L. and Chapain, C. (2012). The Integration of Cultural and Creative Industries into Local and Regional Development Strategies in Birmingham and Marseille: Towards an Inclusive and Collaborative Governance?, in *Regional Studies*, 47(2), London: Routledge, pp. 161-182
- Anholt, S. (2011). Competitive Identity, in Morgan, N. and Pritchard, A. and Pride, R., eds. *Destination brands. Managing place reputation*, Oxford: Elsevier, pp.21-31
- Asheim, B. and Isaksen, A. (1997). Location, agglomeration and innovation: Towards regional innovation systems in Norway, in *European Planning Studies*, n.5/1997, pp. 299-330
- Barth, F. (1981). *Process and Form in Social Life: Selected Essays of Fredrik Barth*, Volume I. London: Routledge
- Bathelt, H. and Malmberg, A. and Maskell, P. (2004). Clusters and knowledge: Local buzz, global pipelines and the process of knowledge creation, in *Progress in Human Geography*, 28(1), pp. 31-56.
- Bauman, Z. (2005). *Liquid Life*. Cambridge: Polity Press



- Becattini, G. (2004). The industrial district as a creative milieu, in Becattini, G., ed. *Industrial district: A new approach to Industrial Change*, Cheltenham: Edward Elgar, pp.34-47
- Beltram Niessen, M. (2007). Città creative: una rassegna critica sulla letteratura e sulle definizioni, in *Working paper UrbEur PhD*, n.10/2007, Milano: University of Milano-Bicocca [on line] Disponibile su: <http://boa.unimib.it/> [Ultimo accesso: 30 Marzo 2012].
- Belussi, F. (2011). Deconstructing Creativity: Entrepreneurs, Individual Talents, and Social Networks, in Belussi, F. and Staber, U., eds. *Managing Networks of Creativity*, London-New York: Routledge, pp.3-29
- Belussi, F. and Staber, U., eds (2011)., *Managing Networks of Creativity*, London-New York: Routledge, pp.XV-XVIII
- Bianchini, F. (1990). Urban renaissance? The arts and the urban regeneration process, in Macgregor, S. and Pimlott, B., eds. *Tackling the inner cities: The 1980s Reviewed, Prospects for the 1990s*, Oxford: Oxford University Press
- Bianchini, F., (2001). Cultural planning for sustainable development: an overview of emeing professions, paper presented at the Conference “Cultural Policy and Planning Research Unit”, Nottingham Trent University.
- Boschma, R.A. (2005). Proximity and Innovation: A Critical Assessment, in *Regional Studies*,. 39 (1), pp.61–74
- Bourdieu, P. (1985). De la règle aux strategies, in *Terrain*, n.4/1985, pp. 93-100
- Bourdieu, P. and Wacquant, L. J. (1992). *Réponses pour une anthropologie reflexive*. Paris: Seuil
- Braudel, F. (1969). *Écrits sur l'histoire*. Paris: Flammarion
- Byrne, T. (2012). The Creative City and Cultural Policy: opportunity or challenge?, in *Journal of the Department of Cultural Policy and Management*, n. 6/2012, London: City University London, pp.52-78
- Camagni, R. (2008). Regional Competitiveness: Towards a Concept of Territorial Capital, in Camagni, R. and Capello, R. and Chizzolini, B. and Fratesi, U., eds., *Modelling Regional Scenarios for the Enlarged Europe*, Berlin: Springer, pp. 33-48.
- Carta, M. (2007). *Creativity city. Dynamics, innovations, actions*. Barcellona: List

- Carta, M. (2009). Creative City 3.0. New scenarios and projects, in *Monograph.it*, n.1/2009
- Casavola P. and Trigilia, C., eds. (2010). *La nuova occasione. Città e valorizzazione delle risorse locali*. Roma: Donzelli
- Casoni, G. (2011). Il ruolo dei territori nei processi di innovazione, in Casoni, G. and Fanzini, D.. *I luoghi dell'innovazione: Complessità management progetto*, Santarcangelo di Romagna: Maggioli Editore, pp.51-70
- Castells, M. (2001). *Galassia Internet*. Milano: Feltrinelli
- Chatterton, P. (2000). Will the real Creative City please stand up?, in *City*, 4(3), pp. 390-397
- Clifton, N. (2008). The "creative class" in the UK: an initial analysis, in *Geografiska Annaler: Series B, Human Geography*, 90(1), pp.63-82
- Clifton, N. (2011). Regional Culture in the Market Place: Place Branding and Product Branding as Cultural Exchange, in *European Planning Studies*, 19(11), pp.1973-1994
- Colavitti, A.M. and Usai, A. (2013). Creatività e *place-based development*: buone pratiche e strumenti di rigenerazione creativa per la competitività territoriale, in Colavitti, A.M.. *Governance del territorio, Beni Culturali, piano urbanistico. Buone pratiche per la valorizzazione e la competitività*, Firenze: Alinea
- Cooke, P. (2001). Regional Innovation Systems, Clusters and the Knowledge Economy, in *Industrial and Corporate Change*, 10(4), pp.945-974
- Cooke, P. and Lazzeretti, L., eds. (2008). *Creative cities, cultural clusters and local economic development*. Cheltenham: Edward Elgar
- Cooke, P. and Memedovic, O. (2003). Strategies for Regional Innovation Systems: Learning Transfer and Applications, in *Policy Papers*, Vienna: UNIDO [on line] Disponibile a: [http://www.unido.org/fileadmin/user\\_media/Publications/Pub\\_free/Strategies\\_for\\_regional\\_innovation\\_systems.pdf](http://www.unido.org/fileadmin/user_media/Publications/Pub_free/Strategies_for_regional_innovation_systems.pdf) [Ultimo accesso: 21 Novembre 2013]
- Csikszentmihalyi, M. (1988). Society, culture, and person: A systems view of creativity, in R. J. Sternberg, ed., *The nature of creativity*, New York: Cambridge University Press, pp. 325–339
- Csikszentmihalyi, M. (1996). *Creativity: Flow and the psychology of discovery and invention*. New York: Harper Collins Publishers

- Davis, J. (1994). Social Creativity, in Hann, C.M., ed. *When History Accelerates: Essay on Rapid Social Change, Complexity and Creativity*, London: Athlone, pp.95-100
- De Certeau, M. (1990). *L'invention du quotidien. I Arts de faire*. Paris: Gallimard
- Elster, J. (1989). *The Cement of Society: A study of social order*. Cambridge: Cambridge University Press
- Evans, G. (2001). *Cultural Planning, an Urban Renaissance?*, London: Routledge
- Evans, G. (2005). Measure for Measure: evaluating the evidence of culture's contribution to regeneration, in *Urban Studies*, 42(5/6), pp. 959-983
- Florida, R. (1995). Toward the learning region, in *Futures*, 27(5), London: Routledge, pp. 527-536
- Florida, R. (2002). *The Rise of the Creative Class: And How It's Transforming Work, Leisure and Everyday Life*. New York: Basic Books
- Florida, R. (2005). *Cities and the Creative Class*. London-New York: Routledge
- Florida, R. and Tinagli, I. (2004). *Europe in the creative age*. London: Creativitycitygroup-DEMOS [on line] Disponibile a: <http://www.demos.co.uk/publications/creativeeurope> [Ultimo accesso: 30 Marzo 2012]
- Florida, R. and Tinagli, I. (2005). *Italy in the Creative Age*, Milan: CreativityGroupEurope [on line] Disponibile a: <http://www.creativeclass.com/rfcgdb/articles/Italy%20in%20the%20Creative%20Age.pdf> [Ultimo accesso: 30 Marzo 2012]
- Florida, R. and Mellander, C. and Stolarick, K. (2011). *Creativity and Prosperity: Global Creativity Index*. Toronto: Martin Prosperity Institute [on line] Disponibile a: <http://martinprosperity.org/media/GCI%20Report%20Sep%202011.pdf> [Ultimo accesso: 14 Gennaio 2014]
- Francesconi, A. and Cioccarelli, G., eds. (2013). *Organizzare i distretti culturali evoluti*. Milano: Franco Angeli
- Freeman, C. (1987). *Technology Policy and Economic Performance: Lessons form Japan*. London: Pinter

- Giordani, P. and Zamparelli, L. (2007). Innovazione e Ricerca nella Teoria Neoclassica, in *Economics Working Papers*, Roma: Università degli Studi di Roma “la Sapienza”
- Goodall, P. (1995). *High Culture, Popular Culture: The Long Debate*. St Leonards: Allen&Unwin
- Grandi, R. (2010). Le città creative, in *Il Mulino*, 6(10), pp. 1037-1044
- Grogan, D. and Mercer, C. (1995). *The Cultural Planning Handbook: An essential Australian guide*. Sydney: Allen & Unwin
- Hall, P. (1998). *Cities in Civilization. Culture, Innovation and Urban Order*. London: Weidenfeld & Nicolson
- Hall, P. (2000). Creative cities and economic Development, in *Urban Studies*, 37(4), pp. 639–649
- Hannerz, U. (1992). *Cultural Complexity: Studies in the Social Organization of Meaning*. New York: Columbia University Press
- Howkins, J. (2001). *The Creative Economy: How People Make Money from Ideas*. London: Penguin
- Howkins, J. (2010). *Creative Ecologies: Where Thinking Is a Proper Job*. Queensland: University of Queensland Press
- Iammarino, S. (2004). On the definition of regional system of innovation (RSI): an application to the Italian case, paper presented at the International Conference on “Regionalisation of innovation policy: options and experiences”, German Institute of Economic Research (DIW Berlin), Berlin 4-5 June 2004 [on line] Disponibile a: <http://www.diw.de/documents/dokumentenarchiv/17/41807/iammarino.pdf> [Ultimo accesso: 21 Novembre 2013].
- INTELI , (2011). *Creative-based Strategies in Small and Medium-sized Cities: Guidelines for Local Authorities*, Lisboa: INTELI – InteligênciaemInovação, Centro de Inovação [on line] Disponibile a: [www.inteli.pt](http://www.inteli.pt) [Ultimo accesso: 30 Settembre 2013].
- Jacobs, J. (1961). *The Death and Life of Great American Cities*. New York: Random House
- Lai, F. (2006). *La creatività sociale*, Roma: Carocci Editore

- Landry, C. (2000). *The Creative City: A toolkit for urban innovators*. London: Earthscan
- Landry, C. (2006a). *The Art of City Making*. London: Earthscan
- Landry, C. (2006b). Lineages of the Creative City, in *Research Journal for Creative Cities (RJCC)*, 1(1), pp.15-23
- Larsson, U., ed. (2001). *Cultures of Creativity: The Centennial Exhibition Of The Nobel Prize*, CantonMA: Science History Publications
- Lazzeretti, L. (2012). *Cluster creativi per i beni culturali: L'esperienza toscana dalle tecnologie per la conservazione e valorizzazione*. Firenze: Firenze University Press
- Lazzeretti, L. (2013). Cultural and creative industries: An introduction, in Lazzeretti, L., ed. *Creative industries and innovation in Europe: concepts, measures and comparative case studies*. London: Routledge
- Lévi-Strauss, C. (1983). *Le regard éloigné*. Paris: Plon
- Lundvall, B., ed. (1992). *National Systems of Innovation: Towards a Theory of Innovation and Interactive Learning*, London: Pinter
- Mahdjoubi, D. (1997). Schumpeterian economics and the trilogy of “innovation-invention-diffusion” [on line] Disponibile a: <http://www.ischool.utexas.edu/~darius/17-Schumpeter-innovation.pdf> [Ultimo accesso: 2 Settembre 2011].
- Markusen, A. (2006). Urban development and the politics of a creative class: evidence from a study of artists, in *Environment and Planning A*, 38 (10), pp.1921–1940
- Marshall, A. (1920). *Principles of Economics*. London: Macmillan
- Mercer, C. (1996). By accident or design. Can culture be planned?, in Matarasso, F. and Halls, S., eds. *The Art of Regeneration. Nottingham 1996: Conference Papers Nottingham e Bournes Green*, Nottingham –Lodon: City of Nottingham and Comedia.
- Montgomery, J., (2003). Cultural Quarters as Mechanisms for Urban Regeneration: Part 1: Conceptualising Cultural Quarters, in *Planning, Practice & Research*, 18 (4), pp. 293–306
- O’ Connor, J. and Shaw, K. (2014). What next for the creative city?, in *City, Culture and Society* (in press), DOI: 10.1016/j.ccs.2014.05.010

- Peck, J., Theodore, N. and Brenner, N. (2009). Postneoliberalism and its malcontents, in *Antipode*, 41(s1), pp. 94–116
- Porrello, A. (2006). *L'arte difficile del cultural planning*. Venezia: Università IUAV - Dipartimento di pianificazione[on line] Disponibile a: <http://www.iuav.it> [Ultimo accesso: 30 Marzo 2012].
- Pratt, A.C. (2000). Sticky Places? A commentary on the making of 'new media' spaces, paper presented at "Mdia@Ise / USC Annenberg, Managing the Global" Workshop in Media and Communications at the London School of economics December 2 2000
- Pratt, A. C. (2004). The Cultural Economy: A Call for Spatialized 'Production of Culture' Perspectives, in *International Journal of Cultural Studies*,7(1), pp.117-128
- Pratt, A.C. (2008). Creative cities?, in *Urban Design Journal*, n.106/2008, p. 35
- Pratt, A.C. (2011). The cultural contradictions of the creative city, in *City, Culture and Society*, 2(3), pp. 123-130
- Pratt, A.C. and Taylor, C. (2006). *A framework for the cultural sector: a report for UIS/UNESCO*. London: BOP
- Rivas, M. (2011). From Creative Industries to the Creative Place. Refreshing the Local Development Agenda in Small and Medium-sized Towns, in *REDIGE*, 2(2), pp. 131-147
- Robertson, T.S. (1967). The Process of Innovation and the Diffusion of Innovation, in *Journal of Marketing*, Vol. 31 (January,1967), pp. 14-19.
- Sager, T. (2011). Neo-liberal urban planning policies: A literature survey 1990–2010, in *Progress in Planning*, 76(4), London: Elsevier, pp.147–199
- Santagata, W. (2006). Cultural Districts and Their Role in Developed and Developing Countries, in Ginsburgh, V. and D. Throsby (eds.). *Handbook of the Economics of Art and Culture*, Amsterdam: North Holland, pp.1101-1119
- Scott, A.J. (2006). Creative cities: conceptual issues and policy questions, in *Journal of Urban Affairs*, 28(1), pp. 1-17
- Scott, A.J. (2010). Cultural economy and the creative field of the city, in *Geografiska Annaler: Series B, Human Geography*, 9(2), pp.147-167
- Scott, A.J. (2012). *A World in Emergence; Cities and Regions in the Twenty-First Century*. Cheltenham, UK, and Northampton, MA: Edward Elgar

- Scott, A.J. (2014). Beyond the Creative City: Cognitive-Cultural Capitalism and the New Urbanism, in *Regional Studies*, 48(4), pp.565-578
- Schumpeter, A.J., 1939. *Business Cycles*, vol.1, New York: McGraw Hill
- Staber, U. (2011). The Ecological Foundations of Creativity, in Belussi, F. and Staber, U., eds. *Managing Networks of Creativity*, London-New York: Routledge, pp.30-45
- Stern, M.J. and Seifert, S.C. (2008). *Knight Creative Communities Initiative (KCCI): Evaluation: Final Report*. Miami: John S. and James L. Knight Foundation [on line] Disponibile a: [http://www.sp2.upenn.edu/siap/docs/knight\\_creative\\_communities/final\\_report.pdf](http://www.sp2.upenn.edu/siap/docs/knight_creative_communities/final_report.pdf) [Ultimo accesso:: 24 Gennaio 2014]
- Sternberg, R.J. (2006). The Nature of Creativity, in *Creativity Research Journal*, 18(1), pp.87-98
- Sternberg, R. J. and Lubart, T. I. (1991). An investment theory of creativity and its development, in *Human Development*, 34(1), pp.1-31
- Stevenson, D. (2014). Culture, in Stevenson, D. *Cities of Culture: A global perspective*. London: Routledge, pp. 11-25
- Tabellini, G. (2005). Culture and Institutions: economic development in the regions of Europe, in *CESIFO Working Papers*, Paper n.1492/2005, Munich (Germany): CESifo Group
- Turok, I. (2009). The Distinctive City: Pitfalls in the Pursuit of Differential Advantage, in *Environment and Planning A*,41(1), pp. 13 – 30
- United Nations (2010). *Creative Economy Report 2010. Creative Economy: A Feasible Development Option*, Geneva and New York: United Nations [on line] Disponibile su: <http://www.unctad.org/creative-economy> [Ultimo accesso: 30 Settembre 2013]
- Usai, N. (2010). *Grandi strutture per il tempo libero: Trasformazione urbana e governance territoriale*. Milano: Franco Angeli
- Voelpel, D. (2007). Seeds planted to start growing Tacoma's creative class, in *Tacoma News Tribune*, November 18.
- Wacquant, L.J.D. (1992). Introduction, in Bourdieu, P. and Wacquant, L. J.. *Réponses pour une anthropologie reflexive*, Paris: Seuil, pp.

- Wettenhall, R . (1981). The quango phenomenon, in *Current Affairs Bulletin*, 57(10), pp.14-22
- Williams, R. (1989). *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. London: Fontana
- Zukin, S. (2008). *Naked City: The Death and Life of Authentic Urban Places*. Oxford: Oxford University Press
- Zukin, S. (2010). *Consuming Authenticity*, London: Routledge



STRATEGIE PER LA CREATIVITÀ:  
PROGRAMMI, POLITICHE, PIANI

**2.1 Il paesaggio urbano storico letto attraverso le carte, le dichiarazioni e i documenti internazionali**

Effettuare una lettura critica degli atti internazionali per descrivere la relazione tra creatività e patrimonio architettonico urbano significa affrontare un arco temporale di quasi un secolo: dalla Carta di Atene del 1931 alle Raccomandazioni Unesco per il Paesaggio Urbano Storico del 2011.

Si tratta di un'operazione complessa in cui centrale è il valore di testimonianza attribuito a questi documenti in quanto espressione concreta dell'accordo raggiunto dalle diverse nazioni sui temi della tutela e della conservazione in diversi momenti storici. Una testimonianza che va oltre i fatti della storia in quanto sintesi dei progressi compiuti in un dato periodo anche nei campi disciplinari attinenti al patrimonio culturale come l'archeologia, l'architettura e l'urbanistica. Studiando carte e convenzioni non ci si può limitare ad una semplice ricostruzione degli avvenimenti che hanno portato alla loro redazione. Bisogna invece comprendere e ricostruire i contesti storici, economici e culturali che ne hanno determinato la forma ed i contenuti adottando necessariamente un approccio multidisciplinare.

Ciò è particolarmente vero se si considera il paesaggio urbano, il cui concetto ha subito un'evoluzione notevole negli ultimi vent'anni. Dalla categoria "monumento", che fino agli anni '70 ha rappresentato il contenitore ideale per le componenti del patrimonio architettonico storico sottoposte a tutela, si è infatti passati ad una categoria assai più vasta: il "paesaggio", inteso come risultato delle trasformazioni territoriali prodotte dalla natura, dall'attività umana e e/o dalla loro interazione nel corso del tempo (Council of Europe, 2000; Gambino, 2003; Mautone, 2009; Settis, 2010). Si tratta di una visione dinamica che surclassa l'approccio positivista del "do-not-arm" e il binomio elenco-vincolo (Colavitti, 2009; Niglio, 2009; UNESCO World Heritage Centre, 2010) ma che, d'altro canto, facendo leva su valore semiotico del paesaggio urbano (Carta, 1999), rischia di divenire omnicomprensiva minando la tutela nella sua efficacia: "se si vuol proteggere tutto, non si proteggerà più niente" (Gambino, 2003).

Tale criticità emerge soprattutto in relazione all'esigenza di circoscrivere i settori dell'edificato storico da sottoporre a salvaguardia in base al loro valore paesaggistico. Per questo nelle *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention* del 1992, l'UNESCO propone l'istituzione di due categorie differenti, poi riprese nelle linee guida del 2008: la prima riservata ai paesaggi culturali (*cultural landscapes*), frutto del connubio uomo-natura così come descritto nella Convenzione Europea del Paesaggio (2000), e l'altra riservata ai centri e alle città storiche (*Historic Towns and Town Centres*).

Questa scelta pone però l'UNESCO in una posizione antitetica rispetto a quella della convenzione in cui si stabilisce, una volta per tutte, che il paesaggio, quale bene della collettività, va salvaguardato, gestito e/o progettato indipendentemente dal suo valore concreto (Priore, 2005). Per sanare il conflitto, tra il 2002 ed il 2005, l'UNESCO propone un aggiornamento dei principi della Carta di Venezia e la diffusione di un approccio nuovo ed estensivo nel

tentativo di garantire un'effettiva applicazione alla Convenzione Europea del Paesaggio tenendo conto dell'aumento della popolazione mondiale urbanizzata, della conseguente ricerca di modelli di sviluppo sostenibili e dell'attenzione posta sulle città come motori dello sviluppo (OECD, 2006).

Il *World Heritage Cities Programm*, lanciato nel 1996, è rivisto ed aggiornato: nel 2002 si svolge ad Urbino il convegno "*Partnerships for World Heritage Cities. Culture as a Vector for Sustainable Urban Development*" durante il quale avviene la prima mappatura delle città storiche e dei monumenti in ambito urbano che appartengono al patrimonio dell'umanità e si tracciano le prime raccomandazioni relative alla città storica (UNESCO World Heritage Centre, 2003b).

Per agevolare il confronto sui temi della città consolidata e del paesaggio culturale, nel 2005 si redige il Memorandum di Vienna in base al quale è poi stilata la Dichiarazione per la Conservazione del Paesaggio Urbano Storico, adottata nell'Ottobre dello stesso anno. Inoltre viene lanciata l'iniziativa *Historic Urban Landscape (HUL)* caratterizzata da un'intensa animazione territoriale sulla tematica (UNESCO World Heritage Centre, 2010), grazie alla quale si giunge ad un primo accordo sulla definizione di *Historic Urban Landscape* (2008) e all'adozione delle *HUL Recommendation* (2011). In esse il patrimonio architettonico della città consolidata confluisce nel "paesaggio urbano storico", definito come:

The urban area understood as the result of a historic layering of cultural and natural values and attributes, extending beyond the notion of "historic centre" or "ensemble" to include the broader urban context and its geographical setting.

This wider context includes notably the site's topography, geomorphology, hydrology and natural features; its built environment, both historic and contemporary; its infrastructures above and below ground; its open spaces and gardens, its land use patterns and spatial organization; perceptions and visual relationships; as well as all other elements of the urban structure.

It also includes social and cultural practices and values, economic processes and the intangible dimensions of heritage as related to diversity and identity (UNESCO, 2011).

Una definizione ampia che individua finalmente la città esistente come paesaggio riconosce le peculiarità. Una definizione che esprime in sintesi l'evoluzione culturale avvenuta negli ultimi due secoli in merito all'attribuzione del valore di testimonianza ai segni del passato e che ha portato prima al riconoscimento del monumento, poi dell'edificio storico e da ultimo, del paesaggio urbano nel suo complesso.

## **2.2 La creatività applicata al paesaggio urbano storico**

Alla luce di quanto finora esposto sul patrimonio architettonico della città consolidata o *paesaggio urbano storico*, è possibile valutare l'evoluzione del concetto di creatività applicato alla dimensione spaziale ed effettuare una periodizzazione in base alla funzione attribuita al paesaggio stesso<sup>1</sup>.

Gli anni Trenta e Quaranta possono essere definiti come gli anni della "funzione didattica" poiché il paesaggio urbano storico è considerato uno strumento per educare la cittadinanza. La tutela è compito esclusivo dell'attore pubblico in quanto portatore e garante dell'interesse collettivo, mentre il cittadino è un recettore passivo delle politiche pubbliche.

Negli anni Cinquanta, invece, ci si concentra sulla funzione antropologica e identitaria del paesaggio urbano storico come testimonianza di civiltà e, di conseguenza, tassello della memoria e dell'identità collettiva. L'attore pubblico è ancora titolare unico della

---

<sup>1</sup> Dato il legame esistente tra creatività e cultura, la periodizzazione presenta diverse analogie con quella delineata per le politiche e la programmazione culturale al §1.6.

tutela ma gli interventi specialistici sono affidati ad un sapere esperto. Il cittadino mantiene sempre un ruolo secondario ma inizia ad essere consultato in merito all'individuazione degli elementi che costituiscono la memoria e l'identità della comunità a cui appartiene e del territorio in cui risiede. Nel trentennio successivo emerge la funzione economica e sociale del paesaggio urbano storico come risorsa per lo sviluppo della città futura. La tutela si lega alla programmazione economica e territoriale in vista di un'integrazione con gli strumenti urbanistici. L'attore pubblico opera come garante dell'interesse collettivo ma affida gli interventi a un sapere esperto che può *anche* provenire dal settore privato, di cui si auspica il coinvolgimento. L'affermazione delle finalità sociali ed economiche del paesaggio urbano storico conferisce al cittadino un ruolo attivo nella conservazione e nella tutela che assumono pertanto un carattere strategico e partecipato. Con gli anni Novanta si apre una nuova stagione incentrata sulla creatività espressa e generata dal patrimonio culturale. In questo periodo il paesaggio urbano storico costituisce il riferimento e la base per qualsiasi trasformazione del territorio e il suo restauro è un dato imprescindibile in un'ottica di sviluppo sostenibile. L'attore pubblico rimane il garante dell'interesse collettivo nella salvaguardia ma affida gli interventi al settore privato suscitando numerosi dubbi riguardo la ripartizione delle competenze e delle responsabilità nella filiera culturale. Il cittadino ricopre un ruolo attivo e, per garantire il suo effettivo coinvolgimento, si elaborano politiche per la gestione e valorizzazione dei beni culturali basate sui temi di ricerca più innovativi (creatività, sostenibilità, città intelligente, ecc.). Nei paragrafi seguenti si prenderanno in considerazione le ultime due fasi poiché nelle carte e nei documenti internazionali il concetto di creatività ha cominciato a emergere solo negli anni Settanta in concomitanza con l'affermazione delle teorie economiche sui meccanismi della *knowledge-based society* (Andersson et al., 2011; Usai, 2010).

### *2.2.1 Il riconoscimento delle finalità sociali ed economiche del paesaggio urbano storico come premessa alla creatività (1960-1990)*

La Carta Europea del Patrimonio Architettonico e la relativa Dichiarazione del 1975, costituiscono il primo riferimento internazionale sul tema della creatività applicata alla scala urbana poiché riconoscono la città esistente come una parte fondamentale del quadro di vita delle popolazioni e, quindi, come un *bene comune* di pubblico interesse. Definendo la città esistente come un bene comune, esse riconoscono a ogni cittadino il diritto di partecipare attivamente alle decisioni che riguardano la conservazione della città storica pluristratificata. Di conseguenza, la Carta e la Dichiarazione di Amsterdam sostengono un approccio alla tutela nuovo e dinamico in cui funzione educativa, partecipativa e strategica si affiancano consentendo a comunità locali e attori privati di esercitare la propria “creatività civica” nell’ambito di regole razionali condivise (Landry, 2006).

La “*Recommendation on participation by the people at large in cultural life and their contribution to it*” firmata a Nairobi l’anno successivo, approfondisce i risvolti concreti nell’esercizio della “creatività civica” da parte delle comunità locali e degli attori privati affermando che (art.3):

- a) il concetto di cultura è stato ampliato per includere tutte le forme di *creatività* ed espressione collettiva o individuale (stili di vita e produzione artistica);
- b) l'accesso gratuito e democratico alla cultura per tutta la popolazione presuppone l'esistenza di adeguate politiche economiche e sociali;
- c) la partecipazione alla vita culturale presuppone il coinvolgimento di diversi *partners* sociali nella definizione delle politiche di settore, nonché nella gestione e valutazione degli interventi.

Secondo la Raccomandazione ciò si raggiunge attraverso il decentramento amministrativo, l'animazione territoriale, la comunicazione, il sostegno alla produzione artistica, la concertazione/cooperazione a livello locale. Riguardo quest'ultima, si auspica il sostegno alle attività creative culturali e artistiche a carattere amatoriale in tutta la loro diversità e l'istituzione di tavoli di confronto che consentano agli *stakeholders* di partecipare attivamente ai processi decisionali<sup>2</sup>.

La Convenzione per la salvaguardia del patrimonio architettonico d'Europa (Granada 1985) riprende questi concetti capovolgendo però il punto di vista su cultura e creatività: se nella Raccomandazione di Nairobi la cultura è descritta come *espressione* della creatività, nella Convenzione di Granada essa è definita, per tramite del patrimonio architettonico, come “elemento di identità e *sorgente* d'ispirazione di creatività per le generazioni presenti e future” (art. 15). A tal fine la Convenzione pone l'accento sulle politiche di formazione e sensibilizzazione che mettono in evidenza l'unità del patrimonio culturale e i legami esistenti tra architettura, arte, tradizioni popolari e stili di vita a livello europeo, nazionale o regionale.

Negli anni successivi l'ingresso nella lista UNESCO di siti appartenenti ai Paesi emergenti sposta il dibattito sulle metodologie da adottare per identificare, conservare e gestire i beni *patrimonio dell'umanità* tenendo conto dei valori sociali e culturali che condizionano il riconoscimento degli stessi<sup>3</sup>. Con il documento di

---

<sup>2</sup> L'idea del patrimonio culturale come espressione della creatività umana è inserita nelle *Operational guidelines for the implementation of the world heritage convention* del 1977. Il primo criterio per il riconoscimento del valore universale del bene e la sua iscrizione nel patrimonio dell'umanità, infatti, è il “rappresentare un capolavoro del genio creativo umano”.

<sup>3</sup> Le metodologie prima esistenti, basate su canoni estetico-formali del mondo occidentale, sono messe in discussione e riviste per potersi confrontare con i modelli culturali dei Paesi di religione mussulmana e buddista e delle popolazioni autoctone negli stati postcoloniali. A tal proposito si v. la *Global Strategy for a*

Nara (1994) si tutela e promuove la diversità come valore del patrimonio culturale mondiale e si introduce la ‘verifica di autenticità’ come meccanismo per il riconoscimento dei beni, in modo da evitare giudizi soggettivi nell’attribuzione di valore. L’“autenticità” è intesa come *integrità* del bene sotto diversi aspetti<sup>4</sup> (Tabella 4), ma la discriminante per il riconoscimento del bene resta l’essere il risultato di un processo creativo che include l’ideazione dell’opera da parte dell’artista, la sua realizzazione e il suo passaggio attraverso la storia, secondo la teoria del restauro di Cesare Brandi (Jokilehto, 1995, 2008). La Carta di Aalborg (1994) applica i principi di diversità e autenticità al paesaggio urbano ribadendo l’unicità della città palinsesto<sup>5</sup> e la necessità di modelli di sviluppo sostenibili *context-specific*, frutto di un processo creativo collettivo: <<*Le città riconoscono che la sostenibilità non rappresenta uno stato né una visione immutabile, ma piuttosto un processo locale, creativo e volto a raggiungere l'equilibrio che abbraccia tutti i campi del processo decisionale locale. Esso genera una continua verifica nella gestione delle città per individuare le attività che spingono il sistema urbano verso l'equilibrio e quelle che lo allontanano dall'equilibrio. Costruendo la gestione della città sulle informazioni raccolte attraverso tale processo, si comprende che la città funziona come un tutto organico e gli effetti di tutte le attività significative divengono manifesti*>> (punto I.4).

---

*Representative, Balanced and Credible World Heritage List*, lanciata dall’UNESCO nel 1994 e il rapporto valutativo dell’ICOMOS *Filling the Gaps: an Action Plan for the Future. An Analysis* redatto nel 2004.

<sup>4</sup> Essi provengono dalla procedura americana per l’iscrizione di architetture o spazi al Registro nazionale dei luoghi storici (National Park Service, 1995).

<sup>5</sup> In quanto espressione di processi di lunga durata specifici e non riproducibili.



Tabella 4. Criteri per la valutazione dell'integrità del bene

Fonte: National Park Service (1995)

<b>Location</b>	The place where the historic property was constructed or the place where the historic event occurred (important to understanding why the property was created or why something happened).
<b>Design</b>	The combination of elements that create the form, plan, space, structure, and style of a property.
<b>Setting</b>	The physical environment of a historic property, i.e. the character of the place in which the property played its historical role. It involves how, not just where, the property is situated and its relationship to surrounding features and open space.
<b>Materials</b>	The physical elements that were combined or deposited during a particular period of time and in a particular pattern or configuration to form a historic property.
<b>Workmanship</b>	The physical evidence of the crafts of a particular culture or people during any given period in history or prehistory. It is the evidence of artisans' labor and skill in constructing or altering a building, structure, object, or site.
<b>Feeling</b>	A property's expression of the aesthetic or historic sense of a particular period of time.
<b>Association</b>	The direct link between an important historic event or person and a historic property.

Il progressivo legame con le teorie sullo sviluppo locale che vedono il patrimonio architettonico come risorsa per lo sviluppo locale e strumento di rilancio per l'economia urbana<sup>6</sup> porta nell'arco di due anni alla pubblicazione del primo rapporto della Commissione Mondiale per la Cultura e lo Sviluppo dell'UNESCO su creatività e cultura: *Our Creative Diversity*.

Nel documento la creatività è considerata uno strumento con cui responsabilizzare le autorità e le comunità locali. Per contrastare le grandi industrie culturali (editoria, cinematografia, ecc.) esse sono

---

<sup>6</sup> Una risorsa impiegata nel *cultural planning* di fine anni Novanta per correggere l'approccio *economy-driven* del periodo precedente (Cfr. § 1.6).

chiamate ad un importante processo creativo collettivo volto a: mappare in un'ottica sistemica le risorse sociali e tecnologiche presenti in ambito locale (il capitale territoriale); elaborare modelli alternativi di sviluppo e nuove politiche pubbliche; ottenere dai governi nazionali il trasferimento di funzioni, competenze e risorse per costruire questi nuovi modelli; tessere reti di relazioni tra il territorio e il mercato globale. Nel campo delle politiche culturali ciò significa ridefinire la conservazione (ancora focalizzata sulla "cultura alta"), aggiornare le metodologie per il riconoscimento e la tutela dei beni, incentivare le politiche pubbliche in cui i musei e le altre istituzioni culturali coinvolgono e consapevolizzano le comunità locali verso il proprio patrimonio ai fini di uno sviluppo sostenibile, tenendo conto dei rischi del turismo "di massa" (misurazione del carico ambientale per i monumenti e siti tutelati). Infine, il rapporto invita gli enti locali a tutelare, supportare e pubblicizzare le produzioni artigianali tradizionali e innovative come strumento di integrazione sociale rispetto alle diversità culturali ed etniche (pluralismo nell'informazione, tutela del diritto d'autore e della proprietà intellettuale) (World Commission on Culture and Development, 1995).

La Carta di Burra (1999), la Carta di Cracovia (2000) e la Convenzione Europea del Paesaggio (2000) ripropongono l'inserimento della cultura fra i fattori di produzione nei modelli di sviluppo sostenibile e promuovono il paesaggio come una componente fondamentale per il benessere e la qualità di vita delle popolazioni, potenzialmente utile per attrarre la classe creativa e/o ispirare e praticare la creatività civica della collettività. In tal senso, l'*ethos* creativo di Landry può essere ridefinito come "creatività paesaggistica" ad indicare l'insieme di atti, idee o prodotti che, attraverso un rilancio dell'etica civica, consentono di modificare un paesaggio esistente o di generarne uno nuovo nella convinzione che ciascuna generazione abbia il diritto di "imprimere sul territorio i

segni della propria cultura e di rendere il contesto rispondente alle proprie esigenze” (Ronza, 2009, p.206). Si tratta in ogni caso di una creatività diffusa, diversa dalla creatività orientata all’innovazione che caratterizzerà la fase successiva.

### *2.1.2 L’approccio paesaggistico e la creatività come strumenti per il mantenimento della diversità culturale e lo sviluppo economico (2002-2011)*

Nel XXI secolo il processo di globalizzazione stimola le organizzazioni culturali internazionali a aggiornare i principi e i presupposti del loro operato, ancora permeato da una visione occidentale. Rispetto i temi della cultura, del patrimonio culturale e delle relative politiche, l’UNESCO riprende il dibattito sulla diversità culturale, introdotto dal Documento di Nara (1994), adottando tre documenti fondamentali in relazione ai temi del paesaggio urbano storico e della creatività:

1. la Dichiarazione Universale sulla Diversità culturale del 2001<sup>7</sup>;
2. la Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale del 2003<sup>8</sup>;
3. la Convenzione sulla protezione e la promozione della diversità delle espressioni culturali del 2005.

Precedentemente analizzata come componente del processo creativo individuale (fonte d’ispirazione per gli artisti e il *planning for the arts*) o collettivo ( l’*ethos* creativo di Landry e Florida), in questi documenti la creatività si lega alla produzione culturale con un richiamo esplicito alle industrie culturali e creative e ai temi della coesione sociale e della cooperazione internazionale.

---

<sup>7</sup> Cfr. art. 1, artt. 7-12

<sup>8</sup> Cfr. art. 2 comma 1, artt. 14, 15, 19.

Le “espressioni culturali”<sup>9</sup>, esito e sorgente della diversità, sono considerate un elemento indispensabile per il benessere collettivo e la vivibilità urbana nonché una componente necessaria delle politiche pubbliche poiché senza la loro tutela e il loro supporto si blocca la produzione di nuovo patrimonio culturale materiale e immateriale per le generazioni future. Il legame con la produzione è sintomatico del distacco dai modelli di Bianchini e Landry basati sulle “risorse locali” e del progressivo allineamento tra politiche culturali e creative. Le dichiarazioni internazionali analizzate evidenziano, in particolare, il legame tra cultura, creatività e innovazione rimandando alle teorie sui sistemi creativi (*cluster e network*) e sulle industrie culturali e creative, enfatizzando il ruolo dell’invenzione generica e orientata all’interno della filiera culturale (*cultural heritage chain*), definita in letteratura come la successione delle seguenti fasi: salvaguardia, conoscenza e diagnostica, tutela e conservazione, valorizzazione e fruizione, gestione (Amari, 2006; Finnel and Santagata, 2007; Mautone, 2009) (Figura 2).

Gli sviluppi nel campo della cultura e della creatività traspaiono nei documenti sul patrimonio architettonico soprattutto in relazione ai temi della sostenibilità e della “creatività paesaggistica”, ma ciò avviene solo di riflesso riproponendo pressoché inalterati le teorie e i modelli di sviluppo locale della fase precedente. Per questo motivo sulla base del Memorandum di Vienna, nel 2005, l’UNESCO apre una stagione di confronto e consultazione riguardo gli strumenti per la conservazione e gestione del patrimonio storico urbano, i cui esiti

---

<sup>9</sup> Per espressioni culturali si intendono espressioni a contenuto culturale che derivano dalla creatività degli individui, dei gruppi e delle società. Le attività, i beni e i servizi che dal punto di vista della loro qualità, del loro utilizzo e della loro finalità specifica, raffigurano o trasmettono espressioni culturali, indipendentemente dal valore commerciale loro attribuito, si definiscono culturali. Le industrie che producono e distribuiscono beni o servizi culturali sono definite anch’esse culturali. Cfr. art.4 commi 3, 4 e 5 della Convenzione sulla protezione e la promozione della diversità delle espressioni culturali (2005).

sono confluiti nelle Raccomandazioni per il paesaggio urbano storico del 2011. Le Raccomandazioni costituiscono un condensato degli avanzamenti disciplinari nello studio del paesaggio e del patrimonio culturale in quanto applicano l'approccio multidisciplinare delineato dalla Convenzione di Firenze alla programmazione culturale, ponendosi a cavallo tra i modelli di sviluppo locale basati sulle risorse culturali e quelli focalizzati sull'economia creativa (punti 2, 5 e 15). Inoltre, le HUL *Recommendation* fanno propri alcuni punti cardine della programmazione economica contemporanea riconoscendo le città come motori dello sviluppo grazie alla loro funzione di *hub* o 'reti di relazione' nei processi di innovazione<sup>10</sup> (punto 1), facendo riferimento alle più recenti teorie sulla capacità creativa della cultura e ai contenuti e/o tecniche delle politiche spaziali creative: il *cultural mapping*, l'uso di tecniche partecipative, l'inclusione della programmazione culturale in una strategia urbana globale ed integrata<sup>11</sup>, la costruzione di adeguate *partnerships* per raggiungere questi obiettivi<sup>12</sup> (van Oers, 2010).

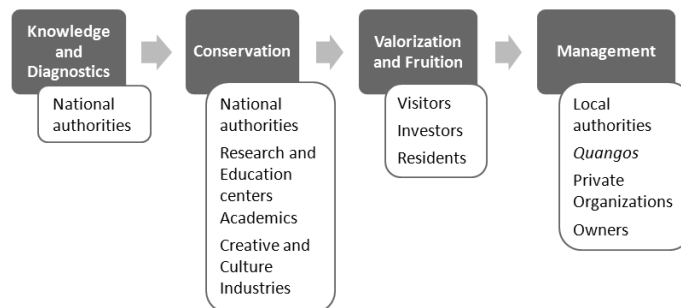


Figura 2. Le filiera culturale (*cultural heritage chain*)

Fonte: elaborazione dell'autore

<sup>10</sup> Cfr. § 1.5.

<sup>11</sup> È quanto si auspica da tempo anche in ambito urbanistico e che, negli ultimi anni, si sta cercando di ottenere attraverso la pianificazione strategica dei fondi europei.

<sup>12</sup> Cfr. § IV punto 5; artt. 22,24

### **Carte, dichiarazioni e documenti internazionali sul paesaggio urbano storico e la creatività**

- Carta di Atene – 1931/33
- Carta del restauro italiana – 1932
- Convenzione per la protezione dei beni culturali in caso di conflitto armato, l'Aja – 1954
- Carta di Gubbio – 1960
- Carta di Venezia – 1964
- Raccomandazione ICOMOS sui centri storici, Levoca – 1966
- UNESCO Recommendation concerning the Preservation of Cultural Property endangered by Public or Private Works, Paris – 1968
- Convenzione Europea per la tutela del patrimonio archeologico, Londra – 1969
- Convenzione sulle misure da prendere per vietare ed impedire ogni illecita importazione. Esportazione e trasferimento di proprietà riguardanti i beni culturali, Parigi – 1970
- UNESCO, Convention concerning the protection of the world Cultural and Natural Heritage, Parigi – 1972
- Carta italiana del Restauro – 1972
- Carta Europea del patrimonio architettonico, Amsterdam – 1975
- Dichiarazione di Amsterdam – 1975
- UNESCO - Recommendation concerning the Safeguarding and Contemporary Role of Historic Areas, Nairobi – 1976
- Carta dei Giardini Storici, Firenze – 1981
- Dichiarazione di Roma – 1985
- Convenzione per la salvaguardia del patrimonio architettonico d'Europa, Granada -1985
- Carta Internazionale delle Città Storiche, Washington – 1987
- Carta dei monumenti moderni, Eindhoven – 1991
- Convenzione Europea per la tutela del patrimonio archeologico, Malta – 1992 (non ratificata dall'Italia)
- Documento di Nara sull'Autenticità – 1994
- Carta delle città europee per un modello urbano sostenibile, Aalborg – 1994
- Nuova Carta di Atene del Consiglio Europeo degli Urbanisti – 1998
- Carta dell'ICOMOS Australia per la conservazione dei luoghi e dei beni patrimoniali di valore culturale, Burra – 1999
- Carta ICOMOS per il Turismo Culturale Internazionale, Messico – 1999
- Convenzione Europea del paesaggio, Firenze – 2000
- Carta per la conservazione e il restauro del patrimonio costruito, Cracovia – 2000
- Dichiarazione universale sulla diversità culturale, Parigi - 2001

- Carta ICOMOS sui Principi per l'analisi, la conservazione e il restauro strutturale del patrimonio architettonico, Victoria Falls, Zimbabwe – 2003
- Convenzione per la salvaguardia del patrimonio immateriale, Parigi – 2003
- Nuova Carta di Atene del Consiglio Europeo degli Urbanisti – 2003
- Carta italiana del turismo per i beni culturali, Calabria – 2004
- Convenzione sulla protezione e promozione della diversità delle espressioni culturali– 2005
- Memorandum di Vienna – 2005
- Carta di Betlemme – 2008
- UNESCO Recommendations on the Historic Urban Landscape – 2011
- UNESCO – Dichiarazione di Hangzhou – 2013

## Riferimenti bibliografici

- Amari, M. (2006). *La progettazione culturale. Metodologia e strumenti di cultural planning*. Milano: Franco Angeli
- Andersson, D.E. and Andersson, A.E., Mellander C. (2011). *Handbook Of Creative Cities*. Cheltenham (UK): Edward Elgar Publishing
- Carta, M. (1999). Il valore del patrimonio culturale attraverso l'interpretazione delle carte edelle convenzioni internazionali, in Carta, M.. *L'armatura culturale del territorio: Il patrimonio culturale come matrice di identità e strumento di sviluppo*, Milano: Franco Angeli, pp. 89-106
- Colavitti, A.M. (2009). *Paesaggio urbano: dalla ricostruzione dei contesti pluristratificati ai piani di recupero della contemporaneità*. Monfalcone (UD): Edicom Edizioni, collana Ambiente e Territorio/Urbanistica e culturale del paesaggio (a cura di G. Deplano)
- Consiglio Europeo degli Urbanisti (2000). *La Nuova Carta di Atene 1998: I Principi del CEU per la pianificazione delle città*. Firenze: Alinea
- Consiglio Europeo degli Urbanisti (2004). *La Nuova Carta di Atene 2003: La visione del CEU per le città del 21° secolo*. Firenze: Alinea
- Council of Europe (2000). European Landscape Convention. Florence 20.X.2000, in *European Treaty Series - n.176*, October 2000, Strasburg Cedex: Council of Europe
- Council of Europe (2002). *Archeological heritage: The Council of Europe initiatives and the Valetta Convention (1992):Tracking down the traces to understand the present*. Strasbourg Cedex: Council of Europe [on line] Disponibile a:

- [http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/heritage/resources/Publications/Archaeology\\_brochure\\_EN.pdf](http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/heritage/resources/Publications/Archaeology_brochure_EN.pdf) [Ultimo accesso: 24 Luglio 2013]
- Esposito, D. (1996). Carte, documenti eleggi., in Carbonara, G., ed. *Trattato di restauro architettonico*, vol. 4, Torino: Utet, pp. 405–621
- Finnel, S. and Santagata, W. 2010. *The Culture Factory: Creativity and the Production of Culture*, London-New York: Springer
- Fowler, P.J., ed. (2003). UNESCO World Heritage Papers n°6 - World Heritage Cultural Landscapes 1992-2002, Paris: UNESCO World Heritage Centre [on line] Disponibile a: <http://whc.unesco.org/en/series/6/v> [Ultimo accesso: 8 Giugno 2012]
- Gambino, R. (2003). Progetto e conservazione del paesaggio, in *Ri-Vista Ricerche per la progettazione del paesaggio*, anno 1, numero 0, Firenze: Firenze University Press
- ICOMOS (1966). Resolutions on the Regeneration of Historic Urban Sites, Levoca, 20-26 June 1966 [on line] Disponibile a: <http://www.icomos.org/publications/93towns7.pdf> [Ultimo accesso: 24 Luglio 2013]
- Jokilehto, J. (1995). Authenticity: a general framework for the concept, Proceedings of the Nara Conference on Authenticity in relation to the World Heritage Convention, Nara, Japan, 1-6 November 1994, Paris: UNESCO World Heritage Centre - Agency for Cultural Affairs
- Jokilehto, J. (2008). Aesthetics in the World Heritage context, in *Values and criteria in heritage conservation*, Proceedings of the International Conference of ICOMOS, ICCROM and Fondazione Romualdo Del Bianco, Florence, 2-4 March 2007, Firenze: Edizioni Polistampa, p. 183-192
- Landry, C. (2006). *The Art of City Making*. London: Earthscan
- Mautone, M. (2009). Patrimonio culturale e paesaggio. Dalla conoscenza alla gestione territoriale, in Mautone, M. and Ronza, M., eds. *Patrimonio culturale e paesaggio*, Roma: Gangemi Editore, pp.5-14
- National Park Service, 1995. How to Evaluate the Integrity of a Property, in *National Register Bulletin*, Washington: U.S. Government printing office, pp.44-48 [on line] Disponibile a: <http://www.nps.gov/nr/publications/bulletins/pdfs/nrb15.pdf> [Ultimo accesso: 12 febbraio 2014]
- Niglio, O. (2009). Conservazione e attualità degli ambienti antichi. Dalla Carta di Atene del 1931 alla Carta di Betlemme del 2008, in *EdA – Esempi di Architettura*, n.7/2009, Padova: Editore Il Prato, pp.31-41. [on line] Disponibile



a:[http://www.esempidiarchitettura.it/ebcms2\\_uploads/fckeditor/file/Carta%20Bethlehem%202008.pdf](http://www.esempidiarchitettura.it/ebcms2_uploads/fckeditor/file/Carta%20Bethlehem%202008.pdf) [Ultimo accesso: 8 Giugno 2012]

OECD, 2006. *OECD Territorial Reviews: Competitive Cities in the Global Economy*. Paris: OECD

Priore, R. (2005). Verso l'applicazione della Convenzione europea del paesaggio in Italia, in *Aedon – Rivista di Arte e diritto on line*, n.3/2005, Bologna: Il Mulino [on line] Disponibile a: <http://www.aedon.mulino.it/archivio/2005/3/priore.htm> [Ultimo accesso: 7 Luglio 2012]

Ronza, M., 2009. Il distretto culturale nella pianificazione territoriale, in Mautone, M. and Ronza, M., 2009. *Patrimonio culturale e paesaggio*, Roma: Gangemi Editore, pp.201-208

Settis, S. (2010). *Paesaggio Costituzione Cemento: La battaglia per l'ambiente contro il degrado civile*. Torino: Einaudi

Trotzig, G. (2001). On the (Revised) European Convention on the Protection of the Archaeological Heritage, in *The European Archaeologist*, n.15/2001, Praha: EAA - European Association of Archaeologists, pp. 1-4 [on line] Disponibile a: <http://e-a-a.org/tea/archive.htm> [Ultimo accesso: 24 luglio 2013]

UNESCO (1968). Recommendation concerning the Preservation of Cultural Property Endangered by Public or Private works, Records of the General Conference 15th Session, Paris, 1968, Volume 1 – Resolutions, Paris: UNESCO, pp. 139-148 [on line] Disponibile a: [http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL\\_ID=13085&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13085&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html) [Ultimo accesso: 24 Luglio 2013]

UNESCO (2011). Recommendation on the Historic Urban Landscape, including a glossary of definitions, Records of the General Conference 36th session, Paris, 25 October – 10 November 2011, Volume 1 – Resolutions, Paris: UNESCO, pp. 50-55 [on line] Disponibile a: [http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL\\_ID=48857&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=48857&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html) [Ultimo accesso: 24 Luglio 2013]

UNESCO World Heritage Centre (2003a). World Heritage Papers n°7 - Cultural Landscapes: the Challenges of Conservation, World Heritage 2002 Shared Legacy, Common Responsibility Associated Workshops, Ferrara, 11-12 November 2002, Paris: UNESCO World Heritage Centre [on line] Disponibile a: <http://whc.unesco.org/en/series/7/> [Ultimo accesso: 8 Giugno 2013]

UNESCO World Heritage Centre (2003b). World Heritage Papers n°9 - Partnerships for World Heritage Cities Culture as a Vector for Sustainable Urban Development, World Heritage 2002 “Shared Legacy, Common Responsibility Associated Workshops”, Urbino – Pesaro 11-12 November 2002, Paris:

- UNESCO World Heritage Centre [on line] Disponibile a: <http://whc.unesco.org/en/series/9/> [Ultimo accesso: 8 Giugno 2013]
- UNESCO World Heritage Centre (2008). *World Heritage Information Kit*. Paris: UNESCO World Heritage Centre. [on line] Disponibile a: [http://whc.unesco.org/documents/publi\\_infokit\\_en.pdf](http://whc.unesco.org/documents/publi_infokit_en.pdf) [Ultimo accesso: 24 Luglio 2013]
- UNESCO World Heritage Centre (2010). *World Heritage Papers n°7 - Managing Historic Cities*. Paris: UNESCO World Heritage Centre [on line] Disponibile a: <http://whc.unesco.org/en/series/27/> [Ultimo accesso 24 Luglio 2012]
- UNESCO World Heritage Centre (2011). *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*. Paris: UNESCO World Heritage Centre Disponibile a: <http://whc.unesco.org/en/guidelines> [Ultimo accesso: 24 Luglio 2013]
- United Nations (2008). *Creative Economy Report 2008. The Challenge of Assessing the Creative Economy: Towards Informed Policy Making*. Geneva and New York: United Nations [on line] Disponibile su: <http://www.unctad.org/creative-economy> [Ultimo accesso: 30 Settembre 2013]
- United Nations (2010). *Creative Economy Report 2010. Creative Economy: A Feasible Development Option*. Geneva and New York: United Nations [on line] Disponibile su: <http://www.unctad.org/creative-economy> [Ultimo accesso: 30 Settembre 2013]
- United Nations (2013). *Creative Economy Report 2013: Widening local development pathways*. Geneva and New York: United Nations [on line] Disponibile su: <http://www.unctad.org/creative-economy> [Ultimo accesso: 30 Settembre 2013]
- Usai, N. (2010). *Grandi strutture per il tempo libero: Trasformazione urbana e governance territoriale*. Milano: Franco Angeli
- van Oers, R. (2010). Managing cities and the historic urban landscape initiative – an introduction, in UNESCO World Heritage Centre. *World Heritage Papers n°7 - Managing Historic Cities*. Paris: UNESCO World Heritage Centre, pp.7-19 [on line] Disponibile a: <http://whc.unesco.org/en/series/27/> [Ultimo accesso 24 Luglio 2012]
- World Commission on Culture and Development (1995). *Our Creative Diversity*. Paris: UNESCO Publishing

## LA PROGRAMMAZIONE UNESCO

L'UNESCO è l'agenzia dell'Organizzazione delle Nazioni Unite per la tutela e la promozione dell'educazione, delle scienze e della cultura. È una struttura specializzata e complessa dotata di due organismi decisionali, la Conferenza Generale e il Consiglio Esecutivo, e di un ramo operativo costituito dal Segretariato che è responsabile delle strategie, delle campagne e dei programmi dell'agenzia per mezzo del suo Direttore Generale. Il Segretariato opera tramite specifici uffici di settore, a loro volta ripartiti in Divisioni tematiche (Figura 2). Stimare l'apporto disciplinare e programmatico dell'UNESCO nei campi della creatività e della cultura significa andare oltre i documenti di alto profilo prodotti dai suoi vertici e prendere in considerazione le attività svolte dal Segretariato nell'implementazione di carte e convenzioni, in forma autonoma o in collaborazione con altre agenzie e organismi. Mantenendo l'impostazione adottata per l'analisi di carte e convenzioni, lo studio prende il via dalle attività svolte dall'UNESCO nei primi anni Novanta per l'affermazione di un'agenda internazionale per la cultura.

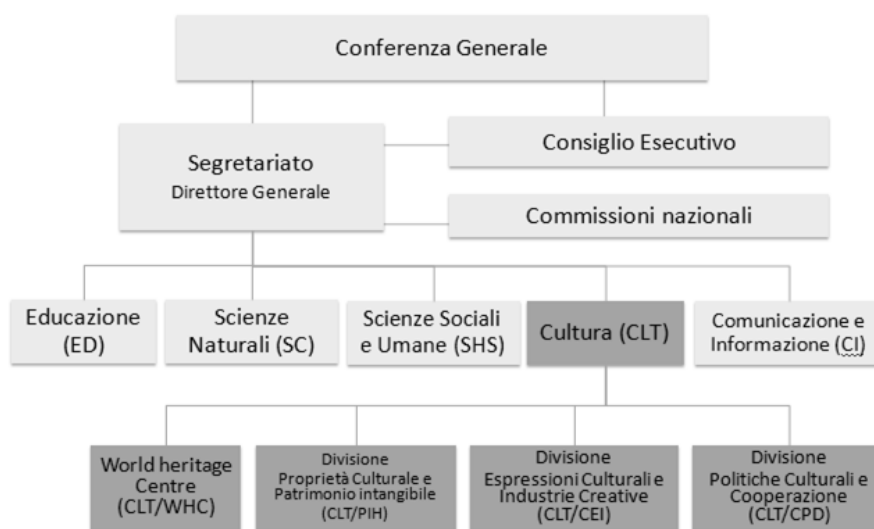


Figura 3. La struttura UNESCO: il Settore Cultura e la Divisione industrie Creative

*Fonte: elaborazione dell'autore*

### 3.1 Verso un'agenda internazionale per la cultura: sostenibilità, diversità e creatività (1990-2007)

Gli anni Novanta costituiscono un punto di rottura rispetto alla fase politica e programmatica precedente poiché l'apertura al mercato globale e ai Paesi emergenti costringe a rivedere i sistemi di valori che sottendono le politiche internazionali per lo sviluppo e la cultura, ancora legate al modello occidentale, nonostante la loro scarsa sostenibilità ambientale e sociale. Si pone la questione di come sostituire il modello capitalista generando forme di produzione e consumo sostenibili per i territori e le comunità residenti. Una prima risposta arriva nel 1992 con la Dichiarazione di Rio e l'Agenda 21, ossia un piano di azione delle Nazioni Unite che declina alla scala

locale il concetto di sviluppo sostenibile tramite interventi per la crescita economica, l'inclusione sociale e il bilancio ambientale (i tre 'pillars'). Malgrado l'iniziativa non sortisca gli effetti sperati, essa porta gli amministrazioni locali a cooperare nell'ambito di strutture più o meno formali che, di lì a pochi anni, arrivano a riconoscere nello scarso coinvolgimento della cultura una delle cause d'insuccesso delle Agende 21 locali. È il caso dell'associazione *United Cities and Local Governments (UCLG)* che nel 2004, sulla base di diverse dichiarazioni UNESCO, elabora una Agenda 21 per la Cultura strutturata sui seguenti temi: diritti umani, *governance*, sostenibilità e territorio, economia e inclusione sociale. In essa la cultura è affrontata in tutte le sue sfaccettature, dalla creatività agli stili di vita, come *asset* trasversale in tutte le tematiche delineate nell'agenda <sup>1</sup> (Stevenson, 2014). Dopo anni di ricerca e preparazione, anche l'UNESCO riconosce l'interesse crescente verso l'identificazione di modelli di sviluppo sostenibili e di successo in cui rientrano le politiche culturali. Alla Conferenza Intergovernativa sulle Politiche Culturali per lo Sviluppo, tenutasi a Stoccolma nel 1998, l'UNESCO propone come obiettivo principale la formulazione chiara di politiche culturali internazionali e di strumenti per la cooperazione culturale<sup>2</sup> (United Nations, 2008,

---

<sup>1</sup> L'obiettivo dell'UCGL è l'applicazione dei principi dell'agenda alle politiche urbane delle amministrazioni aderenti, tuttavia i criteri di selezione delle candidature non sono molto chiari e si percepisce l'esistenza di una gerarchia interna all'associazione basata sulla rappresentatività dell'iscritto (organizzazione internazionale, associazione, città). Inoltre l'Europa è più rappresentata rispetto ad altre aree geografiche, come quella Asiatica.

<sup>2</sup> Da segnalare il programma per le Capitali Arabe della Cultura lanciato dall'UNESCO nel 1995 come parte dell'*Arab Plan* e implementato con l'*Arab League's Educational, Cultural and Scientific Organization (ALECSO)*, pur riconoscendo la connotazione politica che esso ha assunto nel tempo affrontando temi come la lotta, la migrazione e la resistenza nella cultura araba ed islamica (quasi a contrapporsi al programma per le Capitali Europee della Cultura) (Stevenson, 2014).

p.194). Proseguendo su questo percorso, l'UNESCO adotta nel 2001 la Dichiarazione sulla diversità culturale e nel 2003 la Risoluzione su Cultura e Sviluppo<sup>3</sup> che, dopo il rapporto *Our Creative Diversity* del 1996, riafferma il potenziale delle industrie creative nella riduzione della povertà. Nel 2005 la Convenzione sulla protezione e promozione della diversità delle espressioni culturali, raccoglie le indicazioni dei documenti precedenti arrivando alla formulazione di tre obiettivi programmatici che caratterizzano tuttora l'attività UNESCO<sup>4</sup>:

1. il libero accesso alla cultura attraverso il pluralismo dell'informazione e dei media;
2. la mobilità dei creativi attraverso programmi e *partnerships* istituzionali per la coesione sociale e la cooperazione internazionale;
3. una remunerazione equa del lavoro creativo attraverso: la protezione del diritto di autore e dei diritti connessi, l'accesso al credito per gli artigiani e le piccole e medie imprese (rispetto alla produzione di massa delle industrie culturali e creative).

Partendo da questi obiettivi, l'UNESCO cerca di integrare le industrie culturali nell'agenda internazionale e promuovere la componente artigianale ed informale del settore attivando diverse collaborazioni, alleanze e *network*. Nel 2004 è istituito presso le Nazioni Unite un gruppo informale multi-agenzia sulle industrie creative che si riunisce due volte all'anno a Ginevra, costituito dai rappresentanti di: UNESCO, *International Labour Organization* (ILO), *International Trade Centre* (ITC), *United Nations Conference on Trade and Development* (UNCTAD), *United Nations*

---

<sup>3</sup> Risoluzione dell'Assemblea Generale n. 57/249 del 20 Febbraio 2003.

<sup>4</sup> Cfr. "Linee essenziali di un Piano d'Azione" della Dichiarazione sulla diversità culturale (2001), punti dal 14 al 19; Dichiarazione sulle espressioni culturali (2005), art. 6 comma 2.

*Development Programme* (UNDP)<sup>5</sup>, *World Intellectual Property Organization* (WIPO) (United Nations, 2008). Contemporaneamente l'UNESCO lancia la Rete delle Città Creative, un “*network of networks*” che riunisce al suo interno sette reti tematiche: letteratura, cinema, musica, *design*, gastronomia, *media arts*, artigianato e arte popolare<sup>6</sup>. Rispetto alle soluzioni *standard* di Florida e Landry, la rete UNESCO presenta un nuovo concetto di città creativa caratterizzato da un approccio più sfumato, sensibile alle culture e le differenze locali, lontano dalle classiche strategie di *marketing* urbano e territoriale. L'intento è la costruzione di alleanze locali, la condivisione delle esperienze e delle sfide che caratterizzano la città contemporanea<sup>7</sup> (Stevenson, 2014; United Nations, 2010, p.15). Importanti sono i riferimenti al processo di apprendimento collettivo e al ruolo delle città come *creative hub* o *socio-cultural cluster* che testimoniano l'accoglimento da parte dell'UNESCO delle teorie sull'innovazione e sulla capacità di assorbimento creativo (*creative absorptive capacity*). Della rete fanno panno parte le città italiane di Bologna e Fabriano, rispettivamente città della musica e città dell'artigianato e delle arte popolare (v. schede).

---

<sup>5</sup> Dal 2004 anche l'UNDP ospita un *High-level Panel on Creative Industries and Development*. Nel 2006 la stessa organizzazione lancia il *Creative Economy and Industries Programme* nell'ambito del quale sono poi prodotti i noti *reports* sull'economia creativa.

<sup>6</sup> Reperire informazioni sull'argomento non è agevole e, ad oggi, la principale fonte di riferimento rimane la pagina web del portale UNESCO: <http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/creativity/creative-cities-network/>

<sup>7</sup> Secondo Pratt (2011, p.22) la sfida principale per il futuro della rete risiede nella costruzione di modelli analitici che trattino insieme il consumo e la produzione culturale sulla base degli studi recenti che hanno dimostrato la natura specifica e contestuale della creatività.

## BOLOGNA



Bologna ha una ricca tradizione musicale che caratterizza la vita urbana dal punto di vista culturale ed educativo: il Comune registra 120 associazioni culturali impegnate nella promozione di eventi musicali (dati al 2009) e l'Università di Bologna è stata la prima a creare un Dipartimento di Arte, Musica e Spettacolo (1970). La città ospita prestigiose istituzioni musicali come l'Accademia Filarmonica, il Teatro Comunale e il Conservatorio "G.B. Martini". È sede di diversi *festival*: Suoni dal Mondo, Scanderella Festival, Bologna Music Festival, la Competizione compositiva "2 agosto". Numerosi sono gli spazi urbani dedicati alla musica, sia fisici come il Museo Internazionale e Biblioteca della Musica, sia virtuali come *Flashmusica*, il sito web creato dalla municipalità per la musica giovane ed emergente. Il settore musicale ha ricadute positive sull'economia locale grazie ai flussi turistici creati dagli eventi, ma soprattutto grazie alle imprese presenti in città: studi di registrazione, etichette indipendenti, uffici di rappresentanza per artisti internazionali e nazionali (alcuni dei quali risiedono in città). La città fa parte del progetto "La via Emilia della musica" che riunisce le città di Bologna, Ferrara, Reggio Emilia e Modena in unica rete per l'opera lirica e la concertistica.

### **La candidatura**

La candidatura è stata presentata dal Comune di Bologna nella primavera del 2006. La proposta offre una panoramica sulla dotazione musicale della città e la sua storia. Le attività pianificate per il periodo 2006-2008, riprese dal Programma dell'Assessorato alla Cultura e all'Economia (25 dicembre 2005), mirano: all'interculturalità (integrazione con il *Progetto Intercultura*); alla produzione musicale e ai grandi spettacoli con l'evento "Genio e sregolatezza. Mozart, Martini, Bologna"; all'incentivazione delle associazioni culturali. Si conferma l'impegno verso la costruzione di alleanze con altre città con il *Progetto Bologna-Firenze* e "La via Emilia della musica". Si propone l'istituzione di un Comitato Direttivo per Bologna Città Creativa della Musica. Nel maggio 2006 Bologna è stata dichiarata dall'UNESCO Città Creativa della Musica.

### **Gli esiti**

In seguito alla nomina sono stati elaborati diversi materiali per il portale UNESCO (scheda della città, scheda delle candidature, guida sintetica alla città). È stato realizzato un itinerario urbano tematico ed è stato creato un blog ove vengono pubblicizzate le attività in corso ed è presente un collegamento allo sportello turistico comunale.



### **Riferimenti**

<http://cittadellamusica.comune.bologna.it/> (*Sito ufficiale*)

<http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/creativity/creative-cities-network/music/bologna/> (*Portale UNESCO*)

### **FABRIANO**



Fabriano è nota per la sua tradizione cartaria che è anche l'elemento identitario del suo territorio. La cultura diffusa di produzione artigianale originata dai mastri cartai e dai fabbri locali è oggi al centro delle politiche per lo sviluppo locale della Regione Marche (costruzione dei "distretti culturali evoluti") e del Comune (creazione della sezione dedicata alla stampa presso il Museo della Carta e della Filigrana). Nell'ambito di queste politiche si colloca, ad esempio, l'iniziativa "Casa delle Arti" del 2011 con sede nel complesso monumentale di San Benedetto e sostenuta da diversi *partners* locali con l'Associazione Culturale Deca capofila. Il progetto prevede visite guidate al Museo della Carta e della Filigrana, corsi di formazione riguardanti le *media arts* (immagine, cinema, radio, tv), creazione di botteghe artigiane nel complesso di San Benedetto. Il progetto "Casa delle Arti" è stato esposto nel Settembre 2011 presso il quartier generale dell'UNESCO a Parigi per sostenere della candidatura di Fabriano come città creativa.

### **La candidatura**

Il progetto di candidatura è stato promosso e coordinato da Francesca Merloni, Direttore Artistico del Festival di Poesia *Poiesis*, con il sostegno delle Amministrazioni locali (Sindaco e Presidente della Regione), del settore privato e della società civile. La proposta ruota attorno la creazione di nuovi professionisti nel settore della carta. Fabriano è stata dichiarata dall'UNESCO Città Creativa dell'Artigianato e dell'Arte Popolare nell'Ottobre 2013.

### **Gli esiti**

Gli esiti del progetto di candidatura, così come i suoi contenuti, sono difficili da valutare poiché sul portale UNESCO non sono ancora presenti i materiali informativi riguardanti la città. Le uniche attività rintracciabili sono quelle della Fondazione Aristide Merloni che, con la firma della convenzione con l'UNESCO, si è impegnata a svolgere progetti di formazione riguardanti il patrimonio culturale immateriale e la diversità delle espressioni culturali. Rientrano tra questi i corsi creati da "Le officine UNESCO della cultura e dell'impresa", intitolati "Fare impresa con la carta" e "Carta come strumento di lavoro creativo".

### **Riferimenti**

Fabriano nominata dall'UNESCO città creativa, Comunicato Stampa Fondazione Aristide Merloni, 22 ottobre 2013

Fabriano vuole stupire l'Europa, «Il messaggero», 19 ottobre 2011

<http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/creativity/creative-cities-network/crafts-and-folk-art/> (*Portale UNESCO*)

<http://poiesis-fabriano.it/index.php/author/admin/> (*Sito web della Fondazione Poiesis*)

<http://www.fondazione-merloni.it/2013/10/una-carta-eccellente/#more-3026> (*Sito web della Fondazione Merloni*)

<http://www.lacasadellearti.it/?p=I%20Corsi> (*Sito web della Casa delle Arti*)

Tra le altre iniziative avviate dall'UNESCO si ricordano il simposio svoltosi a Nagaur nel 2005<sup>8</sup> e il secondo incontro dei Ministri della Cultura di Africa, Caraibi e Pacifico (ACP) tenutosi a Santo Domingo nel 2006 in occasione del quale è stato proposto il progetto “*Strengthening the Creative Industries in Five Selected ACP Countries*”, poi approvato nel 2007.

Si tratta del primo progetto attuato congiuntamente da più agenzie (ILO, UNCTAD, UNESCO) con fondi provenienti dalla Commissione Europea e il supporto istituzionale del Segretariato ACP<sup>9</sup>.

### **3.2 La nuova agenda internazionale e la “partnership building strategy” dell'UNESCO (2008-2014)**

Nel 2008 le agenzie delle Nazioni Unite avviano diverse iniziative pluriennali in collaborazione con altre organizzazioni sui temi dell'economia creativa (modelli statistici) e dell'industria culturale (cooperazione con i Paesi emergenti, proprietà intellettuale).

---

<sup>8</sup> Le raccomandazioni di questo evento, note come *Jodhpur Initiatives*, propongono una serie di strategie per la raccolta dei dati e lo sviluppo dell'industria creativa da attuare nei Paesi Asiatici (United Nations, 2008, p.15)

<sup>9</sup> I paesi beneficiari del progetto pilota sono: Figi, Mozambico, Senegal, Trinidad e Tobago, Zambia (United Nations, 2008, p.46).

La prima è il lancio dell'iniziativa *Creative Africa* e del *Creative Economy Report* grazie al lavoro congiunto dell'UNCTAD e dell'Unità Speciale per la Cooperazione Sud-Sud dell'UNDP<sup>10</sup>. Il documento continua l'opera dell'UNESCO nello sviluppo di un quadro statistico per l'industria culturale e lo completa grazie a dati provenienti da diverse agenzie<sup>11</sup>. È da questi presupposti che, lo stesso anno nasce una collaborazione diretta tra UNDP ed UNESCO volta all'attivazione di diciotto programmi nazionali a valere sulle risorse della "Finestra tematica su Cultura e Sviluppo" del Fondo per il raggiungimento degli Obiettivi di Sviluppo per il Millennio<sup>12</sup>. Lo scopo delle iniziative è far emergere il *know-how* tacito che guida le iniziative creative e culturali in tutto il mondo. Sempre nell'ambito del MDG-F, l'UNESCO lancia il *Framework for Cultural Statistics 2009* (FCS) ed elabora una metodologia operativa basata su una serie di indicatori culturali per lo sviluppo che, grazie al supporto del governo spagnolo, ha trovato applicazione in undici Paesi<sup>13</sup>.

---

<sup>10</sup> Il lancio ufficiale delle iniziative è avvenuto nell'ambito della dodicesima sessione della Conferenza ministeriale quadriennale dell'UNCTAD ad Accra, in Ghana, dal 20 al 25 aprile 2008 (United Nations, 2008).

<sup>11</sup> Nel 2006 l'*UNESCO Institute for Statistics* (UIS) aveva già avviato uno studio riguardante la creazione di un quadro statistico unitario sulle professioni culturali e creative. Si v. Burns Owens Partnership, Pratt, A.C. and Taylor, C. (2006). *A framework for the cultural sector: A report for UIS/UNESCO*, London, BOP.

<sup>12</sup> L'*UNDP-Spain Millennium Development Goals Achievement Fund (MDG-F)* rappresenta un approccio innovativo alla cooperazione internazionale con l'obiettivo di accelerare il raggiungimento degli Obiettivi di Sviluppo del Millennio e per sostenere la riforma del sistema delle Nazioni Unite. Con il suo lancio nel dicembre 2006, l'UNDP e il governo della Spagna hanno creato una *partnership* importante con un investimento totale di 918 milioni di euro destinato a sostenere i governi nazionali, le autorità locali e le organizzazioni della società civile nella lotta alla povertà e alla disuguaglianza. Il MDG-F supporta otto "finestre tematiche" tra cui una dedicata a Cultura e Sviluppo. L'UNESCO, come agenzia specializzata delle Nazioni Unite con un mandato specifico sulla cultura, è stata designata coordinatore di questa finestra tematica (United Nations, 2013).

<sup>13</sup> L'iniziativa *Culture for Development Indicators Methodology* (UNESCO CDIS) ha inteso contribuire all'attuazione dell'articolo 13 (Integrazione della cultura nello sviluppo sostenibile) della Convenzione sulle espressioni culturali (2005). I

Nel 2009 la Divisione per le Politiche Culturali e il Dialogo Interculturale dell'UNESCO firma un accordo di collaborazione con l'UCLG, invitando il Comitato Cultura di quest'ultima a produrre uno studio che spieghi il punto di vista delle città e delle amministrazioni locali nel processo "Verso un nuovo modello di politica culturale", un percorso di avvicinamento degli attori culturali al tema dello sviluppo sostenibile. Il Rapporto n.4 dell'Agenda 21 per la Cultura "Culture and Sustainable Development: Examples of Institutional Innovation and Proposal of a New Cultural Policy Profile" costituisce l'esito dell'accordo<sup>14</sup>.

Nel periodo 2009-2011 il Programma di Supporto alle Industrie Creative, attuato congiuntamente da UNESCO, ILO, FAO e UNDP in stretta collaborazione con il governo del Regno di Cambogia, forma più di ottocento artigiani e artisti mentre, dal 2010 al 2013, il Fondo Internazionale dell'UNESCO per la Diversità Culturale organizza quattro cicli di programmazione destinati ai Paesi emergenti per un totale di settantuno progetti culturali finanziati<sup>15</sup> (United Nations, 2013, p.134-135). Contemporaneamente il Programma per le Statistiche sulla Cultura dell'Ufficio Statistico UNESCO (UIS) sostiene la diffusione di statistiche di settore a livello globale attraverso: la raccolta e diffusione di dati uniformati e

---

progetti nazionali partiti nel 2009 hanno avuto una durata triennale o quadriennale ed hanno riguardato i seguenti Paesi: Bosnia and Herzegovina, Burkina Faso, Cambodia, Colombia, Ecuador, Ghana, Namibia, Peru, Swaziland, Uruguay and Viet Nam (United Nations, 2013, pp.167-168).

<sup>14</sup> Si v. Cultural Policies and Sustainable Development, [www.agenda21culture.net](http://www.agenda21culture.net) [online] Disponibile su: <http://www.agenda21culture.net/index.php/it/16-official-documentation-all/agenda-21-culture-all/437-cultural-policies-and-sustainable-development> [ultimo accesso: 19 marzo 2014].

<sup>15</sup> Si v. International Fund for Cultural Diversity (IFCD), [www.unesco.org](http://www.unesco.org) [on line] Disponibile su: <http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/cultural-diversity/diversity-of-cultural-expressions/funded-projects/> [ultimo accesso: 19 marzo 2014].

comparabili, la diffusione di metodologie e *standards*, corsi di formazione e supporto tecnico agli istituti statistici nazionali.

Le attività illustrate dimostrano un impegno crescente dell'UNESCO nella creazione di una propria *partnership building strategy* che si rivolge principalmente alle altre agenzie delle Nazioni Unite, ma si dimostra aperta verso il contributo di altre organizzazioni internazionali, come l'ALECSO o l'UCLG. L'obiettivo della strategia è l'avvicinamento degli organismi internazionali e dei governi nazionali e locali ai temi dello sviluppo sostenibile e della cultura, intesa come strumento per il suo raggiungimento, anche in funzione di una riforma delle Nazioni Unite. La Risoluzione ONU su "Cultura e Sviluppo"<sup>16</sup> (2011) e la Dichiarazione UNESCO di Hangzhou "Porre la cultura al centro delle politiche di sviluppo sostenibile"<sup>17</sup> (2013) possono considerarsi i primi risultati di tale strategia.

---

<sup>16</sup> Risoluzione ONU n. 66/208

<sup>17</sup> La Dichiarazione UNESCO firmata a Hangzhou contiene dieci punti chiave per supportare lo sviluppo sostenibile (United Nations, 2013, pp.156-159): (1) Riconoscere che in aggiunta ai suoi benefici economici, l'economia creativa genera anche un valore non monetario che contribuisce in modo significativo al raggiungimento di uno sviluppo inclusivo e sostenibile; (2) Rendere la cultura un volano per i processi di sviluppo economico, sociale e ambientale; (3) Rivelare le opportunità esistenti attraverso la mappatura delle risorse locali dell'economia creativa; (4) Rafforzare la base di conoscenze attraverso una raccolta rigorosa di dati a monte di qualsiasi politica di sviluppo dell'economia creativa; (5) Indagare i collegamenti tra i settori informali e formali dell'economia creativa; (6) Analizzare i fattori critici di successo che contribuiscono a forgiare nuovi percorsi per lo sviluppo locale dell'economia creativa; (7) Investire nello sviluppo dell'impresa creativa sostenibile lungo tutta la filiera produttiva; (8) Investire nel rafforzamento delle capacità locali; (9) Impegnarsi nella cooperazione Sud-Sud per agevolare l'apprendimento reciproco e definire agende politiche internazionali per lo sviluppo; (10) Far prevalere la cultura nei programmi di sviluppo economico e sociale, anche nei confronti di priorità concorrenti.

### 3.3 La capacità creativa della cultura nell'agenda UNESCO

I tre obiettivi programmatici introdotti dalla Convenzione sulla protezione e promozione della diversità delle espressioni culturali, ripresi anche dall'Unione Europea, costituiscono il fondamento dell'attività UNESCO degli ultimi dieci anni e caratterizzano le modalità con cui l'agenzia ha declinato il concetto di "capacità creativa della cultura" attraverso i suoi programmi e progetti. Un'importanza crescente è assunta dalla *partnership building strategy*, intesa come l'insieme di legami che l'organizzazione stabilisce o intende stabilire con gli attori locali e sovra-locali, attraverso accordi formali o attività congiunte, al fine di garantire sostanza e, di conseguenza, simbolicità all'identità competitiva che intende costruire e sviluppare per un luogo specifico (Hankinson, 2010). La strategia UNESCO copre iniziative orientate su quattro tematiche principali: cultura, sostenibilità e sviluppo locale (con una attenzione particolare alla cooperazione internazionale) (Figura 3). Nonostante ciò le politiche creative spaziali sono poco trattate, forse limitate al *Creative Cities Network* e ai progetti per la mappatura statistica e spaziale delle industrie creative e culturali e per la mappatura delle risorse locali nella creazione di distretti creativi. Viceversa un grande peso è attribuito all'azione politica dell'UNESCO in termini di coordinamento e allineamento delle agende culturali nazionali rispetto agli obiettivi globali di sviluppo sostenibile, come d'altronde ci potrebbe aspettare trattandosi di un'agenzia operativa delle Nazioni Unite (Figura 4).

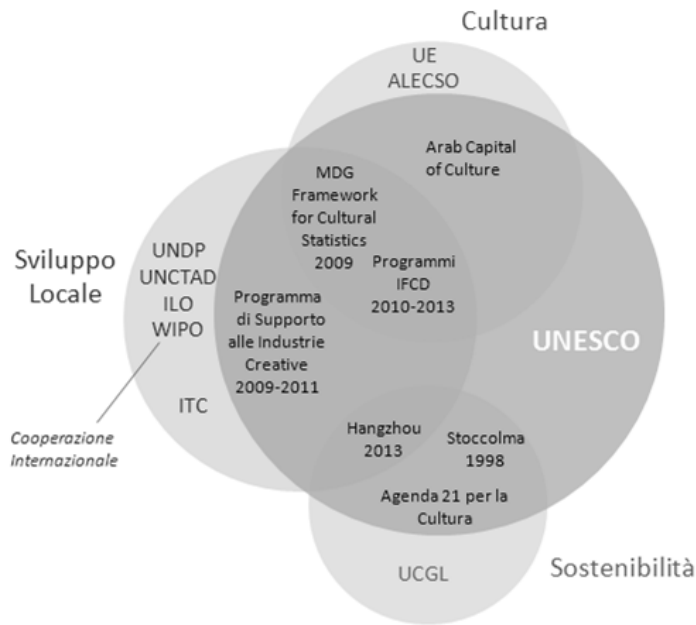


Figura 4. I campi d'azione UNESCO: enti e attività dal 2004 al 2014  
 Fonte: elaborazione dell'autore

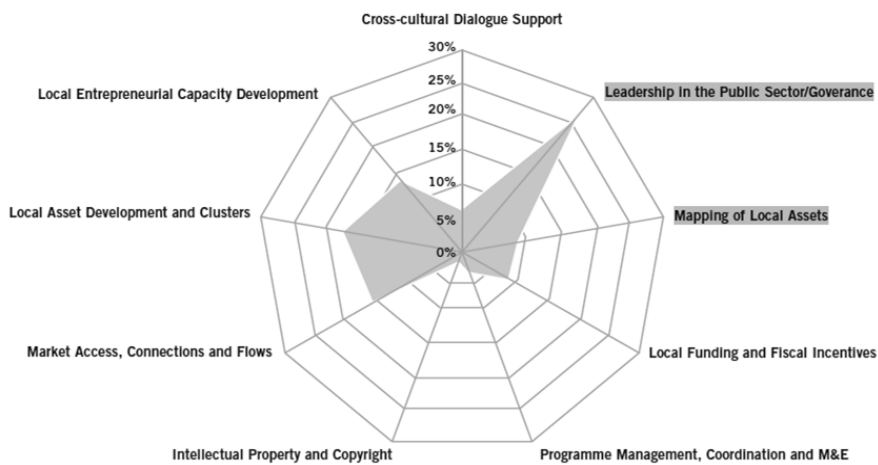


Figura 5. Portfolio MDG-F: distribuzione delle risorse per attività  
 Fonte: United Nations (2013)

### **Riferimenti bibliografici**

Stevenson, D. (2014). *Cities of Culture: A global perspective*. Milton Park, Oxon, and New York, NY: Routledge

Pratt, A.C. (2011). The cultural contradictions of the creative city, in *City, Culture and Society*, 2(3), pp. 123-130

United Nations (2008). *Creative Economy Report 2008. The Challenge of Assessing the Creative Economy: Towards Informed Policy Making*. Geneva and New York: United Nations [on line] Disponibile su: <http://www.unctad.org/creative-economy> [Ultimo accesso: 30 Settembre 2013]

United Nations (2010). *Creative Economy Report 2010. Creative Economy: A Feasible Development Option*. Geneva and New York: United Nations [on line] Disponibile su: <http://www.unctad.org/creative-economy> [Ultimo accesso: 30 Settembre 2013]

United Nations (2013). *Creative Economy Report 2013: Widening local development pathways*. Geneva and New York: United Nations [on line] Disponibile su: <http://www.unctad.org/creative-economy> [Ultimo accesso: 30 Settembre 2013]



## LA PROGRAMMAZIONE EUROPEA<sup>1</sup>

L'Unione Europea (UE) è un'unione di diritto tra ventotto paesi del vecchio continente. Al suo interno il potere legislativo è affidato congiuntamente al Parlamento e al Consiglio dei Ministri mentre il potere esecutivo è affidato alla Commissione che ha anche una funzione propositiva per quanto riguarda le leggi e gli accordi sulle politiche comunitarie. La Commissione, analogamente al Segretariato dell'UNESCO, opera attraverso ventotto uffici di settore denominati "Direzioni"<sup>2</sup>. La Direzione Educazione e Cultura (DG EAC) è responsabile della programmazione culturale europea e garantisce un ruolo di coordinamento sulle attività gestite da altre direzioni generali sempre nel settore della cultura. Nonostante ciò, la maggior parte delle iniziative riguardanti il patrimonio culturale e la creatività sono promosse dalla Direzione Ricerca e Innovazione (DG R&I) nell'ambito del suo programma quadro - prima denominato *Framework Program* (FP) ed ora intitolato HORIZON 2020. Da

---

<sup>1</sup> Il capitolo costituisce una rielaborazione del contributo *Cultural planning: the impact of the European Funds System on regional and urban development* presentato e discusso a Bruxelles in occasione della 12<sup>o</sup> *European Weeks of Regions and Cities* (6-8 Ottobre 2014). Il lavoro è stato scelto attraverso una procedura di selezione ristretta a trenta contributi provenienti da diversi Paesi Europei e curata dalla *Region Studies Association*.

<sup>2</sup> Per l'elenco completo si v. la pagina dedicata alle Direzioni Generali nel sito istituzionale della Commissione europea: [http://ec.europa.eu/about/ds\\_en.htm](http://ec.europa.eu/about/ds_en.htm) [ultimo accesso 25 marzo 2013]

quando è emerso il tema della creatività, anche la Direzione Imprese e Industria (DG ENTR) ha inserito programmi a sostegno della creatività nel Programma quadro per la competitività e l'innovazione 2007-2013 (CIP) e nel Programma per la competitività delle piccole e medie imprese 2014-2020 (COSME). Altre iniziative sono state realizzate attraverso i programmi operativi nazionali e regionali (PON e POR) con il coordinamento della Direzione per le Politiche Regionali (DG REGIO) e le risorse dei fondi strutturali, in particolare quelle del Fondo Europeo di Sviluppo Regionale (FESR)<sup>3</sup> (Chapuis et al., 2009; Kern and Montalto, 2013). Nei paragrafi seguenti si prederanno in analisi alcune di queste iniziative in modo da offrire una panoramica sulla programmazione culturale dell'Unione Europea, sulla loro evoluzione con l'affermazione delle teorie sulla creatività e l'innovazione, sul ruolo che i governi centrali e le regioni hanno avuto nella loro implementazione nel caso dei fondi strutturali.

#### **4.1 La cultura: un nuovo pilastro per l'Unione Europea (1976 - 2000)**

Analogamente a quanto accaduto a livello globale, la programmazione culturale europea affonda le proprie radici nella tutela e conservazione del patrimonio tangibile. I primi provvedimenti a richiamare l'attenzione degli Stati membri sul tema sono la Raccomandazione della Commissione Europea del 20 dicembre 1974 sulla tutela del patrimonio architettonico<sup>4</sup> e, dello

---

<sup>3</sup> In alcuni casi anche con le risorse del Fondo Sociale Europeo (FSE) e, nei paesi dell'obiettivo convergenza, del Fondo di Sviluppo e Coesione (FSC), già Fondo per le Aree Sottoutilizzate (FAS).

<sup>4</sup> Raccomandazione della Commissione Europea n.75/65/EEC (GU UE L021 del 28/01/1975). Si v., inoltre, la Risoluzione sulla conservazione delle opere d'arte e manufatti dei Ministri responsabili degli affari culturali riuniti in sede di Consiglio del 13 novembre 1986, e la Risoluzione dei Ministri responsabili degli affari

stesso anno, la Risoluzione del Parlamento Europeo agli Stati membri riguardante l'adozione di misure urgenti per la tutela del patrimonio architettonico e naturale dell'Europa, considerato un fattore chiave per la qualità della vita dei cittadini europei. Tenendo conto dei trattati e degli accordi internazionali precedenti, i due provvedimenti stabiliscono la sussidiarietà dell'operato UE rispetto alle misure adottate dagli Stati membri stessi. Le iniziative culturali dell'UE, pertanto, si concentrano sulla cooperazione, lo scambio di conoscenze, il trasferimento di *know-how* e dati, la consapevolezza dei professionisti e del pubblico generico, senza entrare nel merito degli strumenti normativi, amministrativi e tecnici messi in campo dai governi nazionali (principio di sussidiarietà). Questa è una delle ragioni per cui a livello europeo non si può parlare di vere proprie politiche culturali europee, ossia politiche pubbliche nel settore della cultura governate e attuate direttamente dall'Europa, quanto piuttosto di programmazione culturale o *cultural planning*, ossia della implementazione coordinata di un ventaglio di iniziative strategiche volte alla costruzione di un'identità europea<sup>5</sup>.

Nel 1983 la Commissione avvia una prima serie di misure operative e concrete connesse al patrimonio culturale dando il suo sostegno al restauro di siti e monumenti prestigiosi, come l'Acropoli di Atene e i monasteri del Monte Athos in Grecia. Tra il 1984 e il 1995 la Commissione sostiene una serie di progetti pilota per la conservazione del patrimonio architettonico all'interno del Programma quadro per la Ricerca e Innovazione della DG R&I<sup>6</sup> (Chapuis et al., 2009). Contemporaneamente si afferma l'iniziativa "Città della Cultura Europee", poi rinominata "Capitali Europee della Cultura". In base all'accordo quadro del 1985, l'iniziativa si propone

---

culturali e la tutela del patrimonio architettonico europeo (GU UE C320 del 13/12/1986).

<sup>5</sup> Cfr. §1.4 .

<sup>6</sup> Nel programma di ricerca ambientale (*Environmental Research Theme*)

di: promuovere la ricchezza e la *diversità* delle culture europee, celebrare i legami culturali che uniscono l'Europa, portare i cittadini a conoscere altri Stati membri oltre quello d'origine, diffondere un sentimento di cittadinanza europea. Per iniziativa delle amministrazioni locali nel 1986 nasce anche la rete EUROCITIES per la creazione di azioni di supporto alle città, alla vita urbana, alle esperienze e priorità delle amministrazioni cittadine. In Italia hanno aderito alla rete le città di Bologna, Catania e Venezia (Stevenson, 2014). Prima del 1992 la cultura non rientrava in nessuno dei tre pilastri fondativi dell'azione della Comunità Europea locale. È stato grazie all'art.128 del Trattato di Maastricht (1993) e, successivamente, all'art.151 del Trattato di Amsterdam (1997) che il patrimonio culturale ha trovato posto nel primo pilastro dell'azione UE dedicato alle politiche comunitarie (Cirillo, 2003). L'art. 151 recita:

1. La Comunità contribuisce al pieno sviluppo delle culture degli Stati membri nel rispetto delle loro diversità nazionali e regionali, evidenziando nel contempo il retaggio culturale comune.
2. L'azione della Comunità è intesa ad incoraggiare la cooperazione tra Stati membri e, se necessario, ad appoggiare e ad integrare l'azione di questi ultimi nei seguenti settori:
  - miglioramento della conoscenza e della diffusione della cultura e della storia dei popoli europei,
  - conservazione e salvaguardia del patrimonio culturale di importanza europea,
  - scambi culturali non commerciali, creazione artistica e letteraria, compreso il settore audiovisivo.
3. La Comunità e gli Stati membri favoriscono la cooperazione con i paesi terzi e le organizzazioni internazionali competenti in materia di cultura, in particolare con il Consiglio d'Europa.
4. La Comunità tiene conto degli aspetti culturali nell'azione che svolge a norma di altre disposizioni del presente trattato, in particolare ai fini di rispettare e promuovere la diversità delle sue culture.

5. Per contribuire alla realizzazione degli obiettivi previsti dal presente articolo, il Consiglio adotta:

deliberando in conformità della procedura di cui all'articolo 251 e previa consultazione del Comitato delle regioni, azioni di incentivazione, ad esclusione di qualsiasi armonizzazione delle disposizioni legislative e regolamentari degli Stati membri. Il Consiglio delibera all'unanimità durante tutta la procedura di cui all'articolo 251, deliberando all'unanimità su proposta della Commissione, raccomandazioni (GU UE C 321 E/1 del 29.12.2006).

Il testo riflette chiaramente il dibattito contemporaneo su diversità e autenticità<sup>7</sup> anticipando alcuni dei temi delle “Linee essenziali di un Piano d’Azione” della Dichiarazione sulla diversità culturale (2001), come la cooperazione (interna, con i paesi terzi e le organizzazioni internazionali) e la produzione culturale (artistica, letteraria, settore audiovisivo). Mancano, per ora, i riferimenti alla tutela del lavoro creativo intellettuale (diritti di proprietà, tutela dell’economia informale, artigianale e delle PMI).

#### **4.2 L’affermazione della creatività e delle industrie culturali e creative (2001-2006)**

Nel 2000 la Strategia di Lisbona si propone di rendere l’Europa più competitiva entro il 2010, nel contesto di un’economia della conoscenza basata sulle capacità del capitale umano. La sua agenda di riforme per lo sviluppo e l’occupazione prevede diverse misure per la ricerca, l’istruzione e la formazione permanente che supportano la cultura come un catalizzatore della creatività e dell’innovazione, specialmente nelle politiche regionali (Chapuis et al., 2009, p.5; MiBAC, 2007, pp.35-37; Melina, 2011).

---

<sup>7</sup>Il principio della diversità va ad aggiungersi a quello della sussidiarietà (cfr. § 2.1. su Documento di Nara, Carta di Aalborg, Rapporto UNESCO “Our creative diversity”).

Nel 2001 Tony Bennet affronta per il Consiglio d'Europa, il tema delle politiche culturali europee riconoscendo l'influenza positiva dell'UE su almeno tre fattori determinanti per la diversità: la mobilità interna, l'integrazione culturale ("europeizzazione"), il cambiamento sociale e culturale (Bennet, 2001). Le industrie culturali e creative (ICC) fanno il loro ingresso nella programmazione culturale europea proprio come attività di sostegno alla diversità a partire dalla Risoluzione sulle industrie culturali del Parlamento Europeo<sup>8</sup>. Il provvedimento considera l'industria culturale come una forma di produzione capace di dare valore aggiunto ad attività già esistenti, promuovere la diversità d'espressione, democratizzare l'accesso alla cultura. In linea con il Parlamento Europeo, diverse istituzioni ed organizzazioni premono per una politica strutturata di settore che sia incorporata in una strategia europea per la cultura (MiBAC, 2007, p.35-37). Tra il marzo 2003 e il marzo 2005, ad esempio, la rete EURO CULT21, si occupa della costruzione e dello sviluppo di politiche culturali in ambito urbano e della diffusione di adeguate competenze professionali ed amministrative a livello locale. L'iniziativa porta, ad esempio, all'elaborazione di un modello relativo alla strutturazione e all'implementazione delle politiche culturali urbane (modello delle 4E: *enlightenment, empowerment, economic impact, entertainment*) (Stevenson, 2014, p.127). Nella stessa direzione va la Conferenza della Commissione europea "Sustaining Europe's Cultural Heritage: from research to policy" svoltasi a Londra nell'Ottobre del 2004" che evidenzia la necessità di rafforzare il contributo alla ricerca sul patrimonio culturale, con l'obiettivo di: includere la protezione del patrimonio culturale nelle direttive comunitarie; promuovere programmi dedicati di educazione, formazione e scambio di buone pratiche (Chapuis et al., 2009, p.21; JPI Cultural Heritage, 2010).

---

<sup>8</sup> Risoluzione del Parlamento europeo sulle industrie culturali (P5\_TA(2003)0382).

Nel 2006 si pubblica il primo studio sull'economia della cultura (KEA, 2006), si istituzionalizzano i meccanismi di selezione delle Capitali Europee della Cultura<sup>9</sup> e la Commissione sostiene una conferenza a Praga aspettando l'iniziativa *Safeguarded cultural heritage: understanding and viability for the enlarged Europe* (SAUVEUR). Sullo sfondo dei preparativi per il Settimo Programma quadro (FP7) della DG R&I, questa conferenza analizza l'impatto dei progetti finanziati dalla Commissione Europea e le nuove opportunità disponibili al momento, in particolare si occupa dei progetti incentrati sulle infrastrutture e la cooperazione internazionale e sui progetti rilevanti per i risultati raccolti e il *feedback* ricevuto da parte degli utenti. Inoltre, avvertendo una riduzione delle risorse espressamente dedicate al patrimonio culturale nel FP7 (a favore di creatività e innovazione), il documento finale della conferenza invita le autorità dell'UE a (Chapuis et al., 2009, p. 21):

- inserire i temi del patrimonio culturale tra le priorità e gli obiettivi del FP7 e intensificare il sostegno per la ricerca sul patrimonio culturale nell'ambito dello stesso;
- creare strumenti per superare la frammentazione della ricerca ed agevolare gli esperti del patrimonio culturale (accesso a più fondi, a più progetti);
- garantire che nella revisione della Strategia di Lisbona nel 2009 si menzioni esplicitamente il valore della ricerca sul patrimonio culturale;

---

<sup>9</sup> La decisione n.1622/2006/CE del Parlamento europeo e la decisione del 24 ottobre 2006 del Consiglio istituiscono la manifestazione "Capitale Europea della Cultura" per il periodo 2007-2019 con un meccanismo di rotazione per i paesi aderenti e una procedura di selezione a carico degli organismi europei (la selezione prima era affidata al Consiglio dei Ministri della Cultura).

Si tratta di un anno denso di riforme che prelude ad una nuova fase della programmazione europea in cui la creatività è finalmente riconosciuta giuridicamente.

#### **4.3 L'istituzionalizzazione della creatività (2007-2010)**

Il 2007 è l'anno chiave per l'ingresso ufficiale della creatività nella programmazione culturale europea che si propone di dare attuazione ai principi espressi nelle carte e dichiarazioni dell' UNESCO sulla diversità delle espressioni culturali. L'UE fa riferimento soprattutto ai tre obiettivi programmatici della Convenzione del 2005<sup>10</sup> e, seguendo anche le indicazioni della conferenza di Praga, inserisce la cultura tra le *European Research Areas*<sup>11</sup> del settimo Programma Quadro della DG R&I (FP7) . Ciò implica la creazione di una agenda specifica per la cultura, come ricorda la Comunicazione della Commissione al Parlamento europeo del 10 maggio 2007 relativa ad “un'agenda europea per la cultura in un mondo in via di globalizzazione”<sup>12</sup>. La Comunicazione propone una strategia che ha per obiettivi (Chapuis et al., 2009, pp. 8-9):

1. la promozione della diversità delle culture e del dialogo interculturale (mobilità transnazionale degli artisti e dei lavoratori del settore culturale o la diffusione transnazionale di opere d'arte);
2. la promozione della cultura come catalizzatore della creatività nel quadro della strategia di Lisbona (un'imprenditorialità creativa e una vivace industria culturale);
3. la promozione della cultura come elemento vitale nelle relazioni esterne dell'Unione (cooperazione internazionale).

---

<sup>10</sup> Cfr. § 2.2.1 .

<sup>11</sup> European Commission (2007). European Research Area: New Perspectives – The “Green Paper”, COM(2007)161, Brussels, 4 April 2007

<sup>12</sup> Comunicazione n. COM(2007)242def (Non pubblicata nella Gazzetta ufficiale).



La comunicazione scende anche nel dettaglio riguardo la necessità di costruire “città creative” europee che investano in cultura e creatività lavorando sul profilo dell’educazione (“la creatività si può insegnare”) (MiBAC, 2007, pp. 37-39).

Nel Novembre 2007 il Consiglio dei Ministri per la Cultura approva l’Agenda europea per la cultura<sup>13</sup>. La risoluzione del Consiglio include i tre obiettivi fondamentali della Comunicazione di maggio 2007 e cinque settori prioritari di azione per il periodo 2008-2010. Uno di questi riguarda l’accesso alla cultura attraverso la promozione del patrimonio culturale, il turismo culturale, il multilinguismo, la digitalizzazione, sinergie con l’istruzione (educazione artistica) e una maggiore mobilità delle collezioni (JPI Cultural Heritage, 2010). La traduzione dell’Agenda europea per la cultura in azioni concrete passa attraverso la programmazione congiunta (*joint programming*), ossia un processo che prevede:

1. l’identificazione di una visione comune (*vision document*);
2. la definizione di un’agenda strategica per le attività di ricerca;
3. l’attuazione di questa agenda attraverso iniziative di programmazione congiunta<sup>14</sup> (*joint programming initiatives - JPIs*).

Le Conclusioni sulla programmazione congiunta per la ricerca in Europa del 2009<sup>15</sup> inseriscono il tema “Patrimonio culturale, cambiamenti climatici e sicurezza” tra i tre temi della prima ondata di iniziative della programmazione congiunta nell’ambito del FP7 (2009-2010)<sup>16</sup>. Accanto ai progetti del FP7 compaiono altre iniziative finanziate da altre direzioni, come DG EAC, DG ENTR,

---

<sup>13</sup> Risoluzione n. 207/C 287/01 del 16 novembre 2007

<sup>14</sup> Comunicazione n. COM(2008)468final del 15 luglio 2008

<sup>15</sup> Conclusioni n. 17226/09 RECH 454 SAN 359 adottate dal Consiglio per la Competitività in occasione della riunione a Bruxelles il 3 dicembre 2009.

<sup>16</sup> Il *vision document* dell’iniziativa di programmazione congiunta sul patrimonio culturale e il cambiamento globale (*Joint Programming Initiative on Cultural Heritage and Global Change - JHEP*) è stato adottato il 17 giugno 2010.

DG REGIO. Quest'ultima si occupa della spesa dei fondi FESR gestendo direttamente alcune iniziative (Programmi LEADER e URBACT) e coordinando quelle gestite dai governi nazionali e regionale tramite PON e POR (Tabelle 5,6,7). Tra i progetti più importanti ricordiamo la *European Creative Industries Alliance* (ECIA) istituita nel 2012 dalla DG ENTR con 6,75 milioni di euro del *Competitiveness and Innovation Programme* (CIP). Si tratta di una piattaforma aperta che riunisce amministratori e professionisti che affiancano provenienti da ventotto organizzazioni *partner* e dodici paesi. La sua politica integra progetti di formazione con *vouchers* nel campo dell'innovazione, progetti per un migliore accesso ai finanziamenti e per la creazione di *cluster* di eccellenza e di cooperazione<sup>17</sup> (Kern and Montalto, 2013; Palmi, 2013). Significativa è l'iniziativa degli *European Creative Districts* del Parlamento europeo avviata con il primo bando nel 2011 e attuata dalla DG attraverso convenzioni di sovvenzione destinate alle regioni vincitrici: Vallonia e Toscana. Il progetto CREATE della regione Toscana si concentra sulla ricoperta e valorizzazione del distretto tessile di Prato per dimostrare come le "vecchie" regioni industriali europee possono contribuire a creare un ambiente solidale, creativo e innovativo per gli imprenditori che vogliono sviluppare le loro idee e progetti (v. scheda).

Tra i progetti curati dalla DG REGIO e realizzati con i fondi FESR si ricordano, invece, il progetto *Creative Cluster in low density urban areas* inserito nel programma URBACT e il progetto *Creative Cities* inserito nel *Central Europe Programme*. L'idea alla base del primo progetto è che la creatività può essere una forza trainante anche per i piccoli centri urbani. Le nove città *partner* del progetto hanno perciò

---

<sup>17</sup> ECIA, The European Creative Industries Alliance: What? Why? How? Who?, [www.eciaplatform.eu](http://www.eciaplatform.eu) [on line] Disponibile su: <http://www.eciaplatform.eu/newsarticle/ecia-in-a-nutshell/> [Ultimo accesso: 28 marzo 2014]

analizzato i modelli adottati dalle grandi “città creative”, individuato gli ingredienti necessari per lo sviluppo di un'economia creativa nella loro realtà urbana (attività culturali, impianti ad alta tecnologia, poli di competitività, creazione di reti partner, ecc.) e sviluppato i propri Piani di Azione Locale. Al progetto hanno partecipato le città italiane di Catanzaro, Reggio Emilia e Viareggio (v. schede).

Il secondo progetto, si focalizza maggiormente sulle industrie creative così come definite dal DCMS inglese avendo come obiettivo lo sfruttamento delle potenzialità inutilizzate (ad esempio, il miglioramento della situazione di reddito per stabilizzare e aumentare l'occupazione, potenziamento del *marketing* internazionale) e il miglioramento dell'ambiente dei “creativi” per migliorarne la competitività e le opportunità di lavoro in accordo con l'Agenda di Lisbona (Kern and Montaldo, 2013; INTELI, 2011). Al progetto ha partecipato la città di Genova (v. scheda). Da ultimo, si ricorda il 2009 come l’“Anno della creatività e dell’innovazione”:  
un’iniziativa lanciata dalla Commissione Europea per promuovere un’azione di stimolo sulla materia, tradottasi in svariati progetti<sup>18</sup> (MiBAC, 2007, p.37-39).

#### PRATO



La specializzazione nelle produzioni tessili risale al XII secolo ma la fase industriale ha avvio alla fine dell’800 con la meccanizzazione e l’intensificazione “capitalistica” dei processi produttivi che ne favoriscono la concentrazione nel territorio. Il settore subisce una sensibile crescita nel secondo dopoguerra per poi trovare la propria massima affermazione negli anni ’70 grazie al distretto tessile-moda. Con la seconda metà degli anni ’80 si apre un periodo difficile le cui conseguenze si avvertono ancora oggi, soprattutto quando si parla del “distretto parallelo” creato dalla comunità cinese negli spazi fisici ed economici lasciati dalle attività pratesi ritiratesi.

<sup>18</sup> Cfr. Projects, [www.create2009.europa.eu](http://www.create2009.europa.eu) [on line] Disponibile su: <http://www.create2009.europa.eu/projects.html> [ultimo accesso: 28 marzo 2014]

Nell'Aprile 2012 la Commissione Europea lancia il bando "European Creative Districts" con l'obiettivo di selezionare due progetti che dimostrino come creatività ed innovazione possano contribuire al ringiovanimento di distretti produttivi tradizionali. Il progetto toscano CREATE vince la competizione, anche grazie ai suoi *partners*: Agenzia di Promozione Economica della Toscana, Camera di Commercio di Prato, Polo dell'Innovazione per il Sistema Moda Otir2020, ADE International Excal (Spagna).

#### **La candidatura**

La candidatura è stata presentata a metà del 2012. La proposta ha come obiettivo la creazione di un eco-sistema favorevole all'innovazione e alla creatività applicati al settore tessile attraverso: un dibattito sulle politiche che possono favorire la trasformazione dei settori tradizionali con il contributo delle industrie innovative e creative; iniziative che stimolano sinergie tra imprese e mondo dell'università/della ricerca e un mutamento nell'attitudine degli imprenditori verso i servizi per l'innovazione e per la creatività e nuove forme di collaborazione inter-settoriale.

Il lancio ufficiale del progetto CREATE è avvenuto nel maggio 2013.

#### **Gli esiti**

Sono stati organizzati: un seminario internazionale sul tema della creatività e dell'innovazione legati allo sviluppo del sistema moda/tessile (*Putting The Creativity on the Map*, Prato, 16 Maggio 2013), un *workshop* internazionale (Prato, 8 ottobre 2013), una conferenza internazionale (*Euro-Mediterranean Conference on Creativity, Innovation and IPR in Textile and Clothing Industry in the Euro-Mediterranean Area*, Firenze, 24-25 maggio 2014). Inoltre, è stato sviluppato un *Balanced Scorecard* (BSC) per i distretti tessili creativi. Il progetto terminerà nel giugno 2015.

#### **Riferimenti**

<http://www.eciaplatform.eu/project/creative-districts/> (*Sito ufficiale*)

<http://www.toscanapromozione.it/CREATE.html> (*Sito ufficiale di Toscana Promozione*)

<http://it.fashion-valley.it/news> (*Sito del progetto MIT Fashion Valley*)

#### **CATANZARO**



L'economia di Catanzaro è basata prevalentemente sul terziario e i servizi, il settore industriale è legato all'attività di imprese medio-piccole che operano nel mercato locale. La città sta affrontando i problemi della disoccupazione e sconta la dipendenza della maggior parte del terziario dalla pubblica amministrazione.

L'area urbana ha un urgente bisogno di un riposizionamento economico e strategico, e un'ulteriore specializzazione in economia della conoscenza e servizi avanzati, di valorizzazione ambientale e storico e del turismo. La città non aveva mai affrontato la promozione delle industrie creative come un aspetto importante di un approccio integrato più ampio per lo sviluppo locale. Il progetto "Giovani, Creatività e Sviluppo Locale", il progetto "*Creativity Factory*", così come la partecipazione al programma URBACT è stato pensato come un'opportunità per affrontare nuovi approcci alla questione creativa.

#### **La candidatura**

La candidatura è stata presentata nel 2008 attraverso la Città di Obidos, capofila del progetto. Il progetto è finalizzato alla costituzione di una rete tematica di città europee diretta ad indagare nuovi approcci di coinvolgimento dei giovani attraverso lo sviluppo della creatività in ambito urbano.

L'obiettivo principale è la proposta di soluzioni innovative capaci di stimolare la cooperazione pubblico-privata nel settore culturale e della creatività al fine di una riappropriazione produttiva degli spazi e dei servizi urbani da parte della fascia giovanile.

#### **Gli esiti**

Il gruppo di supporto locale per la costituzione del *network* è stato creato ma, a differenza delle altre amministrazioni coinvolte, la letteratura che illustra le sue ricadute in città è ancora esigua.

Il progetto si è concluso nel 2011.

#### **Riferimenti**

Deidda, D., ed. (2009). Idee e progetti di cooperazione territoriale europea.

Roma: Formez

<http://urbact.eu/en/results/results/?resultid=27> (*Sito ufficiale del progetto*)

#### **REGGIO EMILIA**



Reggio Emilia e il suo territorio hanno un sistema sviluppato di piccole industrie che operano nella meccanica per l'agricoltura (Lombardini Motori, Landini), nella produzione ceramica (distretto di Scandiano e Casalgrande), nella moda e nell'abbigliamento (gruppo Max Mara) e, di recente, nel settore della meccatronica. La città ha una forte tradizione nella costruzione e nel supporto finanziario alle cooperative bancarie. Reggio Emilia ha una tradizione culturale "classica": teatro, danza e musica sono i *cluster* più sviluppati con la presenza di organizzazioni di fama internazionale e singoli artisti.

La città, pur essendo una realtà di medie dimensioni, registra una forte presenza di cittadini extracomunitari provenienti da Africa centrale, Europa orientale ed estremo Oriente (Cina, Pakistan, India).

Le sfide attuali per la città sono: integrazione degli immigrati/coesione sociale, riqualificazione urbana (centro storico), mobilità sostenibile e *city branding*.

### **La candidatura**

La candidatura è stata presentata nel 2008 attraverso la Città di Obidos, capofila del progetto.

La proposta di Reggio Emilia intende identificare un mix locale di azioni che potrebbero favorire la creazione di un *cluster* sui nuovi media, che conciliano in una sola volta: nuove competenze tecnologiche, spirito imprenditoriale e sensibilità culturale/artistica. La città contribuisce alla rete attraverso la sua esperienza su: l'educazione creativa nelle scuole primarie e secondarie, la vita culturale e ordine del giorno (soprattutto in arte contemporanea), la città WIFI, la pianificazione strategica locale, e l'inclusione sociale delle minoranze gruppi.

### **Gli esiti**

Il risultato finale e territoriale del progetto è il Piano di Azione Locale del Comune di Reggio Emilia. La scelta del tema chiave per lo sviluppo del piano che è avvenuta grazie al gruppo di supporto locale e alla metodologia *Barcamp*, che ha portato all'individuazione di quattro azioni strategiche: ideazione del marchio per il luogo creativo: Start Up 150 – REGGIOJOBS; strutture urbane e *hotspots* per imprenditori creativi: spazi per il *coworking*; eventi e programmi culturali come catalizzatori: Festival Europeo di Fotografia; ambienti educativi creativi a livello locale: Parco della conoscenza, innovazione e creatività preservando il ruolo *leader* di Reggio *Children*.

Il progetto si è concluso nel 2011.

### **Riferimenti**

<http://urbact.eu/en/results/results/?resultid=27> (Sito ufficiale del progetto)

### VIAREGGIO



L'economia di Viareggio è basata sul turismo, artigianato, attività industriale, la pesca e la floricoltura. Per quanto riguarda l'industria di Viareggio è sede di un gruppo leader mondiale nella cantieristica navale. Viareggio è anche noto per il suo Carnevale. I piani locali perseguono lo sviluppo sostenibile attraverso la conservazione, la protezione e l'arricchimento delle risorse locali, stabilendo le condizioni per insediamenti di qualità e un recupero ambientale della città. La municipalità promuove anche azioni locali per la tutela del patrimonio culturale e il recupero di edifici esistenti.

### **La candidatura**

La candidatura è stata presentata nel 2008 attraverso la Città di Obidos, capofila del progetto. La proposta per Genova ha come obiettivo la realizzazione di uno studio relativo all'economia culturale e creativa in città e la successiva redazione di un Piano di Azione Locale. La città contribuisce alla rete attraverso la sua esperienza nello sviluppo di *cluster* di rilancio delle industrie mature; sviluppo urbano integrato e eventi creativi.

### **Gli esiti**

Il risultato finale e territoriale del progetto è il Piano di Azione Locale del Comune di Viareggio. Le azioni del piano riguardano:

- Turismo-tempo libero: la Passeggiata a mare (riqualificazione del *waterfront*), rinnovamento del Teatro Eden;
- Il Carnevale come maggiore evento urbano: seminari relativi alle tecniche di produzione artistica per il carnevale presso il Parco della Cittadella;
- Cultura: Festival Pucciniano di Torre del Lago's Puccini.

Il progetto si è concluso nel 2011.

### **Riferimenti**

<http://urbact.eu/en/results/results/?resultid=27> (*Sito ufficiale del progetto*)

### GENOVA



Genova è una città molto attiva dal punto di vista della riqualificazione urbana e della programmazione culturale. È stata Capitale Europea della Cultura nel 2004 ed ha ospitato grandi eventi come le Colombiadi e il G8, i Palazzi dei Rolli nel centro storico sono Patrimonio mondiale dell'umanità

UNESCO. La città mette in campo diversi strumenti urbanistici e socio-economici per la riqualificazione del centro storico e delle periferie con il supporto di associazioni culturali locali e anche di grandi organizzazioni pubbliche.

Lo scenario è quindi caratterizzato da un'ampia offerta culturale al fronte di una contenuta domanda e da un interesse presente ma ancora molto circoscritto verso la creatività e l'innovazione, per cui il comune non ha ancora disposto piani o programmi specifici.

### **La candidatura**

La candidatura è stata presentata nel 2009 attraverso la Città di Lipsia, capofila del progetto. La proposta per Genova ha come obiettivo la realizzazione di uno studio relativo all'economia culturale e creativa in città e la successiva redazione di un Piano di Azione Locale.

Le azioni del piano riguardano:

- il fare rete: Comitato Scientifico per Creative Genova; *contact point virtuale*; incontri e conferenze;
- educazione e occupazione: interventi basati sulla procedura di cooperazione inter-istituzionale e processi di auto-analisi dei bisogni di formazione e impiego, mappatura della domanda e dell'offerta occupazionale creativa;
- *marketing*: organizzazione del Cluster Genovese e promozione dell'Osservatorio dell'Eccellenza;
- trasferimento di conoscenza: internazionalizzazione (bandi, progetti, ricerca di fondi), scambi e mobilità nel campo dell'industria creativa;
- interventi strutturali: progetti di riqualificazione urbana, supporto metarile e finanziario ai *C-Art*, proposta di legge regionale, progetto "Futuri in prestito".

### **Gli esiti**

Dal punto di vista territoriale il Piano di Azione Locale da un lato mira al rafforzamento del PPAC - Polo Produzione Audiovisiva Cornigliano - anche come strategia per il recupero del quartiere di Cornigliano, dall'altro, la strategia scelta per promuovere il quartiere della Maddalena come "distretto creativo" mette il Comune di Genova in grado di svolgere un ruolo significativo nel processo di rigenerazione urbana che coinvolge una zona molto centrale del Centro Storico. Inoltre, sono stati organizzati diversi incontri pubblici (con il coinvolgimento della Fondazione Cassa Risparmio di Genova) ed è stato attivato il *contact point virtuale* ([www.genovacreativa.it](http://www.genovacreativa.it)). A partire dalla *Joint Response Analysis* (2011 – fase intermedia del progetto), l'amministrazione comunale ha avviato una *Tactical Promotion Strategy* di promozione e comunicazione, poi parzialmente rivista a fine progetto insieme al Piano di Marketing di Genova per dare maggior attenzione al *cluster* locale dell'audiovisivo. Il progetto si è concluso nel settembre 2012.

### **Riferimenti**

<http://www.creativecitiesproject.eu/en/output.shtml>  
<http://www.genovacreativa.it/>



Tabella 5. La Cultura nella programmazione della DG R&I

Fonte: elaborazione dell'autore su Chapuis et al. (2009)

1986-1998	1999-2002	2003-2006	2007-2013	2014-2020
<p><b>FP1(1984-1987)</b> The very first program was entitled EFFECTS OF AIR POLLUTION ON HISTORIC BUILDINGS (1986–90). The Framework Program for Research and Technological Development (FP1, 1984–87): the Member States agreed to an EU initiative to research the effects of acid rain and air pollution on historic buildings. It was the result of the extension of a compromise about the effect of acid rain on various types of resources from natural (such as forestry) to built environment and cultural heritage. Backed by the European Parliament, this action comprised 10 sub-projects focusing on the effects of air pollution (UE_1989, p.14)</p> <p><b>FP2 (1987-1991)</b> ENVIRONMENT RESEARCH THEME. While the sub-projects undertaken in FP1 focused on air pollution on stone buildings, FP2 (1987–91) picked out eight new projects, two of which focused on the environmental deterioration of granite monuments, including megaliths. Two further groups investigated how polluting particles and gases deposit on to building surfaces and how they interact with the surface. A large and general project concerned the ‘Environmental deterioration and protection of historic buildings’, which includes 14 laboratories of nine European countries. Apart from stone, this area of research included in this second period of development, the conservation and protection of three other kinds of materials: ancient leather objects (especially book bindings); stability of paper under internal and external environmental factors; metal objects from archaeological sites.</p> <p><b>FP 3 (1990-1994)</b> FP3 continued to support the objectives of all 18 of these projects selected through two calls for proposals, with the first one still focusing on the many facets of stone conservation. Concerning the methods of examination used, numerical models for structural analysis were combined with a range of non-destructive techniques. three new subjects were developed: coating designed to protect outdoor bronze sculptures; environmental monitoring at cultural property sites and museums; standard definitions of damage for brick masonry structures ‘Atlas of damages combined with an expert system for the evaluation of damage’.</p> <p><b>FP4 (1994–98)</b> 19 projects were carried out under the environmental research area ‘Technologies to protect and rehabilitate the European cultural heritage’. In the first call for proposals, 10 new projects were funded, including one dealing with archaeometry and providing some background on the impact and evolution of European industrial and urban pollution, as significant for future formulation of European legislation on urban air quality. With regard to the second call, nine new projects were funded reflecting some updated priorities: these modifications stressed the cooperation with other European Commission initiatives, the involvement of end-users in research projects (SMEs, local authorities, libraries, museums and galleries, etc.) and the cost–benefit analysis of damage to cultural property in the urban environment.</p> <p>MAIN PROJECTS: SAVE ART (F4- To save the artistic heritage from insect pests without using toxic chemical compounds) (UE_1989,p.13)</p>	<p><b>FP5 (1999-2002)</b> Key Action "City of Tomorrow and Cultural Heritage": aimed at responding to urban challenge covered the different factors relating to sustainable urban management and development, construction, urban transport research, and the ‘Protection, conservation and enhancement of European cultural heritage’. A series of priorities were set: assessment of damage to cultural heritage; the development of innovative conservation strategies; and better integration of heritage into the urban setting. The projects implemented worked towards these priorities to conceive plans for the prevention of deterioration due to microbiological factors, safe methods for assessing damage caused to movable and immovable cultural heritage, preventive conservation measures for artifacts housed in museums and churches, and study visits aimed at improving the storage conditions and access to archaeological relics located in towns and cities. Other funds were provided through the ‘Socio-economic research’ Key Action and through the ‘Fellowship’ and ‘Infrastructure’ programs.</p> <p>MAIN PROJECTS:  <ul style="list-style-type: none"> <li>• MINERVA (digitalizzazione)</li> <li>• ISAAC, iTACITUS, CINeSPACE, AGAMEMNON (ICT for cultural tourism)</li> <li>• Projects with DG INFO on digitalisation</li> <li>• SUIT and APPEAR</li> <li>• MICHAEL and ATENA (digitalisation) → co-founded by CIP</li> </ul> </p>	<p><b>FP 6</b> (2003-2006) with less financial means and visible space allocated to cultural heritage. Tangible cultural heritage was withdrawn from the environment program and constituted an area funded within the program entitled ‘SCIENTIFIC SUPPORT TO POLICIES’ (SSP). However, it remained the responsibility for its overall management and follow-up of the environment directorate within the Directorate-General for Research. As part of SSP, the research carried out was tailored to the priorities and requirements of specific and ‘operational’ EU policies, especially those related to the cultural sector and promotion of European heritage. Program, including for the first time the impact of climate change, as well as of tourism, supported 23 projects with funding of EUR 18 million. At the end of FP6, a series of broad networks and work fora were also set up to consider in detail and extend the work being done. All projects undertaken were required to work towards the Lisbon objectives within their specific sector, by encouraging innovation, competitiveness and job creation within the EU. However, overall in practice these ambitious objectives could only be achieved to a limited extent.</p> <p>COMPLEMENTARY AND FOCUSED INITIATIVES IN OTHER SPECIFIC RESEARCH PROGRAMS OF FP5 AND FP6: <i>Competitive and Sustainable Growth</i> program, or <i>Improving the human research potential and the socio-economic knowledge base</i>, including aspects of networking and mobility projects. Within this last specific program, the FP5 key action <i>Improving the socioeconomic knowledge base</i> covered, for instance, the <i>ECHO</i> project <i>European cultural heritage online</i> promoting the preservation of cultural heritage and its free access and large dissemination of results on the Internet. The ‘Citizens and Governance in a knowledge-based Society’ Program looked at cultural heritage in the context of perceptions of history and identity, while, as in FP5, other funding was provided by the Marie Curie and the Research Infrastructure programs.</p> <p>MAIN PROJECTS:  <ul style="list-style-type: none"> <li>• MINERVA plus (digitalizzazione)</li> <li>• PRESTOSPACE (audiovisual sources)</li> <li>• Projects with DG INFO on digitalisation</li> <li>• <i>PICTURE</i> project (Proactive management of the impact of cultural tourism upon urban resources and economies), for example, proposed a model of urban governance anchored in sustainable management of cultural tourism in small and medium-sized towns in Europe.</li> <li>• <i>ARCHAEOMAP</i> (Archaeological management policies) is a ‘coordination project’ aiming to develop innovative solutions for the sustainable and integrated management of archaeological underwater and coastal sites in the Mediterranean, including several World Heritage Sites.</li> <li>• MICHAEL and ATENA (digitalisation) → co-founded by CIP</li> </ul> </p>	<p><b>FP7</b> The broad objectives of FP7 – which will last a longer period than the previous Framework Programs - have been structured into four ‘categories’ of programs: Cooperation, Ideas, People, Capacities. Although cultural heritage is mainly embedded in the “Cooperation program”, some aspects can also be inserted in those on People (mobility and networks), Ideas (implementing the priorities of the newly established European Research Council) and Capacities (SMEs, infrastructure projects). Cultural heritage is mainly funded within the sub-activity “Protection, conservation and enhancement of cultural heritage, including human habitat” of the “Environment (including climate change)” Theme. Research goals are focussed on models and tools for advanced and non-destructive techniques for damage diagnosis, new products and methodologies for conservation, mitigation and adaptation strategies for the sustainable management of both movable and immovable cultural assets. In the theme ‘Research in the Social Sciences and Humanities (SSH)’, cultural heritage is explored in relation to European diversities and commonalities. The use of cultural heritage in shaping identities is examined. For the second period of FP7 from 2010 until 2013, an indicative ‘roadmap’<sup>23</sup> for this program would suggest that support might be given in successive calls to new technologies and tools applicable to the integration of cultural heritage in the urban and rural setting and the rational management of heritage sites, to the field of archaeology and cultural landscapes, as well as to the protection of submerged cultural heritage including maritime and coastal heritage. All projects are expected to take into account the cultural tourism and quality of life, complementing research on the built environment.</p> <p>MAIN PROJECTS:  <ul style="list-style-type: none"> <li>• JHEP (FP7, Coordination and support action)</li> <li>• CLIMATE FOR CULTURE</li> <li>• 3ENCULT</li> <li>• CHARISMA</li> <li>• ERANET</li> <li>• CRIC, IME, CLIOHRES.net, MUSOMED,</li> <li>• HERA AND ERNEST (HERA-NET)</li> <li>• Presto PRIME (audiovisual sources)</li> <li>• Program of the FP7 (set a European research network in the sector of the digital cultural heritage).</li> <li>• Euromed Heritage 4 (2008-2012)</li> <li>• COST and EUREKA,</li> <li>• DG INFO recently launched the ERA-NET "DC-NET" under the e-Infrastructure-Capacities</li> </ul> <p><b>Territorial Cooperation Programmes financed by the ERDF and directly managed at the European level for which they have been set up dedicated websites:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• LEADER e</li> <li>• URBACT II: Creative Spin (Creative Spillovers for Innovation); URBACT Creative Clusters network INTELI (2008-2011).</li> </ul> </p>	<p><b>HORIZON 2020</b> --&gt; le calls spalmate su più settori di ricerca, uno dei quali è quello storico dell’ambiente (climate change and row materials)</p> <p>MAIN CALLS:  <ul style="list-style-type: none"> <li>• Social Platform on Reflective Societies: REFLECTIVE-9-2014</li> <li>• Advanced 3D modelling for accessing and understanding European cultural assets: REFLECTIVE-7-2014</li> <li>• European cohesion, regional and urban policies and the perceptions of Europe: REFLECTIVE-3-2015</li> <li>• Emergence and transmission of European cultural heritage and Europeanisation: REFLECTIVE-2-2015</li> <li>• Innovation ecosystems of digital cultural assets: REFLECTIVE-6-2015</li> </ul> <p><b>Territorial Cooperation Programmes financed by the ERDF and directly managed at the European level for which they have been set up dedicated websites:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Rural Development Programme 2014-2020</li> <li>• URBACT III</li> </ul> </p>

Tabella 6. La Cultura nella programmazione DG EAC

Fonte: elaborazione dell'autore su Chapuis et al. (2009)

<b>DG Education and Culture (R&amp;I)</b> <i>Centralised Management (European calls)</i>		
<b>1999-2002</b>	<b>2003-2006</b>	<b>2007-2013</b>
<p><b>RAPHAEL</b> The program run from 1995 up to 1999.</p> <p><u>KEY PROJECTS</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- EUROPEAN HERITAGE DAYS, which have been held since 1991, in order to raise awareness of cultural heritage.</li> </ul>	<p><b>Culture 2000</b> The program “replaced the RAPHAEL program from 2000 up to 2006. It was about preservation and enhancement of EU’s cultural heritage, allocating 34% of its budget to this area.</p> <p><u>KEY PROJECTS</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- CULTURAL HERITAGE LABORATORIES – some of which have, for instance, played a part in the restoration of the frescoes in the Basilica of St Francis of Assisi in Italy.</li> </ul>	<p>A wide range of programs was undertaken by EAC to promote culture according to the UNESCO Diversity Declaration: <b>Culture, Media, Bilateral Cooperation; Life Learning Program, Erasmus Mundus, Tempus, Intra ACP, Youth in action, Europe for citizens.</b></p> <p><u>KEY PROJECTS</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- ART NOUVEAU NETWORK</li> <li>- SOCRATES program supported educational projects in the field of cultural heritage which involved schools and museums,</li> <li>- LEONARDO DA VINCI program financed, among other activities, training in traditional crafts and in the restoration and development of cultural heritage</li> <li>- EU Prize for Cultural Heritage awards</li> </ul>

Tabella 7. La Cultura nella programmazione della DG ENTR e della DG REGIO dal 2007 al 2014

Fonte: elaborazione dell'autore su Chapuis et al. (2009)

<b>DG Enterprise Centralised Management (European calls)</b>	<b>DG REGIO Centralised Management (European calls)</b>	
<b>CIP</b>  <u>KEY PROJECTS</u>  - Initiative European Creative Industries Alliance, - European Creative Districts - WORTH Pilot programme (fashion sector)	Activities related to heritage in generating both employment and growth and various types of project involving historical buildings and sites. The DG have lent its support mainly via programs such as Interreg (cross-border cooperation programme) and Leader (development of the rural economy) and, later, 'innovation projects' (design and development of archaeological sites).	
	<b>INTERREG IV</b>  <u>KEY PROJECTS</u>  - Boo Games SEE Project (policy innovation design) - Organza Project - ECCE Innovation Project - NEW REVIT - CREA.RE - CITIES - CREATIVE GROWTH - CREATIVE METROPOLES	<b>URBACT II</b>  <u>KEY PROJECTS</u>  - Creative Spin (Creative Spillovers for Innovation) - URBACT Creative Clusters network INTELI (2008-2011)

#### **4.4. Cultura e innovazione nella programmazione 2014-2020**

Il 17 giugno 2010 il Consiglio europeo approva la strategia Europa 2020 che va a sostituire la contestata agenda di Lisbona. Il documento stabilisce i principi e le priorità per la spesa dei fondi comunitari nel prossimo ciclo di programmazione (2014-2020). La strategia si prefigge di dare all'UE strumenti per la competitività che accelerino il superamento dell'attuale crisi economica ed occupazionale. Cinque gli obiettivi strategici di Europa 2020:

- il 75% delle persone di età compresa tra 20 e 64 anni deve avere un lavoro;
- il 3% del PIL dell'UE deve essere investito in R&S;
- i traguardi “20/20/20” in materia di clima/energia devono essere raggiunti (compreso un incremento del 30% della riduzione delle emissioni se le condizioni lo permettono);
- il tasso di abbandono scolastico deve essere inferiore al 10% e almeno il 40% dei giovani deve essere laureato;
- 20 milioni di persone in meno devono essere a rischio di povertà.

Per questo il documento fissa tre assi prioritari per la Politica di Coesione 2014-2020: *crescita intelligente* (ricerca, competenze e innovazione); *crescita sostenibile* (uso efficiente delle risorse, riduzione delle emissioni di carbonio, politica industriale integrata); *crescita solidale* (occupazione e formazione) (Tabella 8). Facendo proprie le recenti teorie sull'innovazione, l'Unione Europea adotta un approccio “indiretto” basato sulla capacità creativa della cultura che, in un'ottica sistemica, finanzia programmi di ricerca e sviluppo per rilanciare la cultura piuttosto che iniziative direttamente dedicate a quest'ultima (KEA, 2012; Kern and Montalto, 2013; Palmi, 2013). I PON e POR a valere sui fondi FESR e FES sono ancora in divenire ma i regolamenti per la loro stesura sono già disponibili. Basandosi su quello del Fondo FESR prodotta dalla DG REGIO possiamo dire che la Politica di Coesione ospiterà ancora alcuni programmi dedicati

al patrimonio culturale in risposta alla priorità 6 di Europa 2020, ma questi costituiranno una minoranza rispetto ai finanziamenti indiretti alla cultura che derivano dalle priorità 1, 8 e 10 della strategia (Tabella 6). A completare il quadro della futura programmazione culturale europea vi sono poi gli ultimi progetti della programmazione 2007-2014 e i programmi delle altre Direzioni Generali (Tabella 9).

*Horizon 2020* è il nuovo programma della DG R&I che affianca le ultime iniziative del FP7 2007-2013. I finanziamenti poggiano su tre pilastri fondamentali: eccellenza scientifica (ricerca); competitività industriale (ITC, le nanotecnologie, la robotica, le biotecnologie e la ricerca spaziale); Europa in un mondo che cambia: sfide per una società inclusiva, innovativa e riflessiva. Le *calls for proposal* dedicate alla cultura si collocano prevalentemente nel terzo pilastro e riguardano la costruzione di una società più riflessiva grazie alla ricerca socio-economica ed umanistica sui temi dell'identità e della storia europea (come nel FP7). Il primo e il secondo pilastro ospitano altresì alcuni bandi riguardanti le tecnologie avanzate per la localizzazione, mappatura, diagnostica e restauro del patrimonio tangibile in relazione ai cambiamenti climatici (come dal FP1 al FP6).

*Creative Europe* e *Erasmus +* sono i due programmi principali della DG EAC per il 2014-2020. Il primo presenta diverse opportunità di finanziamento alle amministrazioni che vogliono impegnarsi in progetti di cooperazione o nella costruzione di reti e piattaforme internazionali tematiche riguardanti la filiera culturale e l'economia della cultura. Il secondo, invece, supporta programmi di educazione, formazione, ricerca e mobilità per gli attori del settore (dagli studenti agli impiegati delle pubbliche amministrazioni). Altre opportunità sono offerte dal programma COSME della DG ENTR, concentrato sull'internazionalizzazione e l'accesso al credito per le piccole e medie imprese nel settore moda, design, artigianato e

manifatturiero), e dai programmi di cooperazione territoriale finanziati con fondi FESR e coordinati dalla DG REGIO (INTERREG V, Programma di sviluppo rurale 2014-2020, URBACT III). In sintesi, si può affermare che la programmazione culturale europea abbia vissuto i suoi momenti più alti nel 1993 con l'introduzione dell'art.128 del Trattato di Maastricht, nel 2007 con l'ingresso della creatività nei documenti di alto profilo e nel 2010 con la strategia Europa 2020 che prepara la strada per il futuro. Lungo tutto il percorso fondamentale è l'intervento anticipatore della KEA con i suoi rapporti periodici che, tuttavia, ancora non possono che registrare la distanza esistente tra le politiche di sviluppo economico della Politica di Coesione, ancora incentrate su turismo ed attrattori naturali e culturali, rispetto a quelle gestite direttamente dalle Direzioni Generali. Una discrasia forse dovuta alla necessità di concordare le tematiche dei regolamenti FESR e FES con governi nazionali e regionali che non sempre hanno conoscenze e strumenti idonei per partecipare attivamente al dibattito europeo.

Tabella 8. Le priorità tematiche della Politica di Coesione 2014-2020  
*Fonte: KEA (2012)*

EU 2020 Objectives	Cohesion Policy 2014-2020 - Thematic priorities
Smart Growth	1. strengthening research, technological development and innovation (R&I);
	2. enhancing access to and use and quality of information and communication technologies (ICT);
Sustainable Growth	3. enhancing the competitiveness of small and medium-sized enterprises, the agricultural sector (for the EAFRD) and fisheries and aquaculture sector (for the EMFF) (SMEs);
	4. supporting the shift towards a low-carbon economy in all sectors (low-carbon economy);
	5. promoting climate change adaptation, risk prevention and management (climate change);
	6. protecting the environment and promoting resource efficiency (environment);
	7. promoting sustainable transport and removing bottlenecks in key network infrastructures (transport and infrastructures);
Inclusive Growth	8. promoting employment and supporting labour mobility (jobs);
	9. promoting social inclusion and combating poverty (social inclusion);
	10. investing in education, skills and lifelong learning (education);
	11. enhancing institutional capacity and an efficient public administration (public administration).

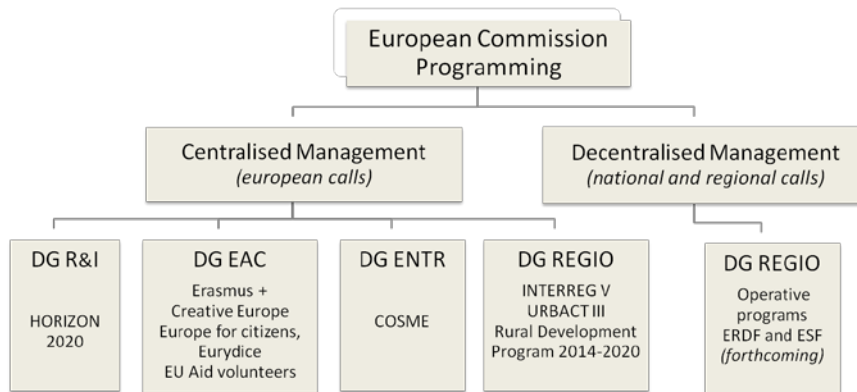


Figura 6. La Cultura nella programmazione europea 2014-2020  
 Fonte: elaborazione dell'autore su Kern and Montalto (2013).

### Riferimenti bibliografici

- Argano, L. (2013). Tornare a progettare. La capitale europea della cultura 2019, in Grossi, R., ed. *Una strategia per la cultura una strategia per il paese: IX Rapporto annuale Federculture 2013*, Milano: Il Sole24Ore, pp. 89-114
- Bennet, T. (2001). *Differing Diversities: Cultural Policy and Cultural Diversity*. Strasbourg: Council of Europe
- Chapuis, M. and Lydon, A. and Brandt-Grau, A., eds. (2009). *Preserving our heritage, Improving our environment*, vol. I “20 years of EU research into cultural heritage”, Luxemburg: European Commission –Directorate Environment, Unit Environment Technologies and Pollution Prevention
- Cirillo, G.P. (2003). La cultura nell’ordinamento giuridico, in *Rass. Cons. Stato*, n.2/2003, pp. 613ss
- Consiglio Europeo degli Urbanisti (2000). *La Nuova Carta di Atene 1998: I Principi del CEU per la pianificazione delle città*. Firenze: Alinea
- Consiglio Europeo degli Urbanisti (2004). *La Nuova Carta di Atene 2003: La visione del CEU per le città del 21° secolo*. Firenze: Alinea
- INTELI, (2011). *Creative-based Strategies in Small and Medium-sized Cities: Guidelines for Local Authorities*. Lisboa: INTELI – InteligênciaemInovação, Centro de Inovação [on line] Disponibile a: [www.inteli.pt](http://www.inteli.pt) [Ultimo accesso: 30 Settembre 2013].

- JPI Cultural Heritage – Governing Board (2010). The Joint Programming Initiative on Cultural Heritage and Global Change: a new challenge for Europe, Vision document, 17 giugno 2010 [on line] Disponibile a: [http://www.jpi-culturalheritage.eu/wp-content/uploads/Vision-Document\\_17-June-20101.pdf](http://www.jpi-culturalheritage.eu/wp-content/uploads/Vision-Document_17-June-20101.pdf) [Ultimo accesso: 24 Luglio 2013]
- KEA (2006). *The Economy of Culture in Europe*. Brussels:KEA European Affairs [on line] Disponibile a: <http://www.keanet.eu/ecoculture/studynew.pdf> [Ultimo accesso: 24 Luglio 2013]
- KEA (2012). *Use of structural funds for cultural projects*, Brussels: KEA European Affairs [on line] Disponibile a: [http://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/etudes/join/2012/474563/IPOL-CULT\\_ET\(2012\)474563\\_EN.pdf](http://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/etudes/join/2012/474563/IPOL-CULT_ET(2012)474563_EN.pdf) [Ultimo accesso: 24 Luglio 2013]
- Kern, P. and Montalto, V. (2013). Europa e cultura: quali risorse per il periodo 2014-2020?, in Grossi, R., ed. *Una strategia per la cultura una strategia per il paese: IX Rapporto annuale Federculture 2013*, Milano: Il Sole24Ore, pp.73-88
- Melina, D., ed. (2011). *Dalla Strategia di Lisbona a Europa 2020: Fra governance e government dell'Unione europea*. Ivrea-Roma: Fondazione Adriano Olivetti
- MiBAC - Commissione sulla Creatività e Produzione di Cultura in Italia (2007). *Libro Bianco sulla Creatività*. Roma: MiBAC – Ufficio Studi [on line] Disponibile a: [http://www.ufficiostudi.beniculturali.it/mibac/export/UfficioStudi/sito-UfficioStudi/Contenuti/Pubblicazioni/Volumi/Volumipubblicati/visualizza\\_asset.html\\_1410871104.html](http://www.ufficiostudi.beniculturali.it/mibac/export/UfficioStudi/sito-UfficioStudi/Contenuti/Pubblicazioni/Volumi/Volumipubblicati/visualizza_asset.html_1410871104.html) [Ultimo accesso. 26 marzo 2014]
- Palmi, P. (2013). *Le fabbriche della creatività: Un'analisi organizzativa dei distretti evoluti*. Milano: Franco Angeli



## ESISTE UNA PROGRAMMAZIONE ITALIANA?

### 5.1 L'economia culturale e creativa in Italia (1990-2009)

In Italia la nascita di nuove filiere produttive legate alla riqualificazione urbana e alla valorizzazione del patrimonio culturale, a dispetto della crisi dei settori tradizionali per cui ogni forma di programmazione economica è risultata inefficace, ha spinto le amministrazioni pubbliche ad interessarsi alle politiche spaziali creative.

Sin dai primi anni Novanta si introducono la concessione di servizi per le istituzioni culturali<sup>1</sup>, i programmi complessi per la riqualificazione e rigenerazione urbana<sup>2</sup>, la raccolta rigorosa e sistematica di dati per la catalogazione e stima del patrimonio culturale<sup>3</sup>. Il rapporto di Bodo e Spada (2004) sull'economia della cultura in Italia risale proprio a questo periodo.

---

<sup>1</sup> La concessione di servizi della Legge Ronchey (L.4/1993) consente l'istallazione e gestione di un servizio pubblico senza che questo comporti un costo per l'amministrazione (rischio economico). Si tratta di una partnership pubblico-privato rilevante per la gestione dei *servizi aggiuntivi* negli istituti culturali (*bookshop*, punto ristoro, visite guidate, ecc.) (Bocci and Ferrari, 2013; Golinelli, 2008).

<sup>2</sup> Programmi integrati di intervento (L.179/1992); Programmi di riqualificazione urbana e Programmi di recupero urbano (L.143/1993); Contratti di quartiere (L.662/1996); Programmi di riqualificazione urbana e sviluppo sostenibile del territorio (Delibera Min. LL.PP. n.1169/ 1998).

<sup>3</sup> Cfr. Centro Studi Touring Club Italiano, *Indagine sulla consistenza del patrimonio culturale immobile di interesse turistico*, luglio 2003 (indagine condotta per il MiBAC).

Esso costituisce il primo tentativo di quantificazione del settore culturale e del suo valore aggiunto per il 1990 e il 2000 in base alla spesa pubblica e privata<sup>4</sup> e la sua rielaborazione tramite coefficienti di contabilità nazionale<sup>5</sup> (MiBAC and Istituto Tagliacarne, 2007, pp.17-21).

Nel 2001 la riforma del Titolo V della Costituzione ridefinisce le competenze di Stato e Regioni anche in merito al patrimonio culturale affidando la tutela al primo e la valorizzazione alle seconde.

La valorizzazione del patrimonio e i servizi connessi, già soggetti alle norme sugli appalti pubblici e sulla tutela della concorrenza, divengono una materia complessa sotto il profilo gestionale ed analitico, tanto da richiedere nuovi strumenti operativi. Tra il 2000 ed il 2003 diversi interventi normativi cercano di occuparsi della questione accomunandola alle problematiche gestionali poste dai programmi complessi per le infrastrutture e la riqualificazione urbana (Tabella 9).

L'intervento del legislatore, rivolto principalmente alla privatizzazione e cartolarizzazione del patrimonio immobiliare pubblico attraverso società veicolo dedicate, trova però scarso seguito (Colavitti and Usai, 2014; De Medici, 2010; De Medici and Pinto, 2012; Fabietti, 2008; Ponzini, 2008; Tartaglia, 2006). In questo periodo anche la produzione di studi sull'economia culturale si ferma.

---

<sup>4</sup> Stima della spesa di Stato, Regioni, Provincie e Comuni e della spesa derivante dai consumi delle famiglie, pubblicità, sponsorizzazioni e mecenatismo.

<sup>5</sup> Riferiti a settori e branche affini, ma non identici alle voci di spesa considerate.

Tabella 9. Interventi legislativi riguardanti il patrimonio immobiliare pubblico di interesse storico-culturale

Fonte: elaborazione dell'autore

<p><b>DLgs. 490/1999 art. 54</b> <i>T.U. beni culturali e ambientali</i></p>	<p>Riprende la L. 127/1997 stabilendo che i beni immobili statali sono da considerarsi beni pubblici inalienabili ma che, in base all'art. 24 della L.1089/1939, esiste la possibilità di alienazione previa autorizzazione ministeriale (che include un programma di valorizzazione per il bene ceduto)</p>
<p><b>L.144/1999</b></p>	<p>Project Financing: istituzione dell'Unità tecnica finanziaria di progetto</p>
<p><b>L.488/1999</b> <i>Finanziaria 2000</i></p>	<p>Modifica le precedenti norme e preannuncia il regolamento di attuazione con cui si riconosce e definisce il trasferimento di diritti di proprietà di beni immobili, il loro conferimento in concessione o l'uso mediante convenzione</p>
<p><b>L.342/2000 art. 38</b></p>	<p>Prevista la possibilità di dedurre dal reddito imponibile delle imprese le erogazioni per lo svolgimento di compiti istituzionali e per la realizzazione di programmi culturali nei settori dei beni culturali e dello spettacolo</p>
<p><b>L.388/2000 art.145 comma 97</b> <i>Finanziaria 2001</i></p>	<p>Il Ministro dei lavori pubblici, di concerto con il Ministro del tesoro, del bilancio e della programmazione economica, può autorizzare i concessionari di autostrade e trafori a destinare risorse, per investimenti volti al recupero di monumenti, edifici e manufatti di valore storico-artistico e alla valorizzazione delle aree che costituiscono sistemi urbani e territoriali di pregio storico-culturale e ambientale.</p>
<p><b>D.P.R. 283/2000</b></p>	<p>Regolamento di attuazione che consente al Ministero dell'Economia e delle Finanze con il MIBAC, di alienare immobili del demanio storico ed artistico in deroga all'art.54 del T.U. del 1999 ma a determinate condizioni (autorizzazione MIBAC, diritto di prelazione per lo Stato nelle alienazioni onerose, annullamento dell'alienazione per violazione delle norme procedurali). Definisce l'elenco dei beni inalienabili per stabilire in via residuale quali beni possano essere venduti/ceduti.</p>
<p><b>L. 410/2001</b></p>	<p>Legge di conversione del D.L. 351/2001 sulla privatizzazione del patrimonio pubblico e sui fondi immobiliari (cartolarizzazione, concessione di valorizzazione).</p>

<b>L. 410/2001 (segue)</b>	Istituisce la <i>Società cartolarizzazione immobili pubblici</i> (SCIP), società veicolo alla quale vengono conferiti i beni immobili da alienare di proprietà dello Stato e degli altri enti pubblici allo scopo di realizzarne la cartolarizzazione.
<b>L.448/2001 Finanziaria 2002</b>	Ammette la concessione di servizi a soggetti non statali per migliorare la valorizzazione.
<b>Decreto MIBAC n. 491/2001</b>	Regolamento sulla costituzione e la partecipazione a fondazioni da parte del MIBAC
<b>L.112/2002</b>	Legge di conversione D.L. 301/2002 Istituzione della società <i>Patrimonio</i> Spa per la valorizzazione, gestione ed alienazione dei beni pubblici (tra cui sono compresi potenzialmente anche beni culturali inalienabili). <i>Patrimonio</i> Spa deve finanziare la società <i>Infrastrutture</i> Spa
<b>L.137/2002</b>	Articola la collaborazione pubblico-privato differenziandola in forme ibride, tra cui vi è anche la fondazione mista.
<b>L.289/2002 art. 60 co. 4 Finanziaria 2003</b>	Il tre per cento degli stanziamenti per le infrastrutture è destinato alla spesa per la tutela e gli interventi a favore dei beni e delle attività culturali.
<b>D. MIT. 03/05/2002</b>	Insedata all'interno del Ministero la <i>Commissione infrastrutture e cultura</i> per studiare programmi capaci di agevolare la realizzazione di opere infrastrutturali, generando circoli virtuosi con beni culturali ed ambientali.
<b>L.291/2003 art. 2</b>	Istituzione della società <i>ARCUS</i> Spa presso il MIBAC per il finanziamento di interventi di restauro e recupero dei beni culturali e di altri interventi a favore delle attività culturali e dello spettacolo.
<b>L.326/2003</b>	Legge di conversione D.L. 269/2003 (“decretone fiscale”) che all’art. 27 prevede meccanismo di silenzio-assenso nella verifica d’interesse per immobili pubblici che il governo intende alienare.
<b>L.326/2003</b>	Legge di conversione D.L. 269/2003 che all’art.30 prevede l’istituzione di STU per la valorizzazione del patrimonio dello Stato
<b>DLgs. 173/2003</b>	L’Autorità del Demanio diventa un Ente pubblico economico con una modifica del decreto istitutivo (DLgs. 300/1999 art. 65)

Nel 2004 il Codice dei beni culturali e del paesaggio introduce ulteriori forme di valorizzazione per rinnovare il *cultural planning* e la sua *governance*<sup>6</sup>. Il patrimonio culturale e paesaggistico come *asset* fondamentale del Paese, insieme al sistema economico aziendale e imprenditoriale, emerge anche nell'indagine *La città dei creativi* pubblicata nel 2005. La ricerca realizzata dall'Associazione Nazionale dei Costruttori Edili (ANCE) promuove la qualità dell'ambiente e della *leadership* in ambito urbano come condizione fondamentale per l'attrazione dei talenti creativi (ANCE and Ambrosetti, 2005). L'ANCE coglie questo dato in anticipo rispetto agli attori istituzionali che iniziano ad interessarsi dell'argomento in seguito alla L.77/2006 per l'introduzione dei Piani di Gestione UNESCO nei siti italiani<sup>7</sup>. La norma rappresenta un momento topico per il settore culturale e creativo in Italia sotto il profilo della riqualificazione e valorizzazione degli immobili pubblici d'interesse storico-culturale con l'abbandono dell'opzione di vendita e la sperimentazione di una nuova strategia di gestione: la concessione in uso ai privati per lungo periodo<sup>8</sup>. In secondo luogo, sotto il profilo degli studi sulla creatività che riflettono il momento favorevole del

---

<sup>6</sup> Il DLgs.42/2004 definisce i beni culturali come beni pubblici inalienabili che possono essere trasferiti unicamente ad altri enti pubblici nella proprietà (art.10). L'alienazione riguarda solamente i beni in mano pubblica la cui verifica d'interesse ha dato esito negativo oppure i beni per cui sia stata concessa l'autorizzazione del MiBAC, in seguito alla verifica di compatibilità al riuso nel processo di alienazione (artt. 54-55). Inoltre, il Codice definisce le forme di gestione e valorizzazione dei beni culturali che possono essere svolte in forma diretta o indiretta (artt.112, 115, 116). Nel secondo caso ciò può avvenire con la concessione a terzi oppure con l'affidamento diretto a istituzioni, fondazioni, associazioni, consorzi società di capitali o altri soggetti costituiti e/o partecipati in modo prevalente dall'amministrazione pubblica cui i beni provengono. Sull'argomento si v. Colavitti e Usai (2013a, 2013b, 2014).

<sup>7</sup> Alcuni esempi italiani di buone pratiche nell'elaborazione dei Piani di Gestione UNESCO sono raccolti in Ferroni e Patrigani (2013).

<sup>8</sup> Dal punto di vista normativo si fa riferimento al DLgs.156/2006, il DLgs. 62/2008 e la L.113/2008.

*cultural planning* in Europa con l'approvazione di un'Agenda europea per la cultura<sup>9</sup>. Nel 2006 il rapporto realizzato da KEA per la Commissione Europea introduce una metodologia per la quantificazione dell'economia della cultura che si focalizza sul "valore aggiunto" derivante dalla spesa per il settore culturale e creativo, rispettivamente definiti come l'insieme dei settori dell'arte tradizionale e dalle industrie culturali i cui risultati sono esclusivamente "culturali", e l'insieme delle industrie ed attività che utilizzano la cultura come un valore aggiunto per la produzione di prodotti non culturali (*value-added approach*) (Tabella 10). Questa distinzione tra settore culturale e creativo, induce l'Italia ad una riflessione sulla preponderanza della conservazione rispetto alla produzione di "nuova cultura".

Partendo dall'assunto che è la produzione a garantire redditività al settore culturale, nel 2007 Walter Santagata pubblica *La fabbrica della cultura* puntualizzando che un Paese è redditizio culturalmente quando la produzione supera la conservazione. Per far sì che ciò avvenga Santagata (2007) propone di analizzare l'intera filiera di produzione di un bene culturale secondo un modello interpretativo derivato dagli studi sull'innovazione e, in particolare, dalla teoria sistemica della scuola neoshumpeteriana. Il modello di filiera proposto, la *cultural heritage chain*, è costituito dalle seguenti fasi: selezione degli artisti e degli attori della creatività, creazione delle idee, produzione, distribuzione e consumo. La maggior parte degli studi statistici sull'economia della cultura prodotti in Italia nel triennio successivo fa riferimento a questa concatenazione di fasi, come accade, ad esempio, nel rapporto *Le attività economiche collegate alla valorizzazione del patrimonio culturale*, realizzato

---

<sup>9</sup> Cfr. § 4.3

dall'Istituto Tagliacarne per il MiBAC in base alla classificazione statistica nazionale ATECO 2002 a 5 digit<sup>10</sup>.

Tabella 10. Il settore culturale e creativo nel rapporto KEA (2006)

Fonte: MiBAC and Istituto Tagliacarne (2007)

CIRCLES	SECTORS	SUB-SECTORS
CORE ARTS FIELD	Visual arts	Crafts Paintings - Sculpture - Photography
	Performing arts	Theatre - Dance - Circus - Festivals
	Heritage	Museums - Libraries - Archaeological sites - Archives
CULTURAL INDUSTRIES	Film and Video	
	Television and radio	
	Video games	
	Music	
	Books and press	
CREATIVE INDUSTRIES AND ACTIVITIES	Design	Fashion design, graphic design, interior design, product design
	Architecture	
	Advertising	
RELATED INDUSTRIES	PC manufacturers, MP3 player, manufacturers, mobile industry, etc...	

: "the cultural sector"  
 : "the creative sector"

<sup>10</sup> La Classificazione delle attività economiche (ATECO) adottata dall'Istat nel 2002 è stata sostituita dalla classificazione ATECO 2007, dettagliata alla sesta cifra e compatibile con la classificazione europea NACE rev.2 a quattro cifre e con le classificazioni Onu a tre cifre (Classificazione Isic Rev.4: *International Standard Industrial Classification of All Economic Activities*) (ISTAT, 2009; MiBAC and Istituto Tagliacarne, 2007 p.24).

Analizzando i modelli statistici internazionali per la quantificazione dell'economia cultura e creativa, lo studio individua un "nucleo comune" di settori formato dall'industria culturale e dall'*heritage* (beni e attività culturali). Esso accantona i macrosettori del turismo e dei trasporti e si concentra sulle attività "culturali" adottando una classificazione che costituirà poi la base metodologica per il successivo Libro Bianco del MiBAC. Alle attività culturali strettamente legate al patrimonio (18 categorie), si aggiungono quelle legate al territorio: l'enogastronomia e le produzioni tipiche (22 categorie), le produzioni di natura industriale e artigiana (43 categorie), l'architettura e l'edilizia di riqualificazione. Queste ultime sono un tema ricorrente nei modelli internazionali ma, nel modello italiano, esse si arricchiscono di una nuova valenza connessa all'impiego di materiali innovativi, al recupero e riuso del patrimonio pubblico (MiBAC and Istituto Tagliacarte, 2007). La metodologia sviluppata dall'Istituto Tagliacarte è adottata nelle rilevazioni statistiche sull'uso delle tecnologie per i beni culturali attivate dalla Direzione Generale per l'Innovazione del MiBAC<sup>11</sup> e dall'Enea<sup>12</sup>. In seguito, i dati raccolti sono utilizzati per un'indagine sul campo con Unioncamere, i cui risultati sono confluiti nel rapporto *Il sistema economico integrato dei beni culturali* pubblicato nel 2009. Il rapporto cerca di provare l'esistenza di una filiera produttiva culturale in Italia, in stretta relazione con il territorio e le sue emergenze culturali. La filiera è strutturata sulla sequenza di conoscenza, tutela, conservazione e valorizzazione proposta da Walter Santagata (2007).

---

<sup>11</sup> Durante la quale un campione di aziende del settore è stato invitato a compilare un questionario sull'argomento.

<sup>12</sup> Cfr. ENEA – Ente per le Nuove tecnologie, l'Energia e l'Ambiente (2007). *ENEA e le tecnologie per il patrimonio culturale*, Dossier del Workshop "Distretti e tecnologie per i beni culturali", Roma 24 ottobre 2007, Frascati: ENEA



Per questo motivo, oltre a definire il perimetro del settore economico e creativo e i principali dati macroeconomici<sup>13</sup>, il rapporto prova a caratterizzare le imprese che operano in diverse fasi della filiera culturale attraverso interviste in profondità a testimoni privilegiati<sup>14</sup> (Tabella 11) (Unioncamere and Istituto Tagliacarne, 2009).

Tabella 11. Ripartizione delle interviste nelle diverse fasi della filiera

Fonte: elaborazione dell'autore su Unioncamere and Istituto Tagliacarne (2009)

	Numero imprese
<b>Conoscenza</b> Attività di conservazione, monitoraggio e restauro degli artefatti	0*
<b>Conservazione</b> Meta-catalogazione del bene che include la tradizionale catalogazione, tutti i riferimenti relativi alle analisi scientifiche, agli studi, alla collocazione spaziale e temporale, l'immagine virtuale, strumenti per assicurare la "vita" dell'opera d'arte nel mondo "virtuale"	4
<b>Fruizione</b> Modalità fruibili e diffusive, nuovi <i>format</i> narrativi, riqualificazione di edifici e luoghi di elevato interesse storico, nuovi modelli di <i>business</i> per la tutela, messa in sicurezza e gestione sostenibile dei luoghi "culturali"	6
<b>Gestione economica</b> Attività necessarie alla valorizzazione del patrimonio culturale paesaggistico, enogastronomico e aziendale.	5
<b>Piattaforme informatiche</b> Attività per la predisposizione di strumenti software che – in maniera trasversale – accompagnano le imprese lungo tutte le fasi della filiera.	5

\* Le imprese scientifiche o enti di ricerca sono prevalentemente piccole o individuali.

<sup>13</sup> Il rapporto individua 138 categorie della classificazione ATECO 2007 con l'aggiunta di un settore agricolo riguardante prodotti agricoli di qualità, non identificabile univocamente con una attività ATECO (ISTAT, 2009). A partire da queste attività si quantificano l'occupazione e il valore aggiunto prodotto dalla filiera culturale adottando un procedimento *bottom up* basato sull'articolazione territoriale italiana in province. Per l'occupazione la ricostruzione è effettuata su base provinciale per settore di attività economica e per numero di addetti, la riconduzione all'occupazione complessiva segue perciò un percorso di tipo *top down* (partendo cioè dalle valutazioni nazionali, regionali e provinciali fornite dall'Istat con distinzione tra componente regolare e irregolare).

<sup>14</sup> Le interviste sono precedute da un'analisi dell'impresa cui appartengono, della sua storia e delle dinamiche competitive del mercato di riferimento.

Il campione considerato, seppur statisticamente non esplicativo, fornisce elementi utili alla definizione delle imprese della filiera culturale italiana, argomento poi ripreso ed ampliato dal *Libro Bianco sulla Creatività* prodotto dalla Commissione sulla creatività e produzione di cultura in Italia<sup>15</sup> del MiBAC, presieduta da Walter Santagata.

Il Libro Bianco ha il merito di applicare l'analisi di filiera alla stima del valore aggiunto dell'economia culturale e creativa facendo convergere gli studi sul *value-added approach* e quelli sulla *cultural heritage chain*, superando i modelli statistici tradizionali e le interviste a campione (Tabella 12 e Figura 7) (MiBAC, 2009; Santagata, 2009). Il Libro Bianco segna, inoltre, un avvicinamento alle teorie sulla capacità creativa della cultura rispetto alle quali il rapporto cerca di collocare l'Italia.

Nel panorama internazionale lo studio rileva due approcci alla creatività, uno legato all'innovazione tecnologica caratteristico dei paesi nord-europei e nord-americani, l'altro legato alla qualità sociale<sup>16</sup> caratteristico dei paesi mediterranei, africani, latino americani ed asiatici. Secondo il rapporto, l'Italia può mirare ad una posizione di raccordo tra i due modelli poiché legge la creatività attraverso il territorio unendo il progresso tecnologico e quello etico e sociale<sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup> D.M. 30 Novembre 2007

<sup>16</sup> Il Libro Bianco definisce la qualità sociale come la misura in cui le persone sono capaci di partecipare alla vita sociale, economica e culturale e allo sviluppo delle loro comunità in condizioni favorevoli per il benessere e il potenziale individuale. Ciò che consente agli individui di accedere alla cultura nelle sue diverse manifestazioni e al patrimonio culturale, accedere ai beni fondamentali (godere di buona salute, accrescere il capitale umano) o complessi (partecipare alla vita della comunità, aumentare la propria progettualità) della cittadinanza.

<sup>17</sup> <<Il cuore del modello italiano è il legame della creatività e produzione di cultura con la storia e il territorio. Tempo e spazio sono le dimensioni storiche di straordinarie ondate di creatività che hanno accompagnato la storia del nostro paese. Le industrie culturali e la creatività sono fortemente segnate dal territorio

Tabella 12. Il settore culturale e creativo nel Libro Bianco

Fonte: MiBAC (2009)

Cultura materiale	Moda Design Industriale e Artigianato Industria del Gusto
Produzione di contenuti, informazione e comunicazioni	Software Editoria TV e Radio Pubblicità  Cinema
Patrimonio storico e artistico	Patrimonio Culturale Musica e Spettacolo Architettura Arte Contemporanea

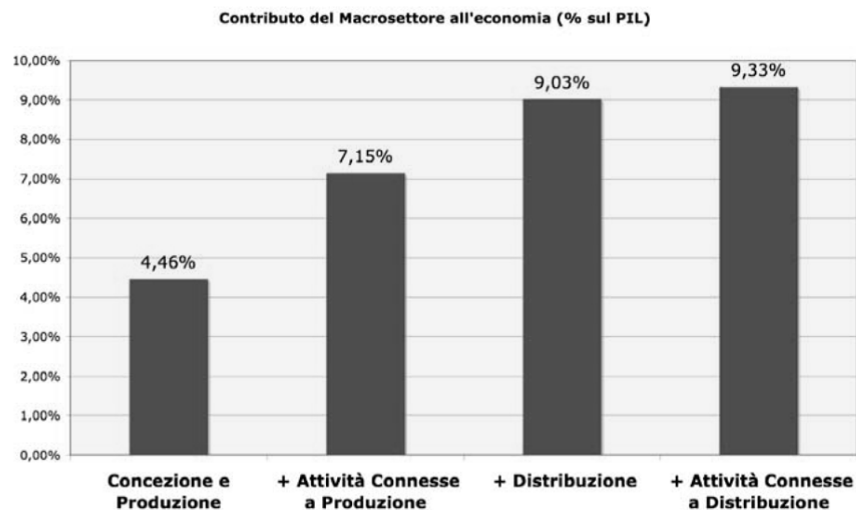


Figura 7. Contributo del settore culturale e creativo all'economia nelle diverse fasi della filiera culturale

Fonte: MiBAC (2009)

*che per il modello italiano vuol dire soprattutto, produzione di cultura materiale, spazio urbano e spazio distrettuale di impresa>> (MiBAC, 2009, p. XV).*

Restano però diversi ostacoli da superare: la gestione inefficiente, una domanda ridotta, il sottodimensionamento delle economie di scopo (ad esempio del turismo culturale). Per questo motivo il Libro Bianco pone come preconditione alle politiche spaziali creative lo sviluppo di adeguate economie di scala e agglomerazione attraverso i grandi centri di relazione, le città (*hub*), e le reti di centri urbani e realtà imprenditoriali medio-piccole sparse nel territorio (*network*) (Tabella 13).

Tra le azioni strategiche che il Libro Bianco propone, si ricordano nel campo dell'architettura: la candidatura UNESCO di un sito italiano di architettura moderna, misure per l'internazionalizzazione degli architetti italiani, sviluppo delle unità aziendali di ricerca e sviluppo, la ricerca applicata negli istituti pubblici. Riguardo al patrimonio culturale, il rapporto sostiene la contribuzione volontaria e la gratuità di accesso, la definizione di *standard* di qualità, l'ampliamento dei servizi nei musei, le agevolazioni fiscali sulle donazioni private. Infine, nel campo della musica e dello spettacolo dal vivo, il Libro Bianco propone la creazione di un fondo di *creative capital* sostenuto dal MIBAC, dal Ministero delle Attività Produttive e dal Ministero delle Politiche Giovanili con i maggiori gruppi bancari del paese (Azione 70): il fondo destina una somma annuale, determinata in base alle disponibilità, al sostegno di progetti artistici e creativi sulla base di una rigorosa *peer review* condotta da esperti internazionali, con quote riservate a categorie particolari (giovani artisti, artisti con una carriera significativa, associazioni *non profit*, ecc.).

L'Azione 70 è importante perché una delle poche che ha avuto seguito: grazie all'impegno dei Giovani Artisti Italiani (GAI) e del Ministero della Gioventù è nato, infatti, il progetto di ricerca *Italia Creativa*.

Tabella 13. Opzioni strategiche per lo sviluppo di adeguate economie di scala e agglomerazione in Italia

Fonte: elaborazione dell'autore su MiBAC (2009)

<p><b>Città e quartieri creativi</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Politiche “nazionali” mirate ed integrate con quelle locali;</li> <li>- Un <i>Creative Social Network</i> o <i>database</i> delle professioni e delle aziende creative</li> <li>- Valorizzare i beni culturali e il potenziale dei centri storici con: un programma speciale mirato alla loro vivibilità, funzionalità e connettività con il territorio circostante, incremento di vendita dei servizi aggiuntivi, nuove forme di mecenatismo e sponsorizzazione;</li> <li>- Interventi sui piani urbanistici e programmi di “<i>zoning</i>” che aiutino a destinare alcune aree urbane a persone di varia estrazione sociale e ad usi misti.</li> </ul>
<p><b>Distretti o cluster industriali o turistici</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Se il distretto è artificiale (creato dalle istituzioni), compito del settore pubblico è “naturalizzarlo”, ovvero determinare le condizioni perché le imprese culturali agiscano in autonomia nella fase creativa.</li> </ul>

Si tratta di un progetto per il sostegno e la promozione dei giovani artisti italiani attraverso attività di *networking* che si sono svolte sull'intero territorio nazionale da città capofila della rete GAI, in collaborazione con altre città co-organizzatrici. Il rapporto *Economia della cultura e giovani* offre un quadro completo delle iniziative realizzate nei comuni che hanno aderito al progetto. Lo studio, incrociando le tipologie di intervento attivate con i dati socio-economici dei territori di riferimento, identifica anche alcuni possibili modelli di azione pubblica per la nascita di nuovi sistemi creativi, così come nel rapporto ANCE del 2005, anch'esso focalizzato sulle città. Il dato rilevante è che, nonostante siano redatti a distanza di cinque anni, entrambi gli studi sottolineano l'importanza della riqualificazione del patrimonio urbano dismesso nella costruzione di città e quartieri creativi (Cicerchia, 2010, 2013).

Infine, il progetto GAI segna l'ingresso di Federculture<sup>18</sup>, negli studi statistici sull'economia creativa e culturale con la proposta di un primo indice di creatività italiano basato sulla produzione e non sul consumo, come quello già proposto da Richard Florida e Irene Tinagli (2005).

## **5.2 La capacità creativa della cultura in tempi di *austerità* (2010-2014)**

Dal 2009 la crisi economica e i limiti imposti alla spesa pubblica hanno accelerato la diffusione di modelli gestionali privatistici nella rigenerazione e valorizzazione del patrimonio immobiliare pubblico con la diffusione della *partnership* pubblico-privato (Agenzia del Demanio, 2012; De Marchi, 2009; Gambaro, 2006; Tartaglia, 2006). I meccanismi procedurali e normativi sviluppati per i programmi complessi, le Società di Trasformazione Urbana (STU) e il *project financing*, sono estesi alle iniziative governative per la città, in particolare al federalismo demaniale e al Piano nazionale per le città che riguardano diversi aspetti della ristrutturazione urbanistica e, più in generale, il restauro e l'inserimento di nuove funzioni all'interno di complessi storici in fase di dismissione o soggetti a 'trasferimento'<sup>19</sup> (Agenzia del Demanio, 2012; ANCI, 2010;

---

<sup>18</sup> Federculture è la Federazione delle Aziende e degli Enti di gestione di cultura, turismo, sport e tempo libero. L'associazione, nata nel 1997, rappresenta le più importanti aziende culturali del Paese insieme a regioni, province, comuni, e altri soggetti pubblici e privati impegnati nella gestione dei servizi legati alla cultura, al turismo e al tempo libero ([www.federculture.it](http://www.federculture.it)).

<sup>19</sup> Il federalismo demaniale consiste nell'attribuzione della proprietà di alcuni immobili statali a comuni, province, città metropolitane e regioni in modo da conferire agli enti territoriali un proprio patrimonio come previsto dalla L.42/2009 sul federalismo fiscale. Ciò è possibile rendendo "trasferibili" i beni demaniali e i beni patrimoniali indisponibili, ossia favorendo il loro passaggio al patrimonio disponibile con la possibilità per gli enti locali di alienare tali beni, conferirli in fondi immobiliari, gestirli direttamente o darli in concessione a terzi (DLgs.

Antoniol, 2010; Federalismo.sspa, 2011; Storto, 2013; Zerman, 2012). In questo processo gli immobili d'interesse storico-culturale hanno un ruolo tanto rilevante da richiedere ulteriori strumenti di valorizzazione per un efficientamento del ciclo progettuale, come i Piani strategici di valorizzazione e sviluppo culturale (PUVAT) ed il Contratto di valorizzazione urbana (CdV) del Piano Nazionale per le Città<sup>20</sup> (De Medici, 2010; Ponzini, 2008; Giotta and Patruno, 2012). La necessità di razionalizzare la spesa massimizzando i risultati porta a concentrare i finanziamenti su un numero ristretto di interventi considerati altamente strategici in relazione alle potenzialità del tessuto sociale ed economico in cui si inseriscono, alle reti di relazioni ed alleanze che consentono di creare, ai meccanismi moltiplicativi che innescano.

---

85/2010). Il Piano nazionale per la Città, invece, finanzia interventi coordinati di riqualificazione e rigenerazione in aree degradate del territorio nazionale (L.134/2012 art.12, Decreto MIT n. 286/02012 e n. 349-2012). La procedura prevede che i Comuni presentino la propria proposta all'Associazione Nazionale Comuni Italiani (ANCI) attraverso uno sportello *online*. Le proposte raccolte dall'ANCI sono selezionate dalla Cabina di Regia istituita presso il MIT. Sulla base della progetto presentato, le amministrazioni coinvolte firmano un contratto di valorizzazione che regola gli impegni dei vari soggetti pubblici e privati relativamente all'area da valorizzare, così da consentire l'avvio delle opere in tempi definiti (ANCI, 2012). L'approccio del federalismo demaniale e del Piano Città sono chiaramente improntate al *Project Cycle Management*, prevedendo un meccanismo moltiplicatore per i fondi stanziati. Sull'argomento cfr. Colavitti e Usai (2013a, 2013b, 2014).

<sup>20</sup> I Programmi Unitari di Valorizzazione Territoriale (PUVAT) sono introdotti dalla L. 214/2011 per il riutilizzo funzionale e la rigenerazione degli immobili pubblici. Essi trovano attuazione attraverso accordi di valorizzazione tra Stato, Regioni, autonomie locali e la costituzione di nuovi soggetti giuridici. Il PUVAT è stato impiegato nel *federalismo demaniale culturale* per il trasferimento della proprietà di immobili demaniali d'interesse storico-artistico in capo a comuni e province (DLgs. 85/2010 art.5 comma 5 e Circ. MIBAC 18/05/2011). Nel Piano Nazionale per le Città, invece, sono state previste premialità per i contratti di valorizzazione il cui progetto di riqualificazione urbana includesse immobili del *federalismo demaniale culturale* (ANCI, 2012; Colavitti and Usai 2013a, 2013b, 2014).

Partendo dalla letteratura sui *cluster* e *network*, diversi studi empirici cercano di descrivere il legame tra il territorio ed i sistemi creativi, di analizzare i vantaggi e le problematiche che ne derivano, soprattutto in ambito urbano, per capire dove indirizzare le risorse pubbliche e quali politiche mettere in campo.

Emblematico è il *report* dell'Osservatorio Europeo dei Cluster sulla concentrazione territoriale di industrie culturali e creative su base regionale (Unioncamere and Symbola, 2011; Power, 2010). Lo studio sottolinea come, al pari degli altri settori industriali, il settore culturale e creativo registri differenziali di prestazione nelle diverse regioni e i livelli di occupazione e competitività risultino direttamente correlati al grado di specializzazione e di *clusterizzazione* piuttosto che alla dimensione del mercato del lavoro e del numero di abitanti. Dall'analisi svolta emerge, inoltre, come i tassi più alti di prosperità economica si registrino nelle regioni a maggiore concentrazione di industrie culturali e creative. In ambito nazionale, la quarta Conferenza nazionale degli Assessori alla Cultura ed al Turismo, organizzata da Federculture ha prodotto un documento sulle riforme considerate ormai ineludibili perché riguardanti azioni di razionalizzazione senza costi aggiuntivi, alcune volte al coinvolgimento del settore privato e alla costruzione di sinergie a livello locale (Grossi, 2011). In questo scenario l'apporto delle città è fondamentale come testimoniano i documenti di alto profilo prodotti dall'Unione Europea sull'argomento<sup>21</sup> sino

---

<sup>21</sup> Si riportano qui i documenti di alto profilo utili ai fini dello studio: lo Schema di Sviluppo dello Spazio Europeo – SSSE (1999); il Terzo Rapporto sulla Coesione della Commissione *A New Partnership for Cohesion* (2004); il documento *The territorial state and perspective of the European Union* (2005); la Comunicazione della Commissione europea n.385 del 2006 sul tema "La politica di coesione e città: il contributo delle aree urbane alla crescita e all'occupazione nelle regioni"; il Libro Verde sulla Coesione Territoriale *Turning territorial diversity into strength* della Commissione Europea (2008); la Carta di Lipsia (2007); la Decisione della Commissione Europea n. 5313 del 2007 sull'istituzione dell'*European*



all'adozione di un'Agenda urbana europea<sup>22</sup> e al suo inserimento nel quadro della politica di coesione nel rispetto degli obiettivi della Strategia Europa 2020 (Camagni, 2012). In ambito nazionale le indicazioni della nuova strategia comunitaria sono accolte attraverso l'opzione strategica "Città" del documento *Metodi e obiettivi per un uso efficace dei fondi comunitari 2014-20* presentato dal Ministro per la Coesione Territoriale il 27 dicembre 2012. Tra gli obiettivi strategici<sup>23</sup> vi è il rafforzamento della capacità delle città di potenziare i segmenti locali pregiati di filiere produttive globali e l'adeguamento della *governance* regionale ed urbana<sup>24</sup>. A tal proposito nel 2011 il rapporto *L'Italia che verrà. Industria culturale, made in Italy e territori* realizzato dall'Istituto Tagliacarne per Unioncamere e Fondazione Symbola, presenta un nuovo metodo per la quantificazione dell'economia culturale e creativa che abbandona l'analisi di filiera proposta da Santagata, per concentrarsi sull'integrazione delle diverse filiere presenti in un territorio in relazione all'attività dei *network* culturali e creativi locali. Questo modello analitico, definito processuale o delle piattaforme culturali, trova i suoi fondamenti negli studi sul distretto culturale evoluto. In essi il ruolo economico e sociale della cultura esce al di fuori del settore specifico (industrie culturali e creative) acquistando una

---

*Observation Network for Territorial Development and Cohesion* - ESPON; il nuovo Trattato di Lisbona (2009); la Dichiarazione di Toledo (2010), la Comunicazione della Commissione Europea n.2020 del 2010 riguardante *Europa 2020 – Una strategia per una crescita intelligente, sostenibile ed inclusiva*.

<sup>22</sup> Risoluzione del Parlamento Europeo del 23 giugno 2011.

<sup>23</sup> Le opzioni strategiche prescelte sono: (1) ridisegnare e modernizzare i servizi urbani per i residenti e gli utilizzatori delle città; (2) sviluppare pratiche di progettazione per l'inclusione sociale atte a favorire i segmenti di popolazione più fragili e per aree e quartieri disagiati.

<sup>24</sup> Nel caso specifico delle aree metropolitane, il documento CIPU mira al superamento della contraddizione, ormai palese, fra confini metropolitani e amministrativi comunali e provinciali dovuto alle mancate riforme istituzionali e urbanistiche (legge di governo del territorio) (De Luca, 2012).

valenza fondamentale in qualsiasi altro settore economico contribuendo alla generazione di capacità competitive intangibili (*spillovers* creativi)<sup>25</sup> (Sacco et al., 2013a, 2013b; Unioncamere and Symbola, 2011). Per rilanciare il modello italiano di sviluppo a base culturale, nel rapporto 2012 Unioncamere e Symbola uniscono alle analisi statistiche alcune opzioni strategiche da tradurre in concrete azioni di politica territoriale ponendo attenzione a come sia possibile utilizzare gli spazi offerti dal patrimonio storico-artistico in modo innovativo e non semplicemente come *showroom* dell'identità culturale passata. In particolare, il rapporto propone il recupero degli edifici di pregio con le seguenti funzioni: incubatori di imprenditorialità creativa (spazi di elaborazione di pensiero), centri di ricerca e sviluppo per il tessuto produttivo locale (acceleratori *design-oriented*), spazi di relazione e confronto per i residenti (piattaforme di conoscenze e sviluppo/aggiornamento professionale), residenze per artisti e creativi (residenze di studio-lavoro), spazi commerciali nei centri storici dedicati ai prodotti certificati dell'artigianato e dell'industria del gusto, locali ma anche stranieri. Per gli spazi tradizionali della produzione culturale, l'idea forte è mettere a punto un programma di attività (mostre, *performance* artistiche, concerti, conferenze, ecc.) dai costi contenuti ma dall'elevata qualità della ricerca che funga da reale 'laboratorio' per le scuole, le associazioni e gli uffici di R&S delle aziende locali. Nonostante l'ampia disponibilità di patrimonio, il rapporto riconosce come sia di fatto impossibile, o perlomeno sconsigliabile, ospitare l'intero spettro di funzioni all'interno dei beni di pregio recuperati, soprattutto in seguito ai tagli imposti dalla *spending review* e dagli altri provvedimenti governativi d'*austerità*. Ciò prefigura un ulteriore livello progettuale: quello del trasferimento di alcune di queste funzioni in altri spazi della città e potenzialmente nel territorio

---

<sup>25</sup> Cfr. § 1.6

esteso, allargando così i confini del sistema ad una vera e propria rete potenziale di spazi a destinazione culturale-creativa che definiscono un “sistema culturale” della città, della quale gli spazi di maggior pregio rappresentano la testa. Secondo il rapporto questo sistema di reti e filiere orizzontalmente integrate è il modello di valorizzazione del patrimonio culturale e paesaggistico più rispondente al distretto culturale avanzato in opposizione al distretto ‘classico’, rispetto al quale il rapporto si pone in modo molto critico, auspicandone la graduale sostituzione:

Queste forme di riorganizzazione non sono in genere guidate da una pianificazione o da una regia strategica istituzionale, ma rappresentano evoluzioni spontanee dei vecchi modelli a fronte della loro crescente inadeguatezza competitiva [...] una riedizione del modello distrettuale di tipo tradizionale (vale a dire verticalmente integrato), applicata questa volta al “tesoro nascosto” dell’Italia: il suo patrimonio culturale. Nasce così l’idea del distretto culturale come prolungamento della logica del distretto al settore della valorizzazione turistica dei beni culturali, rispetto ai quali l’Italia potrebbe vantare una “posizione dominante” [...] con lo sviluppo di sistemi territoriali locali di offerta turistico-culturale. In ogni caso, è bene puntualizzare come la rivisitazione in senso culturale del distretto mono-filiera non ha fondamento: il distretto “classico” è basato sulla produzione di beni, mentre la valorizzazione ha a che fare soprattutto con i servizi (a meno che non si voglia seriamente sostenere che il *merchandising* culturale e l’artigianato artistico possano creare economie analoghe a quelle del tessile o della meccanica); inoltre, i distretti industriali nascevano per auto-organizzazione delle forze imprenditoriali locali, mentre il distretto culturale nasce per lo più come operazione esterna alle logiche e spesso agli attori del territorio. Differenze non banali, che spiegano le deludenti ricadute economiche dei pure non numerosi esempi di applicazione concreta di questa impostazione “meccanicistica” (Unioncamere and Symbola, 2012).

Nel 2013 il rapporto Unioncamere e Fondazione Symbola e il rapporto di Federculture riprendono il tema delle reti territoriali e della *governance* nel settore creativo e culturale formulando varie proposte come la creazione di un Fondo per la Progettualità

Culturale, la riorganizzazione delle competenze suddivise tra il MiBAC e gli altri ministeri (integrare i diversi aspetti della cultura e dell'industria creativa, rafforzare e armonizzare il ruolo delle Regioni), l'inclusione del MiBAC nel tavolo dell'Agenda Digitale. Essi illustrano, inoltre, le sfide poste dalla programmazione europea 2014-2020: la sensibilizzazione delle banche nazionali e degli intermediari finanziari verso i futuri bandi dell'Unione per l'accesso al Fondo Europeo di garanzia, la battaglia in seno al Consiglio dei Ministri Europeo per l'inserimento dei settori cultura e creatività nell'ambito delle priorità dei fondi strutturali (dato che i programmi operativi sono ancora in fase di stesura)<sup>26</sup>. Particolare attenzione è rivolta ad *Italia 2019*, il documento che guida la selezione della Capitale Europa della Cultura 2019 tra le città italiane candidate<sup>27</sup>. Consapevoli che le cifre destinate non saranno più quelle di Genova 2004, Federculture, Unioncamere e Fondazione Symbola presentano l'iniziativa come un'occasione di *re-branding* per l'Italia basata sull'arte, la cultura, la storia e, più in generale, la qualità della vita, in linea con i temi dell'EXPO 2015 di Milano e della programmazione nazionale ed europea per il periodo 2014-2020 (Argano, 2013; Unioncamere and Symbola, 2013). La concentrazione delle risorse disponibili su un numero ristretto di tematiche e progetti che si presenta come un *leitmotiv* dell'azione di governo degli ultimi anni, è però in realtà una scelta obbligata dovuta ai differimenti nella spesa dei fondi europei e nazionali per il periodo 2007-2013.

---

<sup>26</sup> Cfr. § 4.4

<sup>27</sup> Il documento è frutto dell'incontro tra l'Associazione Città d'Atre e Cultura (CIDAC), il MiBAC e i rappresentanti delle venti città candidate svoltosi a Roma il 14 novembre 2012. Le città candidate erano Aosta, Bergamo, Mantova, Venezia, Ravenna, Urbino, Pisa, Siena, Grosseto, Perugia con i luoghi di San Francesco d'Assisi e dell'Umbria, L'Aquila, Lecce, Taranto, Caserta, Matera, Reggio Calabria, Palermo, Siracusa, Erice, Cagliari. In quella occasione è stata comunicata la lista delle città che hanno passato la preselezione: Cagliari Lecce, Matera, Perugia, Ravenna, Siena.

Nel Programma Operativo Interregionale (POin) *Attrattori culturali, naturali e turismo* riservato ad interventi culturali nel Mezzogiorno, ad esempio, il ritardo nella realizzazione delle opere ha portato vicino alla perdita di 1,5 milioni di euro di fondi FESR.

I bassi livelli di spesa delle risorse provenienti dai Fondi Strutturali (FESR e FES) e dal Fondo Nazionale per lo Sviluppo e la Coesione (FSC), in particolar modo nel Mezzogiorno, hanno richiesto tre interventi di rimodulazione della spesa da parte del governo centrale. Il primo intervento ha coinciso con il Piano d'Azione per la Coesione (PAC) del maggio 2012, voluto dall'allora Ministro per lo Sviluppo e la Coesione, Fabrizio Barca, per dare risposta agli impegni assunti dal Governo italiano nel vertice Europeo del 26 ottobre 2011. Grazie al PAC, sono stati riprogrammati 330 milioni di euro per la tutela e valorizzazione di diversi poli culturali nazionali.

Il secondo intervento, risalente al giugno 2013<sup>28</sup>, ha previsto la riduzione del cofinanziamento nazionale dei PON dell'Obiettivo Convergenza per circa 1 miliardo di euro (fondi FSC). Tali risorse, integrate dai finanziamenti derivanti dalla rimodulazione del PAC, sono state destinate a misure per l'occupazione giovanile e il contrasto alla povertà. Per accelerare la spesa sono state istituite unità speciali<sup>29</sup> presso il Dipartimento per lo sviluppo e la coesione che si è anche occupato di alcuni interventi in forma diretta.

La terza riprogrammazione, avvenuta a dicembre 2013, ha affiancato alle misure per l'occupazione e la lotta alla povertà diverse iniziative dedicate allo sviluppo delle economie locali (Figura 8).

---

<sup>28</sup> D.L. 76/2013 convertito dalla L.99/2013 e D.L.69/2013 convertito dalla L.98/2013. Quest'ultimo, in particolare, sancisce l'obbligo per le amministrazioni statali di dar precedenza ai procedimenti, provvedimenti e atti relativi alle attività in qualsiasi modo connesse all'utilizzazione dei fondi strutturali europei.

<sup>29</sup> Per esempio, sono state create *task forces* per la Campania e la Sicilia.

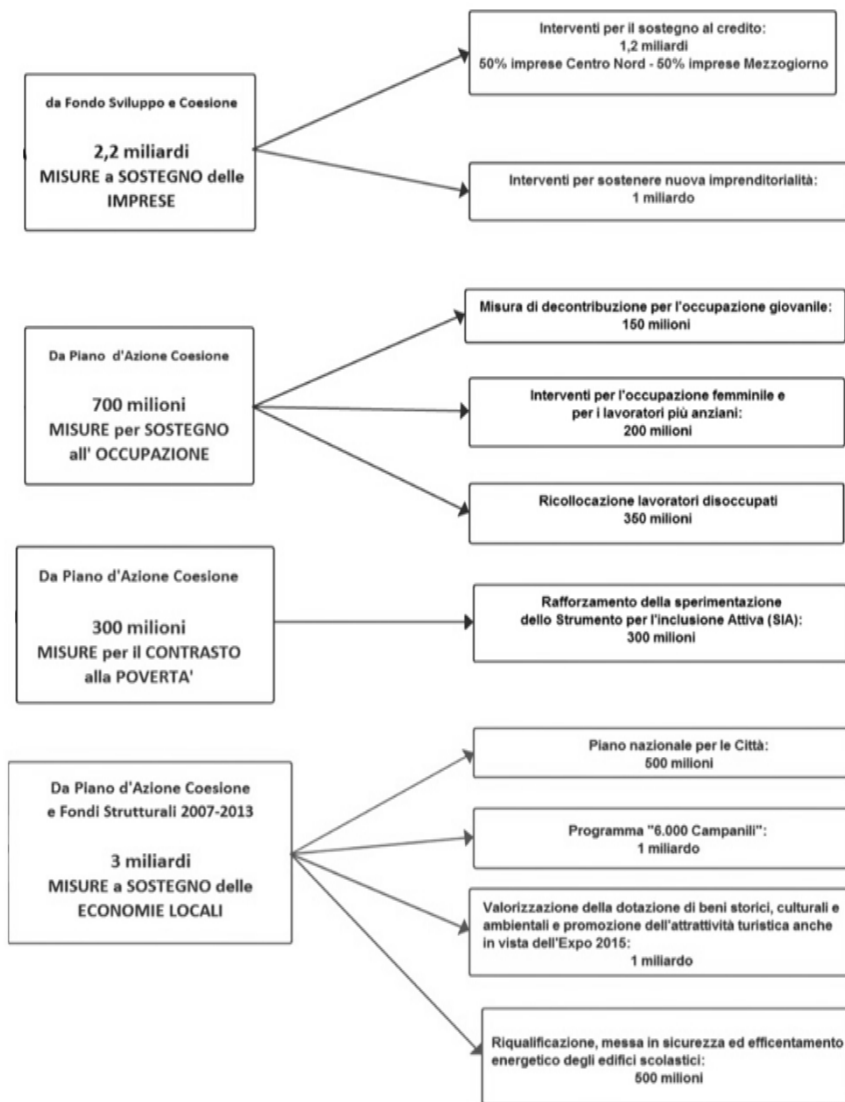


Figura 8. Misure inserite nella rimodulazione del dicembre 2013  
 Fonte: elaborazione dell'autore su Trigilia (2014)

Prendendo in considerazione l'economia culturale e creativa e le politiche spaziali correlate, gli elementi più rilevanti sono il rifinanziamento del Fondo di garanzia per le piccole e medie imprese e del Piano Nazionale per le Città<sup>30</sup>, le risorse destinate alla valorizzazione di beni storici, culturali e ambientali per promuovere l'attrattività turistica in vista dell'Expo 2015 (1 miliardo di euro).

Caratteristica importante e comune a tutti gli interventi è la possibilità di rifinanziamento con l'avvio del nuovo ciclo di programmazione 2014-2020. A tal proposito *l'Accordo di partenariato per la programmazione 2014-20*, approvato dal governo il 22 aprile 2014, prevede un riassetto organizzativo nella gestione dei Fondi Strutturali e del FSC nazionale con l'istituzione dell'Agazia per la Coesione Territoriale<sup>31</sup>. L'obiettivo dell'Agazia è recuperare la necessaria trasversalità delle politiche di coesione rispetto alle politiche di settore. Nelle aree meno sviluppate del Mezzogiorno la politica di sviluppo territoriale 2014-2020, oltre a consolidare e sostenere il sistema delle imprese, mira all'ampliamento dei segmenti produttivi più innovativi, capaci di sfruttare le opportunità che si aprono a livello internazionale per produzioni specializzate e di qualità e per il turismo legato ai beni culturali e ambientali.

Tra le attività programmate e da realizzare si ricordano il *forum* dedicato alle città europee piccole e medie nel semestre di presidenza europea (luglio-dicembre 2014), le sperimentazioni per lo sviluppo territoriale del Mezzogiorno attraverso il PON *Metro* dedicato alle Città Metropolitane, l'Agenda Urbana e delle Aree Interne. Infine, il progetto sperimentale *Cultura in movimento*<sup>32</sup> per la valorizzazione

---

<sup>30</sup> Per interventi inseriti nei programmi operativi Regionali e immediatamente cantierabili con chiusura dei lavori entro dicembre 2015

<sup>31</sup> D.L. 10/2013 convertito dalla L.125/2013.

<sup>32</sup> Il programma è stato lanciato il 30 gennaio 2014 dal Ministro per la Coesione territoriale e il Ministro dei Beni e delle attività culturali e del Turismo (MiBACT),

del patrimonio ambientale e culturale attraverso azioni rapide di promozione turistica (Argani, 2013; Kern and Montalto, 2013; Trigilia 2014). L'obiettivo è la creazione di sinergie tra gli enti locali in modo da ottenere: un'offerta organizzata e integrata già dalla prossima stagione turistica, modelli di collaborazione amministrativa da implementare poi con la programmazione 2014-2020. Per ora le città coinvolte sono Benevento, Caserta, Catania, Cosenza, Ivrea, Lecce, Matera, Ragusa, Siracusa. La fase sperimentale durerà un anno. Se l'esito sarà positivo, il programma diventerà uno dei pilastri del progetto *L'Expo 2015 nelle Regioni*, sostenuto anche dal Ministero per la Coesione Territoriale (Ministro per la Coesione Territoriale, 2014).

Il progetto *L'Expo 2015 nelle Regioni* vuole raccogliere idee e progetti dei territori italiani da inserire nella *Mostra delle Regioni*, cuore del Padiglione Italia ad Expo 2015, e in un programma di eventi sul territorio nazionale<sup>33</sup>, che include<sup>34</sup>:

1. Un ciclo di eventi destinati ai 95 capoluoghi di provincia e dedicati ai prodotti di qualità certificata dei territori ospitanti;
2. Sei grandi giornate lungo i sei mesi di Milano EXPO nel Padiglione Italia in cui protagonisti sono i comuni italiani;
3. Tre giornate milanesi *ANCIPerEXPO2015* in contemporanea con la XXXI Assemblea Annuale ANCI che coinvolgerà il *network* degli amministratori locali e le principali piazze di Milano con iniziative ed esposizioni sui temi della nutrizione e alimentazione;

---

nato con il D.L. 136/2013 (convertito dalla L.6/2014) che ha trasferito le competenze del Ministero per il Turismo al MiBAC.

<sup>33</sup>Il progetto è nato in seguito all'incontro *Le Regioni d'Italia per Expo Milano 2015* svoltosi il 1 luglio 2013 a Milano e all'incontro operativo del 7 marzo 2014, sempre a Milano, che ha coinvolto la Cabina di Regia di Expo 2015, le Regioni e l'ANCI. Cfr. [http://www.padiglioneitaliaexpo2015.com/it/news\\_eventi/padiglione-italia-e-regioni-al-lavoro-per-expo-2015](http://www.padiglioneitaliaexpo2015.com/it/news_eventi/padiglione-italia-e-regioni-al-lavoro-per-expo-2015) (*Sito ufficiale del Padiglione Italia*).

<sup>34</sup> <http://www.anciperexpo.it/> (*Pagina web del sito ANCI dedicata a'EXPO 2015*).



4. Il programma *15 ore ANCIperEXPO2015* costituito da venti eventi regionali ospitati dai Comuni selezionati e promossi da Anci-Expo con il coinvolgimento di *testimonials* di rilievo nazionale;
5. Eventi in gemellaggio con il territorio (da gennaio 2014 ad aprile 2015): alcune iniziative già organizzate dai Comuni sono armonizzate ai temi di EXPO2015 ed inserite in un unico circuito di promozione nazionale.

Si tratta di eventi, mostre ed iniziative territoriali su cui il Ministero per la Coesione Territoriale e il MiBACT hanno investito ingenti risorse sperando in un rilancio dell'immagine nazionale all'estero. La scelta di forme di coordinamento verticale (commissari, cabine di regia, agenzie, dipartimenti, ecc.), tuttavia, ha limitato il potere decisionale degli attori locali che hanno definito l'EXPO 2015 come un'imponente operazione di *marketing* territoriale, lontana da ogni strategia contemporanea di *place branding*<sup>35</sup>.

Il progetto *Expo 2015 nelle Regioni*, così come altre iniziative congiunte del MiBACT e del Ministero per la Coesione Territoriale, sono frutto della volontà di accelerare la spesa dei fondi nazionali ed europei nel tentativo di costruire adeguate politiche per la cultura e la creatività rispetto alle quali l'Italia sconta un ritardo evidente, specie nei confronti dei Paesi anglosassoni. Basti pensare che, a fronte di una cospicua letteratura e di una produzione pressoché continua di rapporti statistici sul tema, *Italia Creativa* (2010) rappresenta ad oggi l'unico progetto concreto dedicato alla creatività. Inoltre, sebbene negli ultimi anni la critica verso l'analisi di filiera proposta da Santagata (2007) sia divenuta più forte e gli studi si siano orientati verso il distretto culturale evoluto proposto da Pier Luigi Sacco, sono davvero pochi i casi in cui questo modello è stato messo in pratica

---

<sup>35</sup> Le strategie più avanzate di *place branding* si basano sul coordinamento orizzontale degli attori locali secondo un preciso disegno di *partnership building* (Anholt, 2011; Hankinson, 2010).

raggiungendo l'integrazione delle diverse filiere produttive locali (Sacco et al., 2013a, 2013b). Ciò emerge anche dal punto di vista amministrativo dato che il settore creativo e culturale resta competenza esclusiva del MiBAC nonostante le iniziative intraprese richiedano sempre più spesso il coinvolgimento di diversi ministeri, come nel Piano Nazionale per le Città (MIT- MiBACT) e in *Italia Creativa* (MiBACT- Ministero per la gioventù). Infine, bisogna tener conto della precarietà del contesto politico che ha rallentato e limitato l'azione statale. Si pensi ad esempio ai ritardi di spesa nella programmazione 2007-2013, alla continua redistribuzione delle competenze tra i vari ministeri (il MiBAC divenuto MiBACT, la nascita del Ministero e dell'Agenzia per la coesione territoriale, ecc.), fino ad arrivare all'annosa questione dell'impiego delle decretazione emergenziale per dirimere problematiche ampie e complesse come quelle poste dalle politiche spaziali creative, come riporta Barbati (2013) in commento al decreto "Valore Cultura"<sup>36</sup> :

Nelle "disposizioni urgenti per il rilancio del cinema, delle attività musicali e dello spettacolo dal vivo", dettate dal decreto in esame, non vi è pertanto traccia alcuna delle tante soluzioni che, nel tempo, hanno accompagnato la riflessione e le proposte della dottrina e delle sedi istituzionali per la valorizzazione-promozione di queste attività culturali. [...] L'insieme delle misure introdotte [...] si risolve in una serie di micro-interventi, di natura essenzialmente finanziaria e, talvolta, solo fiscale destinati a favorire talune iniziative o fasi dell'organizzazione e produzione delle diverse attività. [...] Si tratta, in realtà, di "piccole" misure che valgono soprattutto a rimuovere taluni adempimenti che le modificate condizioni dei contesti, anche normativi, inducono a ritenere non più attuali e perciò esigibili. Piccole misure, quando poste a confronto con la complessità e la complicazione delle procedure ancora previste per molte fasi della produzione e organizzazione di tali attività. [...] Nel decreto "Valore Cultura", "qualche cosa" c'è ma questo "qualche cosa" è espressione delle "piccole possibilità" di una politica stretta fra l'urgenza di intervenire, anche per segnalare il proprio ingresso in scena, e l'incertezza in merito agli spazi temporali e materiali consentiti alla propria azione.

---

<sup>36</sup> D.L.91/2013 convertito con modificazioni nella L.112/2013.

Quell'incertezza che, pur non essendone unica causa, concorre a generare la debolezza che non consente pensieri e interventi di sistema specie per i settori, com'è quello della cultura, che non si riescano o non si vogliano attrarre nell'ambito delle politiche pubbliche generali (Barbati, 2013).

Nonostante le criticità del quadro italiano, esistono in letteratura diversi esempi di buone pratiche alla scala regionale legati alla programmazione comunitaria, capaci di rispondere al modello del distretto culturale evoluto. Nel capitolo seguente si affrontano tali esperienze nella convinzione che siano queste ultime a fornire una base concreta per la costruzione dei processi e delle politiche di programmazione culturale (e creativa) in Italia.

### **Riferimenti bibliografici**

Agenzia del Demanio, ed. (2012). *Politiche e strumenti per la valorizzazione economica e sociale del territorio attraverso il miglior utilizzo degli immobili pubblici: Guida alle innovazioni legislative*, Vademecum on line dell'Agenzia del demanio per la valorizzazione degli immobili pubblici [on line] Disponibile a: <http://www.agenziademanio.it/> [Ultimo accesso: 12 Maggio 2014]

ANCE and Ambrosetti (2005). *La città dei creativi: visioni e progetti*, rapporto di ricerca, 9 voll., Milano: The European House – Ambrosetti

ANCI (2010). *NOTA DI LETTURA al Federalismo Demaniale: Decreto legislativo 28 maggio 2010, n. 85* [on line] Disponibile su: [http://www.federalismodemaniale.anci.it/allegati/Nota\\_lettura\\_D\\_Lgs\\_85.pdf](http://www.federalismodemaniale.anci.it/allegati/Nota_lettura_D_Lgs_85.pdf) [Ultimo accesso: 14 Maggio 2014]

ANCI (2012). *Piano nazionale per le Città*, Vademecum per la presentazione delle Proposte [on line] Disponibile a: <http://www.anci.it/index.cfm?layout=dettaglio&IdDett=37935> [Ultimo accesso: 12 Maggio 2014]

Anholt, S. (2011). Competitive Identity, in Morgan, N. and Pritchard, A. and Pride, R., eds. *Destination brands. Managing place reputation*, Oxford: Elsevier, pp.21-31

Antoniol, M. (2010). *Il federalismo demaniale: Il principio patrimoniale del federalismo fiscale*. Padova: Exeo Edizioni

- Argano, L. (2013). Tornare a progettare. La capitale europea della cultura 2019, in Grossi, R., ed. *Una strategia per la cultura una strategia per il paese: IX Rapporto annuale Federculture 2013*, Milano: Il Sole24Ore, pp. 89-114
- Barbati, C. (2013). Il rilancio dello spettacolo nelle scelte urgenti del decreto "Valore cultura", in *Aedon- Rivista di arti e diritto on line*, n.3/2013 [on line] Disponibile a: <http://www.aedon.mulino.it/archivio/2013/3/barbati.htm> [Ultimo accesso: 13 Maggio 2014]
- Bocci, C. and Ferrari, R. (2013). Gestione innovativa del settore culturale: forme di partenariato pubblico-privato e possibili strumenti di governance strategica, in Grossi, R., ed. *Una strategia per la cultura, una strategia per il paese: IX Rapporto annuale Federculture 2013*, Milano: il Sole24Ore, pp.215-228
- Bodo, C. and Spada, C., eds. (2013). *Rapporto sull'economia della cultura in Italia 1990-2000*. Bologna: Il Mulino
- Camagni, R. (2012). Verso una riforma della governance territoriale. Area vasta e controllo della rendita fondiaria e immobiliare, in *Quaderni del Territorio*, n.2/2012, pp. 39-62 [on line] Disponibile a: <http://www.storicamente.org/> [Ultimo accesso: 13 Maggio 2014]
- Cicerchia, A., ed. (2010). *Economia della cultura e giovani*, rapporto di ricerca, voll.2, Roma: Edizioni ANCI ComuniCare
- Cicerchia, A. (2013). La cultura come oggetto statistico, in Cicerchia, A. *La partecipazione culturale dei giovani in Italia: la musica e l'arte contemporanea*, Milano: Franco Angeli, pp.26-28
- Colavitti, A.M. and Usai, A. (2013a). La valorizzazione dei beni immobili pubblici del demanio culturale tra rischi e opportunità. La proposta di un modello di gestione. In: Società Italiana degli Urbanisti, Ed., *Atelier 3. Tutela, gestione e valorizzazione dei beni immobili pubblici*, Atti della XVI Conferenza Nazionale SIU "Urbanistica per una diversa crescita. Aporie dello sviluppo, uscita dalla crisi e progetto del territorio contemporaneo", Napoli 9-10 May 2013, in *PLANUM - The Journal of Urbanism*, n.27/2013, ISSN 1723-0993
- Colavitti, A.M. and Usai, A. (2013b). La rigenerazione urbana e la trasformazione dello spazio pubblico: quale ruolo per i beni culturali e paesaggistici?. In: Sbetti, F., Rossi, F., Talia, M., Trillo, C., eds. (2013). *Il governo della città nella contemporaneità. La città come motore di sviluppo*, Atti del XXVIII Congresso dell'INU, Salerno 24-26 ottobre 2013, Urbanistica Dossier, n.4/2013, Roma: INU Edizioni

- Colavitti, A.M. and Usai, A. (2014). Federalismo demaniale e autonomie locali: gli strumenti per regolare i rapporti interistituzionali nel trasferimento dei beni costieri appartenenti al ministero della Difesa, in *Aedon*, n.2/2014 [on line ] Disponibile a: <http://www.aedon.mulino.it/archivio/2014> [Ultimo accesso: 13 dicembre 2014]
- De Luca, G. (2012). L'efficacia della pianificazione di area vasta nell'esperienza italiana e comunitaria, Atti del Convegno nazionale INU "La Provincia e la pianificazione intermedia dell'area vasta: nuovi scenari per il governo del territorio", Perugia, 16 aprile 2012 [Online] Disponibile a: <http://www.inu.it/convegni-nazionali-2/la-provincia-e-la-pianificazione-intermedia-dellarea-vasta-nuovi-scenari-per-il-governo-del-territorio/> [Ultimo accesso: 13 Maggio 2014]
- De Medici, S. (2010). *Nuovi usi per la tutela e la valorizzazione del patrimonio costruito. La privatizzazione dei beni immobili pubblici*. Milano: Franco Angeli
- De Medici, S. and Pinto, M.R. (2012), Valorizzazione dei beni culturali pubblici e strategie di riuso, in *TECHNE - Journal of Technology for Architecture and Environment*, n.3, pp.140-147
- Fabietti, V. (2008), La Pianificazione dei beni dello Stato, in Properzi, P., ed. *Rapporto dal Territorio 2007*, Roma: INU Edizioni, pp.245-252
- Federalismo.sspa (2013). *Guida completa al Federalismo demaniale: Le novità per le Regioni e gli enti locali* [on line] Disponibile a: <http://federalismo.sspa.it/?p=148> [Ultimo accesso: 14 Maggio2014]
- Ferroni, A.M. and Patrignani, S. (2013). Esperienze di partenariato nei programmi di valorizzazione territoriale integrata, in Grossi, R., ed. *Una strategia per la cultura, una strategia per il paese: IX Rapporto annuale Federculture 2013*, Milano: il Sole24Ore, pp. 201-214
- Florida, R. and Tinagli, I. (2005). *Italy in the Creative Age*, Milan: CreativityGroupEurope [on line] Disponibile a: <http://www.creativeclass.com/rfcgdb/articles/Italy%20in%20the%20Creative%20Age.pdf> [Ultimo accesso: 30 Marzo 2012]
- Giotta, A.M. and Patruno, A. (2012). "Federalismo demaniale culturale": l'esperienza dell'Agenzia del Demanio, in *NOTIZIARIO dell'Ufficio Studi Segretariato generale MiBAC*, Notiziario XXV-XXVI. 92-97, pp. 28-30
- Golinelli, C. M. (2008). *La valorizzazione del Patrimonio culturale: verso la definizione di un modello di governance*. Milano: Giuffrè
- Grossi, R. (2011). Il paese è in ginocchio, diagnostica Roberto Grossi: dunque è arrivato il momento di ripartire, in *Il Giornale dell'Arte*, n. 314, Novembre 2011, p.5

- Hankinson, G., 2010. Place branding theory: a cross-domain literature review from a marketing perspective, in Ashworth, G. and Kavaratzis, M., eds. *Towards Effective Place Brand Management. Branding European Cities and Regions*, Cheltenham (UK): Edward Elgar, pp.15-35
- ISTAT (2009). Classificazione delle attività economiche: Ateco 2007 derivata dalla Nace Rev. 2, *Metodi e Norme*, n. 40/2009, Roma: ISTAT [on line] Disponibile a: [http://www3.istat.it/dati/catalogo/20090615\\_00/metenorme09\\_40classificazione\\_attivita\\_economiche\\_2007.pdf](http://www3.istat.it/dati/catalogo/20090615_00/metenorme09_40classificazione_attivita_economiche_2007.pdf) [Ultimo accesso: 9 Maggio 2014]
- KEA (2006). *The Economy of Culture in Europe*. Brussels: KEA European Affairs [on line] Disponibile a: <http://www.keanet.eu/ecoculture/studynew.pdf> [Ultimo accesso: 24 Luglio 2013]
- Kern, P. and Montalto, V. (2013). Europa e cultura: quali risorse per il periodo 2014-2020?, in Grossi, R., ed. *Una strategia per la cultura una strategia per il paese: IX Rapporto annuale Federculture 2013*, Milano: Il Sole24Ore, pp.73-88
- MiBAC and Istituto Tagliacarne (2007). *Le attività economiche collegate alla valorizzazione del patrimonio culturale*. Roma: Istituto Tagliacarne [online] Disponibile su: <http://www.tagliacarne.it/P42A172C171S0/Le-attivita-economiche-collegate-alla-valorizzazione-del-patrimonio-culturale.htm> [Ultimo accesso: 30 Aprile 2014].
- MiBAC - Commissione sulla Creatività e Produzione di Cultura in Italia (2009). *Libro bianco sulla creatività*. Roma: MiBAC [on line] Disponibile a: [http://www.ufficiostudi.beniculturali.it/mibac/export/UfficioStudi/sito-UfficioStudi/Contenuti/Pubblicazioni/Volumi/Volumi-pubblicati/visualizza\\_asset.html\\_1410871071.html](http://www.ufficiostudi.beniculturali.it/mibac/export/UfficioStudi/sito-UfficioStudi/Contenuti/Pubblicazioni/Volumi/Volumi-pubblicati/visualizza_asset.html_1410871071.html) [Ultimo accesso: 10 maggio 2014]
- Ministro per la Coesione Territoriale - Ufficio Stampa (2014). Progetto “Cultura in Movimento”: i Ministri Trigilia e Bray hanno incontrato i sindaci delle città partecipanti, Comunicato stampa del 30 Gennaio 2014 [on line] Disponibile a: <http://www.coesioneterritoriale.gov.it/cultura-movimento-incontro/> [Ultimo accesso: 10 maggio 2014]
- Ponzini, D. (2008). *Il territorio dei beni cultural: Interpretazioni strategiche del processo di privatizzazione dei beni e delle attività culturali in Italia*. Roma: Carocci Editore
- Power, D. (2010). *Priority Sector Report: Creative and Cultural Industries*, Europe Innova, European Cluster Observatory, March 2010 [on line] Disponibile a: <http://www.clusterobservatory.eu/common/galleries/downloads/CreativeAndCulturalIndustries.pdf> [Ultimo accesso: 12 Maggio 2014]

- Sacco, P.L. and Ferilli, G. and Tavano, G., eds. (2013a). *Cultura e sviluppo locale: verso il Distretto culturale evoluto*. Bologna: Il Mulino
- Sacco, P.L. and Ferilli, G. and Tavano, G. and Nuccio, M. (2013b). Culture as an Engine of Local Development Processes: System-Wide Cultural Districts I: Theory, in *Growth and Change*, 44(4), pp. 555–570
- Santagata, W. (2007). *La fabbrica della cultura*. Bologna: Il Mulino
- Santagata, W., ed. (2009). *Libro bianco sulla creatività. Per un modello italiano di sviluppo*. Milano: Università Bocconi-Egea
- Storto G. (2013), Il Piano Nazionale per le Città: indicazioni procedurali e considerazioni dopo la selezione dei progetti, in *Quaderni di legislazione tecnica*, n.1/2013, pp.17-21
- Tartaglia, A. (2006). Partenariato pubblico privato negli interventi di valorizzazione dei beni culturali immobiliari: il project financing come opportunità, in Oppio, A. and Tartaglia, A., eds. *Governo del territorio e strategie di valorizzazione dei beni culturali*, Milano: Libreria CLUP, pp.179-185
- Trigilia, C. (2014). Relazione sull'attività svolta e sulle azioni in corso: Ministro per la coesione territoriale, 20 febbraio 2014 [on line] Disponibile su: <http://www.coesioneterritoriale.gov.it/relazione-sullattivita-svolta-e-sulle-azioni-in-corso/> [Ultimo accesso: 10 maggio 2014]
- Unioncamere and Istituto Tagliacarne (2009). *Il sistema economico integrato dei beni culturali*. Roma: Istituto Tagliacarne [online] Disponibile su: [http://www.beniculturali.it/mibac/multimedia/MiBAC/documents/1288345729406\\_rapp\\_BBCCIntegrato\\_09.pdf](http://www.beniculturali.it/mibac/multimedia/MiBAC/documents/1288345729406_rapp_BBCCIntegrato_09.pdf) [Ultimo accesso: 24 Luglio 2013]
- Unioncamere and Symbola, eds. (2011). *L'Italia che verrà. Industria culturale: made in Italy e territori*, «I quaderni di Symbola» [online] Disponibile a: [http://www.symbola.net/assets/files/Ricerca%20Industrie%20culturali\\_1326723510.pdf](http://www.symbola.net/assets/files/Ricerca%20Industrie%20culturali_1326723510.pdf) [Ultimo accesso: 13 Maggio 2014]
- Unioncamere and Symbola, eds. (2012). *L'Italia che verrà: Industria culturale, made in Italy e territori: Rapporto 2012*, «I quaderni di Symbola» [on line] Disponibile a: [http://www.symbola.net/assets/files/Italia\\_che\\_verrà\\_2012\\_COMPLETA\\_1343211887.pdf](http://www.symbola.net/assets/files/Italia_che_verrà_2012_COMPLETA_1343211887.pdf) [Ultimo accesso: 15 Maggio 2014]
- Unioncamere and Symbola, eds. (2013). *Io sono cultura: L'Italia della qualità e della bellezza sfida la crisi: Rapporto 2013*, «I quaderni di Symbola» [on line] Disponibile a: <http://www.unioncamere.gov.it/download/2401.html> [Ultimo accesso: 15 Maggio 2014]
- Zerman, P.M. (2012). Il federalismo demaniale alla luce del decreto sulla *spending review*, in *Diritto e Pratica Amministrativa*, Settembre 2012, pp. 59-63





## LA PROGRAMMAZIONE REGIONALE:

### L'IMPORTANZA DEL DISTRETTO CULTURALE EVOLUTO

La letteratura sull'economia culturale e creativa prodotta in Italia negli ultimi anni ha consentito all'opinione pubblica e agli amministratori locali di familiarizzare con i nuovi modelli per la valorizzazione del patrimonio culturale legati alle teorie su creatività e innovazione. L'instabilità del quadro politico nazionale, tuttavia, non ha consentito di mettere a frutto questo patrimonio di conoscenza generando una programmazione culturale frammentata, riduttiva, se non addirittura assente rispetto ai temi dell'economia creativa<sup>1</sup>. Le potenzialità dei nuovi modelli teorici ed analitici, in particolare la filiera culturale di Walter Santagata (2007, 2009) e il distretto culturale evoluto di Pier Luigi Sacco (2002, 2006), non sono invece sfuggite alle regioni e alle amministrazioni locali che, facendo rete e attivando sinergie a livello locale, hanno avviato diverse sperimentazioni. Alcune di queste, come l'esperienza distrettuale di Lombardia, Toscana e Veneto, hanno avuto ampio riscontro a livello internazionale divenendo esempi di buone pratiche nel campo del *policy making*. Nella convinzione che siano quest'ultime a fornire elementi reali per lo sviluppo dell'economia culturale e creativa in Italia, il capitolo si concentra in particolare sull'esperienza italiana del distretto culturale evoluto<sup>2</sup> del quale si analizzano nascita ed evoluzione a partire dal distretto industriale classico.

---

<sup>1</sup> Il progetto di ricerca *Italia Creativa* del 2010 rimane l'unica iniziativa attuata a livello ministeriale (cfr. § 5.1).

<sup>2</sup> Avendo l'esigenza di focalizzare l'indagine sulle politiche spaziali creative a scala regionale ed avendo affrontato nei capitoli precedenti alcune delle esperienze internazionali e nazionali più significative, si è deciso di restringere il campo

## 6.1 Il distretto industriale: la storia e i suoi fondamenti teorici

Il distretto industriale costituisce un oggetto d'analisi complesso leggibile sotto prospettive diverse ma complementari. Nei seguenti paragrafi si prende come riferimento il contributo teorico di Antoldi (2006) per il suo allineamento con gli studi sull'innovazione tecnologica<sup>3</sup>. In particolare, si fa riferimento alle seguenti “letture” del fenomeno distrettuale (Cerrato, 2008):

- la *prospettiva economica*, che guarda ai distretti come a una peculiare forma di organizzazione industriale, alternativa al modello della grande impresa integrata;
- la *prospettiva aziendale*, più direttamente legata ai profili strategici e organizzativi delle imprese distrettuali;
- la *prospettiva socio-culturale*, che si focalizza sulla struttura sociale sottostante alla struttura produttiva e sul ruolo del capitale sociale quale elemento fondante del distretto;
- la *prospettiva cognitiva*, che enfatizza le dinamiche di apprendimento e i meccanismi di generazione e trasferimento di conoscenza nel distretto.

---

d'indagine ai distretti culturali evoluti nati negli ultimi anni grazie all'impegno delle Regioni italiane. È comunque necessario e doveroso ricordare i casi esemplari della letteratura internazionale. Per gli Stati Uniti, ad esempio, si ricordano le esperienze di Austin, St. Louis, Denver, mentre per il Canada quelle di Baltimora, Montreal, New Jersey e Toronto (Corò and Della Torre, 2008; Evans, 2001; Frost Kumpf, 1998; Marontate and Murray, 2010; Noonan, 2013; Sacco and Ferilli, 2006; Sacco and Pedrini, 2003; Stevenson, 2014; Valentino et al., 1999; Zan, 1999). Nel Regno Unito si richiamano gli interventi del *Great London Council* per il recupero culturale dei *London Docks* con la nuova sede della *Tate Gallery* e le esperienze distrettuali di Birmingham, Glasgow, Liverpool, Sheffield e Manchester (Bianchini et al., 1988; De Propriis and Lazzeretti, 2009; Evans, 2001; Sacco and Ferilli, 2006; Santagata, 2002). Altre esperienze europee significative sono quelle di Barcellona, Bilbao e Valencia (Spagna), della Valle della Loira e dei *Pays de Valois* (Francia), di Berlino e Dortmund (Germania), Linz e Vienna (Austria), Rotterdam (Paesi Bassi) e, infine, Stoccolma (Svezia) (Corò and Della Torre, 2008; Donato and Badia, 2008; Evans, 2001; Sacco and Ferilli, 2006; Sacco and Pedrini, 2003; Santagata, 2002).

<sup>3</sup> Cfr. § 1.5

*6.1.1. Il distretto industriale classico: un nuovo approccio economico-aziendale nell'organizzazione industriale (1920-1970)*

Nel secondo dopoguerra la teoria economica neoclassica ha fornito le basi teoriche per un modello di crescita legato agli aspetti tangibili della produzione (capitale investito, forza lavoro, innovazione tecnica – strumenti, mezzi, procedure), in cui il capitale sociale era considerato un fattore esogeno ininfluenza o, in alcuni casi, di ostacolo alla modernizzazione<sup>4</sup> (Giordani and Zamparelli, 2007).

Nonostante ciò, già negli anni Venti l'integrazione verticale della grande impresa fordista è messa in discussione dagli studi di Alfred Marshall (1879, 1919) che introducono la logica di sistema negli studi sull'organizzazione industriale e l'innovazione tecnologica. In sostanza, Marshall osserva come i vantaggi della produzione su larga scala possano essere ottenuti anche raggruppando in un ambito geografico ristretto un sistema di piccoli produttori, ciascuno responsabile di una delle fasi del ciclo produttivo (invenzione, produzione, distribuzione). L'unità d'indagine adottata è il distretto industriale. Essa si colloca tra i concetti tradizionali di impresa e settore ed è costituita da un insieme di imprese dello stesso settore produttivo, localizzate in un'area circoscritta, tra le quali vi è un

---

<sup>4</sup> È il caso della programmazione economica per il Mezzogiorno degli anni Cinquanta e Sessanta con cui si è cercato di colmare il divario Nord-Sud, considerato un freno allo sviluppo nazionale. Questa lettura duale del Paese dal punto di vista territoriale (triangolo industriale vs resto d'Italia), settoriale (industria vs agricoltura) e dimensionale (grandi industrie vs piccole e medie imprese), ha generato politiche statali di incentivazione dei processi di urbanizzazione e industrializzazione, visti come meccanismi unici ed auto-propulsivi per la modernizzazione del Sud Italia. In tale contesto, la cultura e i fattori "comunitari" sono stati presi in analisi solo da coloro impegnati nello studio delle aree più depresse del Paese mentre, per la classe dirigente (economica e politica), essi hanno rappresentato un impedimento al cambiamento socio-economico e alle politiche economiche nazionali (Triglia, 1998).

ispessimento localizzato delle relazioni di collaborazione, ma anche di concorrenza (Dossena and Cioccarelli, 2013).

Nel modello distrettuale i rapporti imprenditoriali divengono un fattore rilevante in quanto espressione peculiare di un aggregato sociale storicamente e geograficamente determinato. Oltre alle tradizionali relazioni verticali (gerarchia tra le fasi della stessa produzione), emergono relazioni di tipo orizzontale (più aziende svolgono attività simili nello stesso processo produttivo) e diagonali (più aziende erogano servizi sussidiari al distretto, come trasporto e riparazioni) (Bondonio and Debernardi, 2006) (Tabella 14).

#### *6.1.2 La crescita della dimensione socio-tecnica all'interno dell'approccio economico-aziendale (1970-1990)*

Negli anni Settanta ed Ottanta la dimensione sociale del distretto industriale assume un peso crescente in relazione agli studi sull'articolazione territoriale dello sviluppo economico, grazie ai quali si identificano i fattori di tipo comunitario capaci di influenzare i processi di crescita (ruolo economico della famiglia, il lavoro autonomo, la piccola imprenditoria, l'economia civile, le forme di scambio basate sulla reciprocità, ecc.) (Garofoli, 1983).

In Italia, i contributi di Bagnasco (1977), Becattini (1975), Brusco (1980), Anastasia e Rullani (1981) individuano molteplici configurazioni per il distretto industriale, ciascuna rispondente al capitale territoriale di partenza, ossia l'insieme dei fattori endogeni condizionanti (beni, risorse, valori, abitudini) e della loro combinazione a livello locale (forme di relazione tra economia, società ed istituzioni) (Camagni, 2009). Fra il triangolo industriale e l'arretratezza meridionale, emerge la Terza Italia dei distretti con la fioritura della piccola e media impresa nel Nord-Est, in Emilia-Romagna, in Toscana e nelle Marche (Bagnasco, 1977).

Tabella 14. Le caratteristiche del distretto marshalliano

Fonte: elaborazione dell'autore su Bellandi (1987) e Palmi (2013)

<b>Elevata concentrazione territoriale di imprese specializzate di piccola o piccolissima dimensione</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- scarsa dimensione unitaria delle imprese partecipanti;</li> <li>- imprese specializzate in una o poche fasi del processo produttivo;</li> <li>- raggruppamento delle imprese in un ambito localizzato di interdipendenze.</li> </ul>
<b>Indotto di micro-imprese che lavorano nel terziario</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- assicurano tutte le fasi del ciclo produttivo (trasporto, riparazioni, assistenza tecnica e consulenze);</li> </ul>
<b>Flessibilità nella processo produttivo e nei prodotti offerti</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- specializzazione della filiera produttiva;</li> <li>- specializzazione nelle attività di comunicazione e <i>networking</i>;</li> <li>- capacità di adeguarsi alla volatilità del mercato.</li> </ul>
<b>Processo endogeno di innovazione legato al contributo intellettuale del lavoratore</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- comportamenti innovativi che entrano a far parte delle <i>routines</i>;</li> <li>- invenzioni (brevetti o patenti a protezione della proprietà intellettuale);</li> <li>- acquisizione di invenzioni dall'esterno, loro adattamento al mercato locale e rapida commercializzazione.</li> </ul>
<b>Qualità del capitale umano</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- imprenditorialità diffusa;</li> <li>- sistemi di formazione.</li> </ul>
<b>Atmosfera industriale data dalle economie esterne</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- diffusione di capacità e <i>know-how</i>;</li> <li>- possibilità di rapporti e contatti diretti;</li> <li>- diffusione di informazioni;</li> <li>- complementarità tra industrie specializzate per fasi di processo e per tipi di prodotto;</li> <li>- attrazione di nuove imprese e lavoratori qualificati.</li> </ul>

La dimensione del fenomeno in termini di occupazione e reddito, suscita l'interesse di economisti, sociologi, pianificatori e amministratori che si interrogano sulle ragioni del successo di queste zone, considerate poco attraenti per gli investimenti: scarsa accessibilità, produzioni industriali mature, gestione a conduzione familiare (Becattini, 2002).

Secondo Rullani (2002) è la crisi del fordismo ad aver trasformato questi fattori di svantaggio in fattori di crescita, accelerando il passaggio da un modello di sviluppo per accumulazione ad uno per propagazione in cui:

Lo sviluppo procede per linee esterne e passa da un'impresa all'altra poiché le imprese lavorano insieme o, a rete, a causa della prossimità anche fisica in una *supply chain* rinforzata dalla reciproca fiducia e dalla stabilità dei rapporti consolidatisi nel corso del tempo (Palmi, 2013, p.26).

Per Becattini (1989) e il filone di studi successivo<sup>5</sup>, invece, la “distrettualizzazione italiana” ha origine nei processi di convergenza di consuetudini sedimentate nelle comunità locali, che permettono un bilanciamento tra interessi individuali e collettivi (Becattini, 2002; Bellandi and Sforzi, 2001; Dei Ottati, 1995; Sugden, 1989). L'idea di base è che la presenza di una popolazione di imprese e la prossimità geografica siano condizioni necessarie ma non sufficienti per la nascita di un distretto. L'elemento essenziale è la presenza di una comunità di persone fondata su un sistema omogeneo di valori e sui chimismi peculiari del distretto (senso di appartenenza, fiducia reciproca, etica del lavoro, conoscenze e comportamenti dell'*homo distrectualis*) (Sacco and Pedrini, 2003). Partendo da queste convinzioni, Becattini (1989) riprende le definizioni di distretto e atmosfera industriale di Alfred Marshall (1919) ponendo l'accento

---

<sup>5</sup> In particolare, si fa riferimento ai contributi di Bellandi (1995), Cozzi (2000), Folloni e Gorla (2000), Lazzeretti (2008, 2011).

sulla dimensione socio-tecnica del sistema imprenditoriale<sup>6</sup> (Tabella 15). La complessità delle relazioni sociali ed economiche, il territorio come *medium* tra popolazione di imprese e comunità locale, i vincoli di riconoscimento comunitario fra i partecipanti (credibilità e reputazione), la prossimità sociale intesa come la vicinanza con le istituzioni, i centri di ricerca e le Università, sono gli elementi caratteristici del distretto industriale becattiniano che si configura come un'entità funzionale unica, non riproducibile *tout court* (Capello, 2004; Hinna and Seddio, 2013). L'esperienza empirica, ad esempio, ha dimostrato come la popolazione di imprese presente in un distretto possa variare sotto il profilo dimensionale (concentrazione di imprese grandi, medie e piccole) e relazionale (comportamenti di tipo predatorio e colonizzatore, rapporti paritari di collaborazione e scambio, posizioni di leadership) (Palmi, 2013). Su queste basi Rullani (2004) ha definito il distretto come una "straordinaria invenzione di cooperazione involontaria" mentre Hinna e Seddio (2013) ne hanno discusso in relazione alla progressiva rivalutazione delle risorse territoriali e alla progressiva consapevolezza dell' "irripetibilità dello sviluppo".

---

<sup>6</sup> Questa tendenza si ritrova anche nella pianificazione spaziale. Si assiste, infatti, ad un progressivo slittamento dal piano razional-comprensivo verso strumenti costruiti con il coinvolgimento e la partecipazione attiva della società civile. In particolare, ci si riferisce ai piani urbanistici ispirati al filone di studi sulla cittadinanza urbana e sulla città ideale (*the good city*) a cui fanno capo: i movimenti inglesi della *Garden City* e delle *New Towns* legati al lavoro pionieristico di Ebenezer Howard (1898, 1902) (Patrick Geddes, Patrick Abercrombie, Lewis Mumford); al *City Beautiful Movement* della Scuola di Chicago (Frederick Law Olmsted and Daniel Durham); agli studi di Jane Jacobs (1961, 1969) e, da ultimo, di Sharon Zukin (1995, 2010). Sull'argomento si v. Carta (1996), Di Biagi (2009), O'Connor e Shaw (2014).

Tabella 15. La dimensione tecnica e sociale del distretto industriale

Fonte: elaborazione dell'autore

	<b>Alfred Marshall (1919)</b> <i>Dimensione tecnica</i> <i>(tecnologia e processi)</i>	<b>Giacomo Becattini (1989)</b> <i>Dimensione</i> <i>socio-tecnica</i>
<b>Distretto industriale</b>	Un'entità socio-economica costituita da un insieme di imprese facenti parte di uno stesso settore produttivo, localizzato in un'area circoscritta, tra le quali vi è collaborazione ma anche concorrenza.	Un'entità socio-territoriale caratterizzata dalla compresenza attiva, in un'area circoscritta, naturalmente e storicamente determinata, di una comunità di persone e di una popolazione di imprese industriali.
<b>Atmosfera industriale</b>	È l'insieme delle economie esterne derivanti dalla condivisione di capacità, informazioni e <i>know-how</i> , dai rapporti e contatti diretti, dalle relazioni di interdipendenza e complementarità tra industrie specializzate, dall'attrazione di nuove imprese e lavoratori qualificati.	È l'elemento distintivo dello schema distrettuale, lo strumento principe di diffusione della conoscenza, il meccanismo fondamentale di coordinamento degli attori economici coinvolti, la condizione necessaria perché possa instaurarsi un rapporto di specularità e reciproca alimentazione con i valori e la cultura del territorio in cui il sistema nasce e si sviluppa.

### 6.1.3 I distretti industriali nel mercato globale: un approccio socio-culturale nell'organizzazione industriale (1995-2005)

Negli anni Novanta i distretti industriali italiani hanno garantito la tenuta del comparto industriale e del tessuto produttivo autoctono da diversi *trend* recessivi. Con l'avvicinarsi del 2000 questo meccanismo virtuoso si è però inceppato iniziando a mostrare la sua inadeguatezza rispetto al mutato contesto internazionale. Le ragioni



dell'indebolimento sono da ricercarsi nella globalizzazione dell'economia e della società che ha determinato un aumento della concorrenza e della turbolenza ambientale per i distretti. Si tratta di un processo complesso frutto dell'azione congiunta di *macro* e *micro* fattori che la letteratura non è ancora riuscita a puntualizzare<sup>7</sup>. Sicuramente, tra i macrofattori rientra la concorrenza di prezzo dei Paesi emergenti nella produzione manifatturiera che ha spostato l'attenzione del mondo occidentale sui processi a monte e a valle della catena produttiva. Conoscenza, creatività ed innovazione sono divenute il discriminante della nuova crescita: se il "saper fare" e il "saper fare meglio" non sono più prerogativa di un'area geografica specifica, è il "saper fare prima e diversamente" a costituire la base del nuovo sviluppo industriale (Hinna and Seddio, 2013; Palmi, 2013). Un ruolo altrettanto fondamentale hanno avuto la mobilità e l'*information and communications technology* (ICT). Le nuove tecnologie, infatti, hanno reso le relazioni *infra* ed *extra* distrettuali molto più rapide ed efficienti, assottigliando il vantaggio economico offerto dalla prossimità geografica ed incrementando quello derivante dalla prossimità cognitiva, organizzativa, sociale ed istituzionale (Tabella 16) (Bonacci, 2007; Boschma, 2005).

---

<sup>7</sup> Per quanto riguarda i *micro* fattori, o fattori localizzati, è ancora difficile determinare gli effetti derivanti dalla loro azione isolata, congiunta e all'interno dei processi globali. Nel caso italiano, l'evoluzione del modello distrettuale è riconducibile ai cambiamenti profondi avvenuti nel ventennio precedente che hanno dato esito alla prima riforma del sistema istituzionale a favore delle autonomie locali (L.142/1990). Si tratta di processi che hanno riguardato anche il settore culturale con l'ampliamento dell'offerta secondo la definizione antropologica di cultura e il ridimensionamento della spesa per i servizi, grazie alle prime applicazioni del modello distrettuale. In particolare, si fa riferimento ai progetti d'area e ai sistemi locali integrati (musei e biblioteche) nati negli anni Novanta per rispondere all'esigenza di Regioni, Province e Comuni di razionalizzare le risorse e ridurre la gestione diretta "in economia" (L. 142 e 241 del 1990, L. 4/1993 - *Legge Ronchey sui servizi aggiuntivi*).

Tabella 16. Le relazioni tra imprese nel distretto industriale

Fonte: Bonacci (2007)

<b>Approcci Teorici</b>	<b>Meccanismo di coordinamento</b>	<b>Natura</b>	<b>Funzione assegnata all'impresa</b>
Economia classica e neoclassica (anni '70)	Mercato	<i>Allocativa</i>	Massimizzazione della prestazione
Sviluppo produzione di massa (anni '80)	Gerarchia	<i>Coordinativa</i>	Massimizzazione della prestazione
Capitalismo reticolare (anni '90)	Pluralità di relazioni organizzative	<i>Relazionale</i>	Massimizzazione del sapere scientifico e tecnologico
Economia dell'accesso (anni 2000)	Polimorfismo delle organizzazioni	<i>Relazionale</i>	Efficienza razionale

Questo contesto operativo, più dinamico e volubile, ha accentuato la crisi dei distretti manifatturieri con una forte vocazione alla subfornitura. Il principale elemento di debolezza è qui rappresentato dalla scarsa propensione all'innovazione derivante da (Varaldo, 2006):

1. comportamenti difensivi: una chiusura all'interno delle proprie competenze che ha prodotto un alto grado di autosufficienza ed autoreferenzialità, penalizzato le collaborazioni esterne, impedito il rinnovo e l'arricchimento del capitale sociale e culturale (effetto *lock-in*) (Boschma, 2005; Palmi, 2013);
2. localismo: un'eccessiva enfasi sulle qualità intrinseche dell'ambiente locale (la distintività aziendale e di distretto, è legata solo al luogo d'origine e non all'operato delle imprese all'interno e all'esterno dello stesso – si pensi, ad esempio, alla crisi del *Made in Italy*) (Hinna and Seddio, 2013; Perrone, 2004);
3. atomizzazione del tessuto produttivo: la presenza di “forti pigmei e deboli watussi” ha inibito l'attivazione di processi significativi di accumulazione di conoscenze e la crescita dimensionale (Becattini, 1979; Salvemini, 2008);

4. scarsa considerazione della dimensione culturale e creativa del processo produttivo, anche dal punto di vista finanziario, in termini di spesa in ricerca e sviluppo, comunicazione e tutela della proprietà intellettuale (Palmi, 2013).

L'ultimo punto è particolarmente importante perché spiega il successo di un numero limitato di distretti italiani che "ce l'hanno fatta". Si tratta per lo più di esperienze in cui si è dato valore alle idee e alla loro invenzione, valorizzazione, tutela, commercializzazione (reputazione e marche collettive distintive); si è compreso per tempo l'importanza dei fattori intangibili per il futuro dell'industria (soprattutto innovazione, terziarizzazione, informazione e telecomunicazione) (Palmi, 2013). Ciò è avvenuto in seguito alla crescita delle aziende nazionali ed internazionali che hanno scelto di insediarsi all'interno di questi distretti e, al contempo, alla crescita su scala globale di alcune aziende distrettuali che hanno introdotto nuove conoscenze. Questo fenomeno, indicato come *cross-fertilisation* o anche *location paradox*, ha modificato profondamente il modello di relazione a rete del distretto marshalliano e becattiniano determinando un cambiamento:

1. nel rapporto tra grande azienda e imprese medio-piccole all'interno del distretto con:
  - a) la sperimentazione di traiettorie di sviluppo differenti da parte di alcune aziende che hanno così assunto il ruolo di *leader* e sviluppato percorsi autonomi di crescita, indipendenti anche dal *trend* distrettuale;
  - b) la scelta di altre aziende di posizionarsi sotto l'ala protettrice delle prime occupandosi della fase manifatturiera della filiera, anche se meno redditizia (Hinna and Seddio, 2013, Palmi, 2013);
2. nei rapporti tra le aziende del distretto e i contesti extradistrettuali, dalla scala regionale a quella globale con:
  - a) diffusione delle *reti di imprese*, ossia di gruppi di imprese operanti in settori collegati che, attraverso accordi contrattuali,

mettono in comune delle attività e delle risorse per rafforzare la loro capacità innovativa e competitiva senza perdere la loro autonomia formale (non c'è una direzione ed un controllo unitario della rete, anche quando queste sono disperse geograficamente);  
b) diffusione dell'*impresa rete*, ossia una forma di organizzazione della produzione fondata sulla divisione dei processi produttivi tra più imprese/unità produttive, in cui è possibile riconoscere un'impresa capofila "*primus inter pares*" e diversi subfornitori (rispetto al distretto industriale classico non ci sono relazioni di tipo gerarchico, le imprese possono essere disperse geograficamente, le relazioni con i subfornitori sono meno stabili) (Dossena and Cioccarelli, 2013; Soda, 1998).

Inoltre il ridimensionamento delle esportazioni ha favorito la concentrazione della produzione distrettuale nelle mani di un numero ristretto di imprese *leader* che hanno finito per controllare la catena del valore dando vita a veri e propri gruppi di impresa (*cluster*).

La letteratura economica ha analizzato il fenomeno della gruppificazione (*clustering*) sotto vari aspetti, prendendo in considerazione i fattori di declino e trasformazione, le conseguenze dell'internazionalizzazione delle imprese del settore tecnologico sul *cluster*, l'ingresso di nuove attori (imprese, investitori, *knowledge brokers*), le modalità di apprendimento del gruppo d'imprese derivanti dalla competizione interna e con imprese rivali, la presenza combinata di legami interorganizzativi economici e sociali come elemento capace di influire sulla *performance* delle imprese del *cluster* (Boari, 2010). Quest'ultimo fattore, definito *embeddedness*, è particolarmente importante perché mette in luce il ruolo assunto nel tempo dalla dimensione relazionale e dal concetto di *governance*<sup>8</sup> nell'analisi del distretto industriale e del territorio in cui opera.

---

<sup>8</sup> Il concetto di *governance* è qui utilizzato in relazione ad un sistema di cooperazione che coinvolge attivamente istituzioni pubbliche, gruppi organizzati e

A tal proposito Dematteis e Lanza affermano:

I distretti industriali sono un tipico esempio di sistema locale territoriale in cui le imprese attingono ad un patrimonio comune denominato *milieu territoriale locale*, che comprende tutte le caratteristiche che nel corso del tempo si sono per così dire sedimentate e legate stabilmente a un territorio e che possono in qualche modo costituire delle “prese” o delle “leve” per lo sviluppo stesso. Si tratta di condizioni naturali originarie [...] che nel corso della lunga durata storica si sono combinate variamente con i prodotti dell’azione umana: quelli materiali (infrastrutture, impianti, monumenti, ecc.), quelli culturali (tradizioni, saper fare diffusi, atmosfere imprenditoriali, ecc.) e quelli istituzionali (istituzioni civiche, scientifiche, musei, biblioteche, ecc.) (Dematteis and Lanza, 1999, p.37).

Analizzando le relazioni tra il modello distrettuale e la cultura nel settore turistico, Valentino (2003) ha individuato nella valorizzazione del patrimonio culturale un’importante “leva” per lo sviluppo locale e definito le emergenze storico-artistiche ed ambientali di pregio come “nodi” (*assets*) per la costruzione di sistemi turistici locali integrati. Il modello elaborato da Valentino (2003) ha fornito spunti interessanti per la rilettura del distretto industriale come <<*maglia di relazioni capace di connettere un insieme di nodi qualificanti di un specifico territorio e organizzare i “sub-sistemi” in esso contenuti*>><sup>9</sup> (Hinna and Seddio, 2013, p.37). Un rete relazionale che si colloca in una posizione intermedia tra le forme organizzative tradizionali della gerarchia e del mercato<sup>10</sup> (Williamson, 1975;

---

attori locali per il raggiungimento di obiettivi comuni condivisi nell’analisi (Seddio, 2004, p.123).

<sup>9</sup> I “sub-sistemi” considerati sono : (1) la valorizzazione degli *assets* di pregio del patrimonio culturale locale (risorse tangibili); (2) il capitale umano e sociale locale (capacità e competenze relazionali, attività di formazione volte alla formazione e al consolidamento delle stesse); (3) il sistema infrastrutturale per la piena fruibilità degli *assets*; (4) il sistema dell’ospitalità (servizi per l’accoglienza); (5) il sistema industriale connesso alla valorizzazione (offerta di prodotti e servizi capaci di sostenere la filiera produttiva principale oggetto di valorizzazione).

<sup>10</sup> Una rete qualificante soprattutto per le imprese medie, piccole e piccolissime che, da sole, non potrebbero competere alla scala globale (Palmi, 2013).

1991). Nella generalizzazione del modello, la “leva” per lo sviluppo diviene la capacità di auto-organizzazione del distretto come sistema territoriale locale<sup>11</sup> sulla base di alcune caratteristiche del contesto socio-economico-culturale (Debernardi, 2005). Con gli studi di Valentino (2003) la visione economica ed aziendale della teoria neoclassica lascia il posto ad una prospettiva d’indagine che privilegia la dimensione socio-culturale della realtà distrettuale e mette in luce il territorio come risorsa *di per sé*:

in questo senso l’ambiente geografico di riferimento diventa un soggetto attivo, svolgendo un ruolo di tipo cognitivo attraverso processi di *clustering* e interazione sociale [...] i territori possono essere pensati come contenitori di conoscenze localizzate, legate cioè a un contesto e condivise con altri soggetti del territorio attraverso continue interazioni anche grazie a comunità di pratiche o *network* nei quali possano avvenire scambio di informazioni e confronto di idee [...]. È sul territorio, e in particolare sulla trasformazione cognitiva del territorio, che dunque bisogna scommettere, facendo crescere le identità collettive di ambizione e di scala dimensionale (Palmi, 2013, p.59).

La capacità attrattiva del territorio è stata analizzata dalla letteratura sullo sviluppo endogeno sotto vari aspetti: prima come *asset* di conoscenza, poi, in seguito agli studi sul *milieu innovateur* di Dematteis e Lanza (1999), in termini di capitale sociale, culturale,

---

<sup>11</sup> I sistemi locali territoriali (*SLoT*) sono entità territoriali socio-culturali composte dai seguenti elementi: la rete locale (un aggregato locale di soggetti che agisce come attore collettivo, cioè si impegna nell’elaborazione e nella realizzazione di un progetto condiviso); il *milieu* locale (l’insieme di condizioni fisiche e socio-culturali che si sono sedimentate nel tempo valorizzate attraverso i progetti locali condivisi); l’ecosistema (l’ambiente naturale di riferimento). Gli studi hanno riconosciuto ai sistemi locali territoriali una capacità di auto-regolazione e bilanciamento tra interessi individuali e collettivi che deriva da: (1) l’interazione della rete locale con il *milieu* locale e l’ecosistema, che consiste nel tradurre le potenzialità del *milieu* in valori comunicabili e scambiabili, attraverso processi di trasformazione simbolica e materiale dell’ambiente; (2) il rapporto interattivo della rete locale con reti sovra-locali, che permette di “esportare” i valori prodotti dall’interazione fra rete locale e *milieu* (Dematteis, 2001; Debernardi, 2005).

relazionale e territoriale, offrendo così una solida base teorica per la costruzione di un distretto industriale “evoluto” o “creativo” incentrato sulla funzione cognitiva del territorio (Camagni, 1999, 2004, 2009; Camagni e Capello, 2002; Foray, 2000; Putnam, 1993; Storper, 2003).

*6.1.4 I distretti industriali evoluti: l'approccio cognitivo degli studi sullo sviluppo territoriale applicato all'organizzazione industriale e all'innovazione tecnologica (2005-2014)*

Negli ultimi anni il distretto industriale è stato plasmato al mondo dell'offerta e della produzione culturale e creativa in base agli studi sui distretti culturali che hanno messo in evidenza le connessioni operative tra creatività, produzione culturale e sviluppo (Plami, 2013, p.67). Nonostante ciò appare ancora difficile parlare di una perfetta coincidenza tra i modelli produttivi ed organizzativi del distretto culturale e del “distretto classico”<sup>12</sup>. In primo luogo perché le industrie culturali e creative si occupano principalmente di beni e servizi *immateriali*, secondo, perché non tutti i territori hanno una concentrazione di *assets* di pregio tale da garantire i livelli di produzione, lavoro e reddito dell'industria tradizionale<sup>13</sup> (Palmi, 2013). Citando Salvemini (2008, p.8):

Non sono immaginabili distretti culturali che sostituiscano i distretti industriali (a meno che non esista in loco una rendita di posizione derivante dallo sfruttamento di “stock di capitale culturale”, come nel caso delle città d'arte), né tantomeno sono da ricercare separazioni tra industrie tradizionali e industrie creative.

---

<sup>12</sup> Basti pensare ai distretti o “poli” dell'industria pesante, chimica ed energetica.

<sup>13</sup> Ciò può avvenire forse in città d'arte come Roma o Firenze. Il turismo culturale di massa a Venezia, tuttavia, insegna che anche l' “economia da valorizzazione” può essere controproducente – soprattutto per le risorse stesse – se non accompagnata da una chiara strategia culturale e comunicativa rivolta a residenti, investitori e visitatori.

La cultura e l'arte si pongono più semplicemente tra gli *input* fondamentali del processo produttivo della nuova catena del valore. La risposta al nuovo stadio del distretto produttivo e del capitalismo territoriale è pertanto un distretto economico "evoluto" con complementarità strategiche tra filiere differenti, come è l'esempio recente di Torino, dove si è riusciti a far convivere la tradizione motoristica - automobilistica con il più fresco sviluppo del cinema e dell'audiovisivo.

Cultura e arte, considerate nella loro accezione più ampia<sup>14</sup>, costituiscono un *input* essenziale, ma non unico, per lo sviluppo del distretto industriale evoluto o "distretto creativo" che dipende anche da altri fattori, in particolare (Palmi, 2013; Sacco and Ferilli, 2006):

1. dal livello della qualità di vita determinato dalla localizzazione dei professionisti, del talento, della nuova classe creativa ("*the world is spiky*") (Florida, 2002);
2. dalla propensione all'innovazione nella transizione verso una società post-industriale in cui la competitività è considerata come l'abilità di un paese a ottenere un successo di mercato finalizzato al miglioramento dello *standard* di vita di tutti (Porter, 1990, 2003);
3. dalla capacitazione e il ri-orientamento motivazionale, ossia l'espansione delle libertà reali di cui godono tutti i cittadini in termini di esperienze vivibili (*funzionamenti*) e alternative possibili (*capacitazioni*) (Sen, 1994, 2002).

Il distretto creativo rimane un sistema locale territoriale incentrato sull'individuo, l'impresa e il contesto che offre un vantaggio competitivo derivante dalla creazione e diffusione di conoscenza, anche se l'apprendimento è ora legato all'azione simultanea di fattori endogeni ed esogeni, correlata al fenomeno della glocalizzazione

---

<sup>14</sup> La cultura è definita tenendo conto di tutte le risorse tangibili (siti, edifici, strutture, luoghi, opere d'arte e manufatti) e intangibili (atteggiamenti, pratiche, credenze) necessarie al funzionamento del distretto come società (Throsby, 2001). In linea con la definizione adottata nella programmazione culturale successiva agli anni Novanta (cfr. § 1.6).



(Bauman, 1998; Wellman and Hampton, 1990, 2002; Robertson, 1992). Gli studi organizzativi in materia d'innovazione hanno messo in luce i processi di apprendimento che caratterizzano maggiormente il distretto creativo (Palmi, 2013):

- *exploration*: processi di apprendimento volti a identificare percorsi nuovi e radicali di sviluppo creativo;
- *exploitation*: procedimenti di apprendimento volti a rafforzare conoscenze e competenze già in possesso delle organizzazioni e incorporare tali conoscenze e competenze all'interno di prodotti e processi
- *absorption*: processi di apprendimento derivanti dall'identificazione, acquisizione e implementazione di conoscenze di natura creativa possedute da attori esterni<sup>15</sup>.

Il distretto si trova al centro di reti sempre più ampie e connesse. Ciò richiede la costruzione di *cluster* sovra-locali che vanno ad aggiungersi alle reti esistenti (gruppi di imprese, reti di imprese, imprese rete). Si tratta in sostanza di *meta-distretti* e *reti di distretti* nati grazie all'ICT e alle norme per il riordino dei sistemi locali in termini di *governance*<sup>16</sup>. I meta-distretti sono reti di imprese radicate in territori diversi ma complementari sotto il profilo della filiera o delle competenze. Le reti di distretti, invece, connettono distretti diversi e distanti in base alla complementarità di filiera o di conoscenze specialistiche (complementarietà tecnologica)<sup>17</sup> (Palmi, 2013). La costruzione di una rete di filiera su vari livelli (distretti, regioni e singole imprese), è un percorso complesso che richiede una chiara definizione dei ruoli assegnati ai diversi territori e la

---

<sup>15</sup> Da questo processo deriva la *absorbtive capacity* di una azienda, assoluta e relativa. La prima si riferisce all'apprendimento derivante dal confronto con il contesto generale, la seconda dal confronto con un'organizzazione concorrente ("rivale"). Cfr.1.6

<sup>16</sup> Si v. la L.R. 1/2000 della Regione Lombardia e la L.R. 8/2003 delle Regione Veneto.

<sup>17</sup> In Italia fondamentale è la L.33/2009 che ha introdotto lo strumento del contratto di rete.

stabilizzazione di un organo di governo, indispensabile per conferire un'unitarietà strategica e un coordinamento organizzativo della rete (Palmi, 2013). Per questo motivo la letteratura distrettuale si sta inesorabilmente concentrando sul fenomeno della gruppificazione cercando di identificare da un lato i meccanismi naturali e volontari che spingono le imprese ad aggregarsi, dall'altro, i meccanismi istituzionali (artificiali) capaci di influenzare e incoraggiare i *cluster* locali e sovra-locali. Nel primo caso il distretto creativo è analizzato principalmente come *cluster* di attività vicino al distretto industriale classico, nel secondo come obiettivo progettuale, programmabile, risultante da una specifica azione di *policy* (Amari, 2006; Hinna and Seddio, 2013; Palmi, 2013; Ponzini et al., 2014; Santagata, 2002).

Alla luce di questo finora esposto, il distretto industriale evoluto o "creativo" può essere definito come una forma organizzativa a geometria variabile, caratterizzata da interdipendenze sistemiche e scelte d'integrazione verticale, orizzontale e trasversale tra filiere, culturali e non, volta a generare connessioni, sinergie, complementarità e occasioni di sviluppo socioeconomico di un territorio. In esso le attività culturali rappresentano il collante che genera ricadute ed esternalità positive anche sulle filiere non strettamente culturali: occasioni di formazione, apprendimento, innovazione e creatività che danno nuova sostanza all'atmosfera industriale nella società dell'immateriale (Francesconi and Cioccarelli, 2013, p.16).

Fino ad oggi il distretto creativo sembra essere impiegato non come modello organizzativo quanto come *framework* concettuale per l'analisi dei sistemi locali territoriali in ragione di un approccio cognitivo che consente di generalizzare sui sistemi di relazione esistenti (*cluster*, reti di impresa, imprese rete, meta-distretti, reti di distretti) superando i limiti dello studio di casi singoli.

Si tratta di un nuovo modello teorico legato agli studi sull'innovazione in cui rientra “di diritto” il distretto tecnologico<sup>18</sup>, ma che può essere applicato a diverse tipologie distrettuali, persino quelle legate all'industria pesante, chimica ed energetica (Figura 9). Anche per questi distretti, infatti, si può parlare di una nuova *cultura* aziendale improntata ai temi dell'ambiente e della sostenibilità che ha generato innovazioni di prodotto, di processo e di *governance* in chiave *green* (Tabella 17).

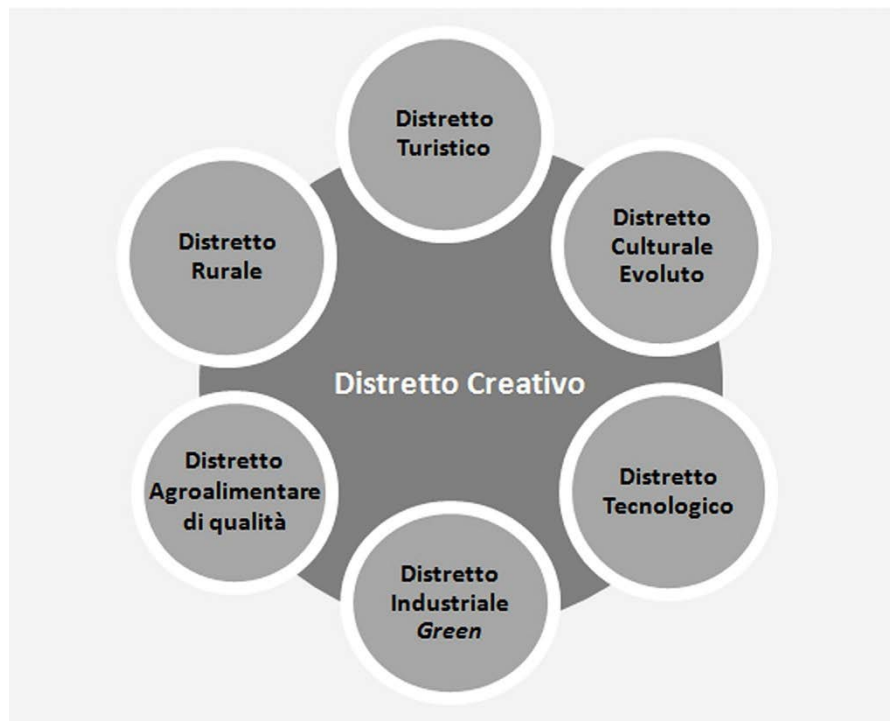


Figura 9. Il distretto creativo: un modello teorico

Fonte: elaborazione dell'autore

---

<sup>18</sup> Distretto creativo e distretto tecnologico condividono le interrelazioni forti e dense tra lo strumento della tecnologica e l'idea creativa che sta alla base dell'innovazione stessa.

Tabella 17. Le nuove forme distrettuali

Fonte: elaborazione dell'autore

Tipologia	Definizione	Riferimenti
<i>Distretti Rurali</i>	Sistemi produttivi locali caratterizzati da identità storica e territoriale omogenea, derivante dall'integrazione fra attività agricole e altre attività locali, nonché dalla produzione di beni o servizi di particolare specificità, coerenti con le tradizioni e le vocazioni naturali e territoriali (DLgs. 228/2001).	Cerrato (2008) Corsaro and Triola (2006, pp. 103-105)
<i>Distretti agroalimentari di qualità</i>	Sistemi produttivi locali, anche a carattere interregionale, caratterizzati da significativa presenza economica e da interrelazione e interdipendenza produttiva delle imprese agricole e agroalimentari, nonché da una o più produzioni certificate e tutelate ai sensi della vigente normativa comunitaria o nazionale, oppure da produzioni tipiche” (DLgs. 228/2001).	Cerrato (2008) Corsaro and Triola (2006, pp. 103-105)
<i>Distretti turistici</i>	Sistemi turistici locali o sistemi locali di offerta turistica che comprendono ambiti territoriali appartenenti anche a regioni diverse e caratterizzati dall'offerta integrata di beni culturali, ambientali e attrazioni turistiche, o dalla presenza di industrie turistiche singole o associate (L.135/2001).	Amari (2006) Mariotti (2010) Santagata (2002)
<i>Distratti culturali evoluti</i>	Forma evoluta di organizzazione distrettuale <i>culture—based</i> basata su: un'auto-organizzazione di base che nasce dalla capacità imprenditoriale; una forma evoluta di tutela e promozione della produzione del sistema locale; il recupero conservativo e la valorizzazione del patrimonio culturale preesistente: la capacità di produrre e far circolare idee culturali innovative, inserendo il sistema locale all'interno dei <i>network</i> dell'eccellenza produttiva in uno o più ambiti culturali specifici.	Sacco and Pedrini (2003)

<i>Distretti tecnologici</i> (segue)	Aree geografiche tipicamente sub-regionali caratterizzate dalla presenza di università che hanno sviluppato una ricerca di eccellenza in determinati ambiti scientifici, grandi imprese che hanno localizzato sul territorio attività <i>knowledge-based</i> e/o da un tessuto di piccole e medie imprese capaci di applicare e sviluppare innovazione tecnologica.	Bossi et al. (2007) Mele et al. (2008)
<i>Distretti industriali “green” o “ecodistretti”</i>	Gli eco-distretti industriali (EDI) sono realtà economiche in cui aziende e attori della comunità locale collaborano per migliorare le performance economiche e ambientali dei territori di riferimento sviluppando un sistema di simbiosi eco-industriale, attraverso l’uso efficiente delle risorse e l’incremento degli scambi di materiale di scarto tra le imprese per ridurre l’impatto ambientale e il consumo energetico dei processi produttivi a livello distrettuale.	Cariani (2010) Cutaia e Morabito (2012) Fondacci (2013)

## 6.2 Dal distretto industriale al distretto culturale evoluto

Il concetto di distretto culturale si afferma alla fine degli anni Ottanta in un contesto particolarmente favorevole alla sperimentazione di modelli *economy-driven* nel settore culturale, in seguito al verificarsi di diversi fenomeni. In *primis*, i tagli alle politiche pubbliche e l’apertura alla *partnership* pubblico-privato nelle politiche urbane e culturali; in secondo luogo, i movimenti per la riqualificazione della città attraverso l’arte (“*planning for the arts*”); terzo, l’affermazione della teoria sistemica negli studi sull’innovazione tecnologica che sposta l’attenzione sulle attività creative a monte e a valle della produzione industriale<sup>19</sup>.

<sup>19</sup> Cfr. Cap.1

Sin dagli anni Settanta, tuttavia, il Regno Unito ha sperimentato modelli gestionali *economy-driven* per il settore culturale in maniera pionieristica testandone l'efficacia su ampia scala, anche grazie alla base conoscitiva offerta dagli studi sulle industrie creative del *Department Culture Media and Sport* (DCMS) e dagli studi sulla città creativa di Landry e Bianchini (1995). Emblematico in tal senso è il piano di sviluppo *London Docklands* che ha portato alla realizzazione del *South Bank Centre* e della nuova *Tate Gallery*. Si tratta della prima strategia urbana fondata sulla relazione tra la produzione culturale e i settori ad essa connessi che ha coinvolto i beni culturali, gli spettacoli dal vivo, le arti visive, la fotografia, l'industria cinematografica, televisiva e multimediale, la moda, lo sport, gli spazi pubblici. La promozione di queste attività ha suggerito un modello di contiguità spaziale che si è presto sposato con la necessità di recuperare i *brownfields* metropolitani. Ciò ha generato un sistema di aree ad alta concentrazione di attività e luoghi per l'arte e lo spettacolo, definite *cultural district*. Per questo motivo la strategia del *Greater London Council* è spesso scelta come il momento simbolico della nascita del distretto culturale (Sacco and Pedrini, 2003; Sacco and Ferilli, 2006).

Gli studi italiani, tuttavia, hanno evidenziato come il modello anglosassone utilizzi il termine *district* riferendosi al quartiere o a una porzione di città piuttosto che al modello produttivo marshalliano, di cui si adottano solamente la concentrazione spaziale e la prossimità geografica nel tentativo di ottenere gli stessi vantaggi competitivi. Restano esclusi tutti gli aspetti legati al patrimonio intangibile di conoscenze e valori che caratterizzano i sistemi produttivi locali come reti di relazione, soprattutto il ruolo della rete istituzionale nell'incentivare la gruppificazione attraverso il *policy*

*making*<sup>20</sup>. Questo aspetto è particolarmente rilevante per l'Italia ove il distretto culturale si è sviluppato in seguito all'applicazione del modello organizzativo del distretto becattiniano alla gestione dei beni e delle attività culturali. La trasposizione ha richiesto un'opportuna ridefinizione della logica relazionale sottesa date le profonde differenze tra i due distretti (Tabella 18).

Tabella 18. Distretti industriali e culturali a confronto.

Fonte: Dossena e Cioccarelli (2013)

	<b>Distretto industriale</b>	<b>Distretto culturale</b>
<i>Obiettivi del distretto</i>	Valorizzazione di una filiera produttiva	Valorizzazione dei beni culturali e delle filiere culturali collegate
<i>Importanza del contesto socio-economico-culturale</i>	Elevata	Elevata
<i>Nascita del distretto</i>	Spontanea o "naturale"	Istituzionale o "artificiale"
<i>Coinvolgimento attori pubblici-privati</i>	In prevalenza privati con il supporto delle istituzioni pubbliche	In prevalenza pubblici con un coinvolgimento <i>eventuale</i> di attori privati
<i>Separabilità produzione e consumo</i>	Presente	Assente (ad eccezione delle produzioni in modalità allografica )
<i>Orientamento all'innovazione</i>	Tendenzialmente alto	Tendenzialmente basso

<sup>20</sup> Un aspetto emerso, invece, chiaramente nella strategia *London Docklands* in relazione all'attività di coordinamento del *Greater London Council*.

In primo luogo, nel distretto industriale esiste una separazione fisica tra il luogo di produzione e di consumo del bene mentre nell'industria culturale e creativa, produzione e consumo avvengono in una continuità spaziale e temporale<sup>21</sup>. In secondo luogo, il distretto industriale nasce come “straordinaria invenzione di cooperazione involontaria” (Rullani, 2004) mentre il distretto culturale è spesso frutto di una “costruzione volontaria di agenti politici che individuano nel patrimonio culturale l'asse strategico di un modello di sviluppo” (Preite, 1998, p.26)<sup>22</sup>. Valentino (2001, 2003) definisce il distretto culturale “pianificato” come:

un sistema territorialmente delimitato di relazioni che integra il processo di valorizzazione delle dotazioni culturali, sia materiali che immateriali, con le infrastrutture e con gli altri settori produttivi che a quel processo sono connessi (Valentino, 2001, p.3).

In questo modello la rete distrettuale risponde ad una pluralità di obiettivi: rendere più efficace ed efficiente la produzione di cultura, consolidare la filiera produttiva per lo sviluppo e la nascita di nuove imprese, ampliare l'offerta culturale, la capacità di autofinanziamento del settore, l'attrattività del territorio. Le politiche di riferimento per il distretto culturale sono perciò politiche dell'accesso, della sostenibilità, della qualità organizzativa, d'innovazione e di sistema (adattamento al contesto e innesco di circuiti virtuosi alla microscala) (Amari, 2006). Le probabilità che una dinamica territoriale possa essere letta in chiave di distretto culturale aumentano quando:

---

<sup>21</sup> Se si escludono le produzioni in modalità allografica.

<sup>22</sup> La cultura, anche quando intesa come prodotto dell'industria culturale e creativa, rimane un bene di pubblica utilità. Ciò fa sì che le istituzioni pubbliche svolgano un ruolo fondamentale di indirizzo nella progettazione di modelli alternativi di sviluppo socio-economico *culture-driven*, come nel caso del distretto culturale italiano (Francesconi and Cioccarelli, 2013).



- la fruizione alla cultura è considerata una condizione necessaria allo sviluppo e non come un servizio: ciò significa adottare politiche per lo sviluppo locale incentrate sulla *fruibilità* del patrimonio (potenziamento delle infrastrutture di collegamento e accessibilità, delle strutture ricettive, della formazione professionale, del settore turistico, artigianale ed enogastronomico);
- il patrimonio culturale è considerato uno strumento per assolvere a nuove esigenze della società in una prospettiva di sviluppo qualitativo e quantitativo: ciò significa adottare politiche per un’adeguata valorizzazione delle risorse culturali ed ambientali di pregio (*capital assets*).

Per verificare la presenza di tali pre-condizioni in un territorio si fa riferimento a specifici *indicatori di distrettualità* (Carta, 2004):

- *centralità culturale*: concentrazione, distribuzione e specificità del patrimonio culturale;
- *flessibilità*: offerta dei servizi adeguata alla fruizione;
- *prossimità ed accessibilità*: dotazione ed efficienza delle infrastrutture;
- *dimensione delle attività economiche*: attività di conservazione, valorizzazione, promozione, formazione e ricerca scientifica;
- *cooperazione*: intese e accordi tra stakeholders e forze sociali per accedere agli strumenti della programmazione negoziata;
- *programmazione partecipata*: iniziative per la partecipazione e il coinvolgimento della cittadinanza.

Il distretto culturale italiano si differenzia dal *cultural district* anglosassone per una visione allargata che considera la cultura sia come settore produttivo (le industrie culturali e creative e la loro “filiera culturale”) sia come fattore trasversale capace di influenzare lo sviluppo locale. Il riconoscimento e la comprensione di questa dicotomia si deve in gran parte al contributo scientifico di Santagata (2002, 2007, 2009) che se, da un lato si è impegnato a fondo nel

definire le fasi della filiera culturale, dall'altro ha proposto una nuova classificazione dei modelli distrettuali incentrati sulla cultura. Una classificazione che ha saputo coniugare il modello italiano e il modello anglosassone ottenendo un ampio riscontro a livello internazionale<sup>23</sup> (Tabella 19). Le tesi di Santagata sono riprese in modo critico da Pier Luigi Sacco che, alla luce delle nuove teorie sull'innovazione e la creatività, sostiene:

Per quanto suggestiva e interessante, la tipologia di distretti culturali individuata da Santagata rimane [...] legata ad una concezione troppo parziale del distretto: i quattro casi sono più sezioni parziali di un modello distrettuale vitale piuttosto che modelli capaci di svilupparsi e di permanere autonomamente. La logica di sviluppo di un particolare contesto locale può inizialmente privilegiare uno degli aspetti lasciando gli altri sullo sfondo, ma inevitabilmente la maturazione della specializzazione culturale del sistema porrà prima o poi il problema di un riequilibrio funzionale, pena il progressivo impoverimento della capacità e della qualità di proposta. In effetti, una forma efficace e sostenibile di organizzazione distrettuale *culture-based* ha bisogno di una profonda integrazione delle quattro forme individuate da Santagata: ha bisogno di una auto-organizzazione di base che nasce da una capacità imprenditoriale, di una forma evoluta di tutela e di promozione congiunta delle produzioni del sistema locale e della loro valenza esperienziale, di un recupero conservativo e della valorizzazione del patrimonio culturale preesistente (che non deve necessariamente essere un patrimonio di eccellenza mondiale ma è fondamentale per dare al sistema locale fisionomia e identità) e della capacità di produrre e far circolare idee culturali innovative, inserendo il sistema locale all'interno dei *network* dell'eccellenza produttiva in uno o più ambiti culturali specifici (Sacco and Pedrini, 2003, p.33).

---

<sup>23</sup> Secondo l'analisi di Santagata, il modello distrettuale anglosassone è caratterizzato dal *focus* sulla produzione (industrie culturali e creative) e sui processi agglomerativi, naturali o generati attraverso azioni di *policy*. Le tipologie distrettuali più rappresentative sono quindi il distretto culturale industriale e quello metropolitano. Nel caso italiano, invece, il modello distrettuale è caratterizzato dal *focus* sul patrimonio culturale e la sua filiera (conservazione, valorizzazione, fruizione, comunicazione) e sulla funzione cognitiva del territorio, in accordo con la dimensione socio-tecnica del modello becattiniano. In ogni caso è previsto un intervento istituzionale più o meno marcato, pertanto le tipologie distrettuali più rappresentative sono il distretto culturale istituzionale e quello museale.

Tabella 19. Classificazione dei distretti culturali: le caratteristiche economico-istituzionali  
 Fonte: elaborazione dell'autore su Santagata (2002) e Himma e Seddio (2013)

Tipologie	Caratteristiche				
	Modello	Ruolo delle istituzioni	Beni e servizi forniti	Esternalità positive	Protezione di conoscenza e reputazione
<i>Distretto culturale industriale</i>	Naturale	Definizione dei percorsi storico-evolutivi del contesto (no azioni deliberate di <i>policy</i> )	Design, audiovisivi, cinematografia, moda	Di produzione	Brevetti, segreti, conoscenza tacita, marchi di fabbrica
<i>Distretto culturale istituzionale</i>	Semi-progettato	Assegnazione dei marchi e diritti di proprietà	Cultura del "savoir vivre", mostre fiere dell'agroalimentare e produzioni di qualità	Di produzione e di consumo	Diritto di origine, diritto collettivo, di denominazione
<i>Distretto culturale museale</i>	Progettato	Politiche culturali	Rete di Musei	Di consumo e di rete	Copyright, marchio di fabbrica (logo, insegna)
<i>Distretto culturale metropolitano</i>	Progettato	Politiche urbane	Teatri, cinematografia, gallerie d'arte	Di agglomerazione	Copyright, diritti di autore

L'autore riconosce l'esistenza di due filoni di ricerca, uno legato alla produzione e l'altro al *policy making*, ma propone di impiegare il concetto di "cultura come processo" (Throsby, 2001) del modello italiano per armonizzare le due visioni e creare un *background* comune per la ricerca, rappresentato dal distretto culturale evoluto. Si tratta in sostanza di una combinazione di elementi *top-down* e *bottom-up* che nasce da un complesso processo di contrattazione tra i vari attori locali dello sviluppo e dal ruolo che ciascuno di essi assume in uno specifico contesto locale. Un'autorganizzazione guidata che risponde creativamente ai vincoli posti dalla storia e dalle caratteristiche del contesto, locale ed internazionale. nell'intento di attrarre professionisti e talenti creativi, produrre innovazione per il sistema economico e culturale, ri-orientare a livello motivazionale gli individui e la società (Palmi, 2013; Sacco and Blessi, 2006; Sacco et al., 2006). Nel distretto culturale voluto, così come in tutte le altre forme di distretto creativo, la cultura assume il ruolo di agente sinergico per lo sviluppo del territorio e acquista un peso strategico nei processi di riqualificazione delle aree urbane, operando su due piani paralleli: da un lato, la definizione "dall'alto" degli *assets* materiali da recuperare o riorganizzare come spazi di produzione culturale (i contenitori) e la gestione del processo di recupero da parte delle istituzioni o di *developers* privati, dall'altro, la definizione di attività partecipative secondo un approccio "dal basso" per la formazione di *assets* immateriali (i contenuti) con cui consolidare il tessuto sociale e strutturare l'identità personale, in un processo di integrazione del piano precedente.

Le politiche distrettuali si concentrano sempre sul patrimonio culturale materiale e immateriale ma sono incentrate principalmente su: qualità dell'offerta culturale, della *governance* locale e della produzione delle conoscenze; sviluppo imprenditoriale locale; attrazione dei talenti e delle imprese creative dall'esterno; partecipazione e formazione della comunità locale; gestione delle

criticità sociali e dell'emarginazione (Sacco and Ferilli, 2006). Particolarmente interessante dal punto di vista della ricerca è il sistema relazionale nel distretto culturale evoluto che, di recente, è stato definito come un “sistema di sistemi” per la sua elevata complessità<sup>24</sup>. Adottando una prospettiva d'indagine di tipo cognitivo, all'interno del distretto culturale evoluto è possibile riconoscere diversi modelli reticolari i cui nodi sono rappresentati da istituti ed imprese culturali a carattere pubblico, privato o ibrido<sup>25</sup> (Seddio, 2013). In generale, istituti ed imprese culturali decidono di collaborare per ampliare il proprio raggio di azione entro la filiera culturale oppure ottenere un vantaggio competitivo attraverso l'esercizio integrato di attività e funzioni. Tenendo conto del primo aspetto, all'interno distretto culturale evoluto è possibile riconoscere sistemi reticolari con un approccio monofiliera – anche limitato ad una singola fase produttiva, e modelli reticolari con un approccio plurifiliera, aperti anche a settori produttivi che agiscono nelle fasi di

---

<sup>24</sup> Ci si riferisce all'incontro tenutosi il 13 maggio 2013 a Perugia e curato dalla Fondazione Perugiassisi 2019 intitolato *La cultura come sistema di sistemi: cluster, distretti e reti culturali*. Cfr. <http://www.perugia2019.eu/la-cultura-come-sistema-di-sistemi-cluster-distretti-e-reti-culturali/> (*Sito ufficiale dell'evento*).

<sup>25</sup> L'economia aziendale distingue attentamente tra l'istituto e l'impresa. L'istituto si caratterizza per le sue finalità istituzionali rispetto alle quali la dimensione economica ha natura solamente strumentale. L'impresa, al contrario, risponde prevalentemente a finalità di remunerazione economica derivante dalla produzione di beni privati.

Nel caso specifico del distretto culturale evoluto, l'istituto ha finalità connesse al soddisfacimento di bisogni e desideri culturali delle generazioni attuali e future, permettendo la formazione di nuovi valori culturali. Le forme giuridiche più comuni per l'istituto culturale sono l'ente pubblico non economico e l'istituto senza fine di lucro. L'impresa culturale, invece, è finalizzata prevalentemente alla remunerazione economica derivante dalla produzione di beni e servizi a carattere culturale, anche se questa si accompagna spesso a processi di consumo individuale e collettivo. Per questo motivo l'impresa culturale è definita come “azienda composta” (Seddio, 2013).

*input* ed *output* della *cultural supply chain*<sup>26</sup>.F acendo riferimento all'esercizio integrato di attività e funzioni, invece, è possibile riconoscere sistemi reticolari basati su (Seddio, 2013):

1. forme di integrazione *interna*: si fondano sulla condivisione consapevole di obiettivi, politiche e programmi (*integrazione politico-programmatica*), oppure di scelte gestionali riguardanti l'accessibilità, la fruizione pubblica, i servizi al pubblico dei siti e i processi di produzione culturale (*integrazione gestionale*);
2. forme di integrazione *esterna*: si fondano sul miglioramento dell'offerta di servizi da parte della rete (*integrazione dell'offerta*) e sull'*integrazione delle strategie di informazione, promozione e comunicazione* in modo da restituire un'immagine unitaria della rete stessa;
3. forme di integrazione *multipla*: si fondano sulla condivisione di strategie per l'armonizzazione dei diversi livelli del sistema pubblico dei beni culturali grazie alla collaborazione con le università e i centri di ricerca (*integrazione della filiera pubblica*) e con le altre filiere economiche di prossimità.

Gli studi empirici riguardanti le reti, i sistemi e i distretti museali hanno fatto emergere altre peculiarità dei sistemi reticolari presenti nel distretto culturale evoluto, in particolare, l'esistenza di gerarchie organizzative interne, l'omogeneità dei nodi (campo e livello di specializzazione e contenuti prodotti), la loro concentrazione spaziale e l'ambito di eccellenza (regionale, nazionale, internazionale) (Alberti and Giusti, 2009). Tenendo conto delle caratteristiche finora descritte, all'interno del distretto culturale evoluto è possibile individuare i seguenti modelli reticolari di relazione (Tabella 20):

1. la rete culturale: è un *network* a valenza regionale e nazionale costituito da imprese ed istituti culturali eterogenei e dispersi nel

---

<sup>26</sup> Si tratta di settori importanti che operano a valle e monte della filiera culturale e che nel modello teorico di Santagata erano esclusi (ricerca industriale, turismo culturale, ecc.) (Debernardi, 2005; Valentino, 2001).

- territorio che operano nell'ambito della filiera culturale, o in alcune sue fasi, instaurando relazioni di tipo orizzontale e perseguendo un'integrazione interna;
2. il sistema culturale (locale): è un *network* a valenza nazionale costituito da imprese ed istituti culturali appartenenti allo stesso territorio ma eterogenei per specializzazione che operano nell'ambito della filiera culturale, o in alcune sue fasi, instaurando relazioni di tipo orizzontale e gerarchico e perseguendo un'integrazione interna ed esterna;
  3. il *cluster* tecnologico: è un *network* a valenza nazionale e internazionale costituito da imprese ed istituti culturali omogenei per specializzazione ma dispersi nel territorio, che operano nell'ambito della filiera culturale, o in alcune sue fasi, instaurando relazioni di tipo orizzontale e gerarchico e perseguendo un'integrazione interna ed esterna;
  4. il distretto culturale: è un *network* a valenza internazionale costituito da imprese ed istituti culturali omogenei per specializzazione e appartenenti ad uno stesso territorio che operano nell'ambito della filiera culturale, o in alcune sue fasi, instaurando relazioni di tipo orizzontale e gerarchico e perseguendo un'integrazione interna, esterna e multipla (solo come integrazione della filiera pubblica)
  5. il distretto culturale evoluto<sup>27</sup>: è un *network* a valenza internazionale costituito da imprese ed istituti culturali omogenei per specializzazione e appartenenti ad uno stesso territorio, che operano nella filiera culturale e nelle filiere produttive connesse, instaurando relazioni di tipo verticale, orizzontale e trasversale alla ricerca di un'integrazione interna, esterna e multipla.

---

<sup>27</sup> il distretto culturale evoluto è stato inserito nell'elenco perché, trattandosi di un "sistema di sistemi" altamente complesso, non è da escludere che al suo intero operino reti di istituti e imprese culturali classificabili a loro volta come distretti culturali evoluti.

6. il meta-distretto: è un *network* a valenza internazionale costituito da imprese ed istituti culturali eterogenei per specializzazione che non appartengono allo stesso territorio ed operano nella filiera culturale e nelle filiere produttive connesse, instaurando relazioni di tipo orizzontale e verticale alla ricerca di un'integrazione interna, esterna e multipla.

L'analisi condotta sui sistemi di relazione pone in risalto l'aderenza tra i modelli reticolari del distretto creativo e quelli del distretto culturale evoluto con l'unica eccezione dei *cluster* sovra-locali che, nel settore culturale, non riescono ad affermarsi<sup>28</sup>. Emerge, inoltre, la possibilità per il distretto culturale di intrecciarsi con altre forme di distretto evoluto<sup>29</sup>, come nel caso dei distretti turistici per la fruizione culturale del territorio o dei distretti tecnologici per il restauro e la conservazione. Ciò conferma l'ipotesi iniziale secondo cui le dinamiche di apprendimento e i meccanismi di generazione e trasferimento di conoscenza del distretto culturale evoluto sono spiegabili attraverso il *framework* teorico del distretto creativo. In sintesi, il distretto culturale evoluto può essere definito come una forma particolare di distretto industriale evoluto con un'organizzazione a geometria variabile, caratterizzata da interdipendenze sistemiche e scelte d'integrazione verticale, orizzontale e trasversale tra la filiera culturale e le altre filiere produttive, capace di generare anche forme distrettuali "ibride" se legata all'innovazione tecnologica, al turismo e all'agroalimentare.

---

<sup>28</sup> La causa è da ricercarsi in una visione troppo istituzionale e istituzionalizzata del distretto culturale che rapporta la nascita dei *cluster* sovra-locali unicamente alle politiche per l'internazionalizzazione adottate dalle istituzioni pubbliche.

<sup>29</sup> Cfr. Tabella 17.



Tabella 20. Le componenti del distretto culturale evoluto: caratteristiche economico-istituzionali

Forma Organizzativa	Concentrazione spaziale dei nodi	Gerarchie organizzative	Omogeneità dei nodi	Approccio	Forme di integrazione	Ambito di eccellenza	Esempi
<i>Rete culturale o network</i>	No (siti dispersi nel territorio, reti a valenza regionale, nazionale o internazionale)	No	No	Monofiliera o Plurifiliera, a seconda dei nodi costituenti la rete	Interna	Regionale, Nazionale	Torino Musei, Musei Piaceni, European Network of Coal Mining Museums
<i>Sistema culturale (locale)</i>	Si	Si	No	Monofiliera, valorizzazione economica di una filiera culturale	Interna Esterna	Nazionale	Sistema Culturale Rhodense (Si, Cur, Rho)
<i>Cluster tecnologico</i>	No	Si	Si	Monofiliera, valorizzazione economica di porzioni della filiera culturale	Interna Esterna	Nazionale	Cluster tecnologici fiorentini su tecnologie laser per il restauro e tecnologie ICT per la digitalizzazione del patrimonio culturale
<i>Distretto culturale</i>	Si	Si	Si	Monofiliera, valorizzazione economica della filiera culturale	Interna Esterna Multipla (armonizzazione della filiera pubblica)	Internazionale	Distretti culturali lombardi (Fondazione Cariplo)
<i>Distretto culturale evoluto</i>	Si	Si	Si	Plurifiliera	Multipla	Internazionale	Distretto culturale evoluto delle Marche
<i>Meta-distretto</i>	No	Si	No	Plurifiliera	Interna Esterna Multipla	Internazionale	Metadistretto Veneto dei Beni Culturali e Ambientali.

Al suo interno le attività economiche legate al patrimonio culturale rappresentano un collante che genera ricadute positive sulle filiere produttive non strettamente culturali. Ciò crea nuove occasioni di formazione, apprendimento, innovazione e creatività per i sistemi produttivi locali che, tuttavia, solo di rado danno origine a *cluster* sovra-locali.

### ***Riferimenti bibliografici***

- Alberti, F.G. and Giusti, J.D. (2009). Alla ricerca dei distretti culturali: Un'analisi critica della letteratura, in *Liuc paper*, Serie management ed economia della cultura 2, n.229/2009, pp.1-31
- Amari, M. (2006). *Progettazione culturale: metodologia e strumenti di cultural planning*. Milano: Franco Angeli
- Anastasia, B. and Rullani, E. (1981). *La nuova periferia industriale: Saggio sul modello veneto*. Venezia: Arsenale
- Antoldi, F. (2006), Tra tradizioni locali e competizione globale: introduzione al fenomeno dei distretti industriali, in: Antoldi, F., ed., *Piccole imprese e distretti industriali: politiche di sviluppo in Italia e in America Latina*, Bologna: Il Mulino
- Bagnasco, A. (1977). *Tre Italie: la problematica dello sviluppo italiano*. Bologna: Il Mulino
- Bauman, Z. (1998). On Glocalization: Or Globalization for Some, Localization for Some Others, in *Thesis Eleven*, n. 54/1998, pp. 37-49
- Becattini, G., ed. (1975). *Lo sviluppo economico della Toscana con particolare riguardo all'industrializzazione leggera*. Firenze: IRPET- Guaraldi
- Becattini, G. (1979). Dal "settore" industriale al "distretto industriale": Alcune considerazioni sull'unità di indagine dell'economia industriale, in *Rivista di Economie e Politica Industriale*, n.1/1979
- Becattini, G. (1989). *Mercato e forze locali: Il distretto industriale*. Bologna: Il Mulino
- Becattini, G. (2002). Dal distretto industriale marshalliano alla "distrettualizzazione italiana". Una breve critica, in Quadrio Curzio, A. and Fortis, M., eds., *Complessità dei distretti industriali: Dinamiche, modelli, casi reali*, Bologna: Il Mulino

- Bellandi, M. (1987). La formulazione originaria, in Becattini, G., ed., *Mercato e forze locali*, Bologna: Il Mulino, pp.49-67
- Bellandi, M. (1995). Alcune riflessioni in tema di studio comparato e distretti industriali, in *Sviluppo locale*, n. 2-3/1995, pp.74-91
- Bellandi, M. and Sforzi, F. (2001). La molteplicità dei sentieri di sviluppo locale, in Becattini, G. and Bellandi, M. and Dei Ottati, G. and Sforzi, F., eds., *Il caleidoscopio dello sviluppo locale*, Torino: Rosenberg & Sellier, pp.41-63
- Bianchini, F. and Fisher, M. and Montgomery, J. and Workpole, K. (1988). *City Centres, City Cultures: The Role of the Arts in the Revitalisation of Towns and Cities*. Manchester: Manchester Free Press
- Boari, C., ed. (2010). *Dinamiche evolutive nei cluster geografici di imprese*. Bologna: Il Mulino
- Bondonio, P. and Debernardi, L. (2006). Torino, le valli olimpiche e le eredità dei XX Giochi invernali. Un punto di vista, in Bondonio, P. and Dansero, E. and Mela, A., eds., *Olimpiadi oltre il 2006*, Roma: Carocci, pp. 27-64
- Bonacci, I. (2007). *Lo Sviluppo organizzativo dei distretti industriali: Il ruolo dell'ICT*. Milano: Franco Angeli
- Boschma, R.A. (2005). Proximity and Innovation: A Critical Assessment, in *Regional Studies*,. 39 (1), pp.61–74
- Bossi, G. and Bricco, P. and Scellato, G. (2006). *I distretti del futuro*. Milano: Il Sole 24 Ore
- Brusco, M. (1980). Il modello Emilia: disintegrazione produttiva e integrazione sociale, in *Problemi della transizione*, n.5/1980, pp.86-105
- Camagni, R. (1999). The city as a *milieu*: applying GREMI's approach to urban evolution, in *Revue d'Economie Régionale et Urbaine*, n.3/1999, pp. 591-606
- Camagni, R. (2009). Per un concetto di capitale territoriale, in Borri, D. and Ferlaino, F., eds., *Crescita e sviluppo regionale: strumenti, sistemi, azioni*, Milano: Franco angeli
- Camagni, R. and Capello, R. (2002), Milieux Innovateurs and Collective Learning: From Concepts to Measurement , in Acs, Z. and de Groot, H. and Nijkamp P., eds., *The Emergence of the Knowledge Economy: A Regional Perspective*, Berlin: Springer Verlag, pp. 15-45
- Capello, R. (2004). *Economia Regionale*. Bologna: Il Mulino
- Cariani, R. (2010). *Ecodistretti 2009: made green in Italy: le politiche ambientali dei sistemi produttivi locali e dei distretti industriali*. Milano: Franco Angeli

- Carta, M. (1996). *Pianificazione territoriale e urbanistica: Dalla conoscenza alla partecipazione*. Palermo: Medina
- Carta, M. (2004). Strutture territoriali e strategie culturali per lo sviluppo locale, in *Economia della Cultura*, n.1/2004, pp. 39-56
- Casoni, G. and Longhini, M. and Medeghini, E. (2011). Il Distretto culturale “Le Regge dei Gonzaga”, in *Quaderni del Dottorato PTVB*, n.1/2011, pp.45-54
- Cerrato, D. (2008). I distretti industriali: elementi costitutivi, prospettive d'analisi e aspetti evolutivi, in Partnership di sviluppo Valor.E, ed., *Valor.E -Valorizzazione delle conoscenze nell'ecosistema formativo*, Napoli: Blado Editori Associati, pp. 45-75 [on line] Disponibile su: [http://www.intesasanpaoloformazione.it/images%5CPubblicazioni%5Cvalore\\_volume\\_finale.pdf](http://www.intesasanpaoloformazione.it/images%5CPubblicazioni%5Cvalore_volume_finale.pdf) [Ultimo accesso: 15 luglio 2014]
- Corò, G. and Della Torre, R. (2008). Economia della cultura e sviluppo locale, in *Note di lavoro*, n. 1/NL/2008, Venezia: Dipartimento di Scienze Economiche - Università Ca' Foscari
- Corsaro, A. and Triola, R. (2006). *Legislazione agraria: Contratti, prelazione, imprenditore agricolo*. Milano: Giuffrè
- Cozzi, G. (2000). La metamorfosi di un distretto industriale nel pensiero di Becattini G., in *Economia e politica industriale*, n. 107/2000
- Cutaia, L. and Morabito, R. (2012). Ruolo della Simbiosi industriale per la green economy: Uno strumento innovativo per la chiusura dei cicli delle risorse, in *Energia, Ambiente e Innovazione (EAI) – Rivista tecnico-scientifica dell'ENEA*, n. Speciale I-2012, pp.44-49
- Debernardi, L., ed. (2005). Distretto della cultura, dello sport e del *loisir* della città di Torino e delle sue valli alpine: Uno sguardo alla teoria e alla letteratura, in *Working papers*, n. 1/2005, Torino: Centro di Ricerca sulle Olimpiadi e i Grandi Eventi dell'Università di Torino (*Olympics and Mega Events Research Observatory - OMERO*), pp.1-17 [on line] Disponibile su: [http://www.omero.unito.it/?Working\\_papers](http://www.omero.unito.it/?Working_papers) [Ultimo accesso: 15 luglio 2014]
- Dei Ottati, G. (1995). *Tra mercato e comunità: aspetti concettuali e ricerche empiriche sul distretto industrial*. Milano: Franco Angeli.
- Dematteis, G, (2001). Per una geografia della territorialità attiva e dei valori territoriali, in Bonora, P., ed., *SloT quaderno 1*, Bologna: Baskerville, pp.11-30
- Dematteis, G. and Lanza, C. (1999), La regione geografica, in Conti, S. and Dematteis, G. and Lanza, C. and Nano, F., eds., *Geografia dell'economia mondiale*, Torino: Utet

- De Propriis, L. and Lazzeretti, L. (2009). Measuring the Decline of a Marshallian Industrial District: The Birmingham Jewellery Quarter, in *Regional Studies*, 43(9), pp.1135-1154
- Di Biagi, P. (2009). *I classici dell'urbanistica moderna*. Roma: Donzelli
- Donato, F. and Badia, F. (2008). *La valorizzazione dei siti culturali e del paesaggio*. Firenze: Olschki
- Dossena, C. and Cioccarelli, G. (2013). Dal distretto industriale al distretto culturale evoluto, in Francesconi, A. and Cioccarelli, G., eds., *Organizzare i distretti culturali evoluti*, Milano: Franco Angeli, pp.27-76
- Evans, G. (2001). *Cultural Planning, an Urban Renaissance?*. London: Routledge
- Fanzini, D. and Nicolis, I. (2011). Il distretto culturale dell'”Oltrepò Mantovano per l'Innovazione, l'Unicità, lo Sviluppo”, in *Quaderni del Dottorato PTVB*, n.1/2011, pp.55-64
- Florida, R. (2002). *The Rise of the Creative Class: And How It's Transforming Work, Leisure and Everyday Life*. New York: Basic Books
- Folloni, G. and Gorla, G. (2000). Una modellizzazione del distretto industriale e della sua evoluzione, in *Sviluppo Locale*, 7(13), pp.33-52
- Fondacci, L. (2013). *Gli eco-distretti industriali tra economia e politiche pubbliche*. Firenze: Alinea
- Foray, D. (2000). *L'Economie de la Connaissance*. Paris: La Découverte
- Francesconi, A. and Cioccarelli, G., eds. (2013). *Organizzare i distretti culturali evoluti*. Milano: Franco Angeli
- Frost Kumpf, H. A. (1998). *Cultural Districts Handbook: The Arts as a Strategy for Revitalizing Our Cities*. Washington, DC: Americans for the Arts
- Garofoli, G. (1983). *Industrializzazione diffusa in Lombardia*. Milano: IReR - Franco Angeli
- Giordani, P. and Zamparelli, L. (2007). Innovazione e Ricerca nella Teoria Neoclassica, in *Economics Working Papers*, Roma: Università degli Studi di Roma “la Sapienza”
- Hinna, A. and Seddio, P. (2013). Imprese, risorse e sviluppo: ipotesi e dibattito intorno ai distretti culturali, in Barbetta, G.P. and Cammelli, M. and Della Torre, S., eds., *Distretti culturali: dalla teoria alla pratica*, Bologna: Il Mulino, pp.21-66
- Howard, E. (1898). *To-Morrow: A Peaceful Path to Real Reform*. London: Swann Sonnenschein

- Howard, E. (1902). *Garden Cities of Tomorrow*. London: Swann Sonnenschein
- Jacobs, J. (1961). *The Death and Life of Great American Cities*. New York: Vintage
- Jacobs, J. (1969). *The Economy of Cities*. New York: Vintage.
- Landry, C. and Bianchini, F. (1995). *The creative city*. London: Demos
- Lazzeretti, L. (2008). The cultural districtualisation model, in Cooke, P. and Lazzeretti, L., eds., *Creative Cities, Cultural Clusters and Local Development*, Cheltenham: Edward Elgar, pp.93-120
- Lazzeretti, L. (2011). Culture as a source for growth and change: Some evidence from cultural cluster in Andalusia, in Cooke, P. and Asheim, B. T. and Boschma, R. and Martin, R. and Schwartz, D. and Todtling, F., eds., *Handbook of Regional Innovation and Growth*, Cheltenham: Edward Elgar, pp.350-362
- Mariotti, A. (2010). Il distretto come modello intersettoriale di sviluppo del territorio, in *AlmaTourism*, 1(2), pp.38-54
- Marontate, J. and Murray, C. (2010). Neoliberalism in Provincial Cultural Policy Narratives: Perspectives from Two Coasts, in *Canadian Journal of Communication*, n.35/2010, pp.325-343
- Marshall, A. (1919). *Industry and trade*. London: Mcmillan
- Marshall, A. and Marshall Paley, M. (1879). *The Economics of Industry*. London: Mcmillan
- Mele, R. and Parente, R. and Petrone, M. (2008). La *governance* pubblica dei distretti tecnologici, in *Sinergie*, n. 77/2008, pp.81-100
- Noonan, D. S. (2013). How US cultural districts reshape neighbourhoods, in *Cultural Trends*, 22(3-4), pp. 203–212.
- O'Connor, J. and Shaw, K. (2014). What next for the creative city?, in *City, Culture and Society*, in press, DOI: 10.1016/j.ccs.2014.05.010
- Palmi, P. (2013). *Le fabbriche della creatività: Un'analisi organizzativa dei distretti evoluti*. Milano: Franco Angeli
- Perrone, V. (2004). Oltre l'orizzonte dei distretti, in *Economia & Management*, n.5/2004, pp.3-11
- Ponzini, D. and Gugu, S. and Oppio, A. (2014). Is the concept of the cultural district appropriate for both analysis and policymaking? Two cases in Northern Italy, in *City, Culture and Society*, n.5/2014, pp.75–85

- Porter, M.E. (1990). *The Competitive Advantage of Nations*. New York: The Free Press
- Porter, M.E. (2003). The Economic Performance of Regions, in *Regional Studies*, 37(6-7), pp. 549-578
- Preite, M., ed. (1998). *La valorizzazione del patrimonio culturale in Toscana: una valutazione di alcune esperienze*. Firenze: Fondazione Michelucci
- Putnam, R. D. (1993). *Making democracy work*. Princeton: Princeton University Press
- Robertson, R. (1992). *Globalization: Social Theory and Global Culture*. London: SAGE
- Rullani, E. (2002). Il sistema industriale come sistema adattativo complesso, in Quadrio Curzio, A. and Fortis, M., eds., *Complessità dei distretti industriali: Dinamiche, modelli, casi ideali*, Bologna: Il Mulino
- Rullani, E. (2004). *La fabbrica dell'immateriale*. Roma: Carocci
- Sacco, P.L. (2002). La cultura come risorsa per lo sviluppo locale, in *La nuova città*, 8(2), 3, pp.79-87
- Sacco, P.L. (2006). Il distretto culturale evoluto: competere per l'innovazione, la crescita e l'occupazione, in *Nuove dinamiche di sviluppo territoriale: i distretti culturali evoluti*, Forlì: AICON [on line] Disponibile su: <http://www.aicon.it/file/convdoc/sacco.pdf> [Ultimo accesso: 24 giugno 2014]
- Sacco, P.L. and Blessi, G.T. (2006). Verso un nuovo modello di sviluppo sostenibile: distretti culturali e aree urbane, in *Working paper*, n.6/2006 Venezia: DADI, Università IUAV
- Sacco, P.L. and Ferilli, G. (2006). Il distretto culturale evoluto nell'economia post industriale, in *Working paper*, n.4/2006, Venezia: Dipartimento delle Arti e del Disegno Industriale DADI – Università IUAV [on line] Disponibile su: [http://www.coris.uniroma1.it/news/15.24.10\\_wp\\_04\\_2006%20districulcolteevoluleggere\\_15.11.04.pdf](http://www.coris.uniroma1.it/news/15.24.10_wp_04_2006%20districulcolteevoluleggere_15.11.04.pdf) [Ultimo accesso: 24 giugno 2014]
- Sacco, P.L. and Ferilli, G. and Lavanga, M. (2006). *The cultural district organizational model: a theoretical and policy design approach*. Venice: DADI, Università IUAV.
- Sacco, P.L. and Pedrini, S. (2003). Il distretto culturale: mito o opportunità?, in *Il Risparmio*, 51(3), pp.101-155

- Salvemini, S. (2008). I neodistretti industriali tra nuova cultura e antico territorio, in *Economia & Management*, n.3/2008, pp.3-10
- Santagata, W. (2002). Cultural District, property rights and sustainable economic growth, in *International Journal of Urban and Regional Research*, 26(1), pp.9-23
- Santagata, W. (2007). *La fabbrica della cultura*. Bologna: Il Mulino
- Santagata, W., ed. (2009). *Libro bianco sulla creatività. Per un modello italiano di sviluppo*. Milano: Università Bocconi-Egea
- Seddio, P. (2004). Dalle reti interistituzionali alla costruzione di un sistema di governance pubblica: un primo passo verso forme di distrettualizzazione delle risorse culturali in Italia, in Sibilio Parri, B., ed., *Creare e valorizzare i distretti museali*, Milano: Franco Angeli, p.113-130
- Seddio, P. (2013). *La gestione integrata di reti e sistemi culturali: Contenuti, esperienze e prospettive*. Milano: Franco Angeli
- Sen, A. (1994). *La disegualianza*. Bologna: Il Mulino
- Sen, A. (2002). *Globalizzazione e libertà*. Milano: Mondadori
- Soda, G. (1998). *Reti tra imprese*. Roma: Carocci
- Stevenson, D. (2014). Assets, ambience and amenity: the United States and Canada, in Stevenson, D., *Cities of Cultures: A global perspective*, London: Routledge, pp. 77-97
- Storper, M. (2003). Le economie locali come beni relazionali, in Garofoli, G., ed., *Impresa e territorio*, Bologna: Il Mulino, pp. 169-207
- Sugden, R. (1989). Spontaneous order, in *Journal of Economic Perspectives*, n.3/1989, pp. 85-97
- Throsby, D. (2001). *Economics and culture*. Cambridge: Cambridge University Press
- Triglia, C. (1998). *Sociologia economica: Stato, mercato e società nel capitalismo moderno*. Bologna: Il Mulino
- Valentino, P.A. (2001). *I distretti culturali: Nuove opportunità di sviluppo del territorio*. Roma : Associazione Civita



- Valentino, P.A. (2003). *Le trame del territorio: politiche di sviluppo dei sistemi territoriali e distretti culturali*. Milano: Sperling & Kupfer
- Valentino, P. A. and Musacchio, A. and Perego, F., eds., (1999). *La storia al futuro*, Rapporto Civita, Firenze: Giunti
- Varaldo, R. (2006). Il nuovo modello competitivo e aziendale dei distretti industriali, in *Economia e politica industriale*, n.1/2006, pp.25-42
- Wellman, B. and Hampton, K. (1999). Living Networked On and Offline, in *Contemporary Sociology*, 28(6), pp. 648-54
- Wellman, B. and Hampton, K. (2002). The Not So Global Village of Netville, in Wellman, B. and Haythornthwaite, C., eds., *The Internet in Everyday Life*, Oxford: Blackwell, pp.345-371
- Williamson, O.E. (1975). *Markets and Hierarchies: Analysis and Antitrust Implications*. New York: The Free Press
- Williamson, O.E. (1991). Comparative Economic Organization: the Analysis of Discrete Structural Alternatives, in *Administrative Science Quarterly*, 36(2), pp.269-296
- Zan, L., ed. (1999). *Conservazione e innovazione nei musei italiani*. Milano: Etas
- Zukin, S. (1995). *The Cultures of Cities*. Oxford: Blackwell Publishers
- Zukin, S. (2010). *Consuming Authenticity*, London: Routledge

IL DISTRETTO CULTURALE EVOLUTO  
NELLA PROGRAMMAZIONE REGIONALE:  
GLI ASPETTI NORMATIVI

I distretti industriali evoluti o “creativi” sono realtà complesse in cui coesistono reti di relazioni che operano in settori economici differenti secondo un approccio multifiliera e possono dare origine a forme distrettuali ibride, come i distretti turistici per la fruizione culturale del territorio o i distretti tecnologici per il restauro e la conservazione.

Nelle forme distrettuali “evolute” che compongono il distretto creativo, la cultura è considerata come una pre-condizione all’innovazione tecnologica del processo produttivo in ragione dei processi creativi che innesca. Per questo motivo, il patrimonio culturale<sup>1</sup> è considerato come un indicatore affidabile per valutare la maturità del capitale territoriale in relazione alle realtà produttive che si insediano – o si vorrebbero insediare attraverso opportune politiche – a formare un distretto. Si tratta di un approccio multidisciplinare ma indiretto che considera la presenza di beni culturali e paesaggistici come una “variabile di contesto” utile a identificare i fattori essenziali per la nascita e il funzionamento di un distretto in un determinato territorio.

---

<sup>1</sup> Nota metodologica. Ai fini dello studio si fa riferimento alla definizione di patrimonio culturale adottata dal Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio (DLgs.42/2004 art.2 commi 1, 2 e 3).

L'unica eccezione è rappresentata dal distretto culturale evoluto ove la cultura è considerata nella sua duplice veste di “prodotto” culturale ed economico e di “processo” politico e produttivo. In questa prospettiva, il patrimonio culturale è sia un bene di pubblica utilità sottoposto a tutela per il suo valore di testimonianza, sia una risorsa economica capace di generare economie dirette, attraverso la filiera culturale tradizionale, ed indirette attraverso la generazione di nuovi *assets*, nuove filiere, nuove politiche pubbliche, in sostanza, di un nuovo patrimonio tangibile e intangibile. Si tratta di un approccio multidisciplinare di tipo diretto che partendo dai beni culturali e paesaggistici del territorio e, attraverso un'autorganizzazione guidata, porta alla costruzione di nuovi *network* in campo culturale. L'adozione di strumenti dinamici di pianificazione culturale e territoriale ispirati alla Convenzione Europea del Paesaggio<sup>2</sup>, ha accelerato la diffusione di reti per la valorizzazione e gestione dei beni culturali e paesaggistici creando i presupposti giuridici e normativi per l'affermazione di nuove forme distrettuali nel settore. Rilevante in tal senso è il Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio che ha introdotto i programmi e i piani strategici di sviluppo culturale<sup>3</sup> e la pianificazione paesaggistica<sup>4</sup> impegnando le Regioni su più fronti. Partendo dal quadro normativo nazionale, il presente capitolo analizza le politiche con cui le regioni italiane hanno cercato di supportare la “distrettualizzazione” in relazione al patrimonio culturale. Di ciascuna regione si analizzano i provvedimenti e le esperienze più significative dal punto di vista dei meccanismi istitutivi, della documentazione prodotta e degli interventi realizzati.

---

<sup>2</sup> Sull'argomento si v. Amorosino (2006), Ciaglia (2008), Galdani (2014), Mautone e Ronza (2009)

<sup>3</sup> DLgs.42/2004 art.112 comma 4 e del DLgs.85/2010 art.5 comma 5. Cfr. §5.1 e 5.2.

<sup>4</sup> DLgs.42/2004 art.143 comma 9 (*Testo aggiornato al 2013 e coordinato con tutte le modifiche introdotte dai DLgs. 24 marzo 2006, n. 156 e n. 157 e dai DLgs. 26 marzo 2008 n. 62 e n. 63*).

L'intento è quello di valutare il peso assunto dal distretto culturale evoluto rispetto alle altre forme distrettuali, il suo contributo alla diffusione di *network* per la valorizzazione e della gestione dei siti e il suo legame con la pianificazione paesaggistica in relazione ai beni culturali e paesaggistici.

### **7.1 Il quadro normativo nazionale**

In Italia i distretti hanno ricevuto un riconoscimento istituzionale con la L.317/1991, una norma modellata sulle variabili più tradizionali del modello marshalliano: la concentrazione spaziale e la specializzazione monofiliera delle aziende distrettualizzate<sup>5</sup>. La legge ha attribuito alle regioni il compito di definire i distretti in base al grado di specializzazione della forza-lavoro e della struttura industriale all'interno del territorio<sup>6</sup>. Le regioni hanno proceduto all'individuazione dei distretti ma, nel silenzio della norma circa le risorse dedicate, non hanno poi adottato politiche regionali a sostegno dell'iniziativa. Alla competizione tra i territori per l'inclusione in qualche distretto e l'ottenimento dei finanziamenti diretti alle imprese, è quindi seguita una fase di stallo a cui ha posto fine il governo adottando alcuni provvedimenti circa le risorse da dedicare ai distretti istituiti e il riconoscimento del soggetto gestore<sup>7</sup>. Con la L.140/1999 si apre una seconda fase in cui il distretto produttivo è analizzato come un'associazione di imprese per lo

---

<sup>5</sup> La art. 36 comma 1 della legge definiva il distretto industriale come <<*un'area territoriale caratterizzata da un'elevata concentrazione di piccole imprese caratterizzate da una particolare specializzazione produttiva, dove esiste un particolare rapporto tra presenza di imprese e popolazione residente*>>.

<sup>6</sup> I criteri di individuazione sono stabili dal Decreto del Ministero dell'Industria del 21 aprile 1993.

<sup>7</sup> Con la Deliberazione CIPE del 21 marzo 1997 i distretti industriali entrano direttamente tra i soggetti promotori del comitato di distretto, mentre con la L.266/97 i consorzi di sviluppo industriale senza fine di lucro si affiancano ai distretti industriali nella proposta e stipula dei contratti di programma.

sviluppo congiunto di progetti di innovazione. L'individuazione dei distretti non avviene in base a procedure parametriche ma attraverso il riconoscimento da parte delle regioni della capacità di imprese ed istituzioni locali di impegnarsi in un progetto comune di sviluppo industriale. Le regioni pioniere sono la Lombardia con l'istituzione dei meta-distretti, l'Emilia Romagna con il programma triennale per le attività produttive 2003-2005 *Politica industriale e sviluppo del sistema produttivo regionale* e il Veneto con l'istituzione dei distretti produttivi in cui dai "sistemi locali per il lavoro" si passa al riconoscimento dei sistemi produttivi locali<sup>8</sup>.

In seguito quest'impostazione si è estesa a livello nazionale dando vita a politiche industriali incentrate sulla semplificazione amministrativa nella formulazione dei progetti e l'impiego del distretto come piattaforma giuridica per la gestione concordata della fiscalità nella creazione di nuovi strumenti finanziari e la formazione di agenzie di sviluppo e innovazione. Ciò è rilevabile sia nella programmazione ministeriale sia nell'attività legislativa delle regioni, cresciuta notevolmente dopo il 2000.

## **7.2 Le politiche regionali in materia di distretti tecnologici**

Il primo programma ad aver testato i nuovi indirizzi delle politiche distrettuali è stato il Programma Nazionale della Ricerca 2005-2007 del MIUR che ha portato alla creazione di diversi distretti tecnologici, alcuni dei quali dedicati alla conservazione e valorizzazione dei beni culturali (Palmi, 2013). In Calabria, ad esempio, l'Accordo di Programma Quadro del 22 dicembre 2003 tra la Regione, MIUR e MEF ha previsto uno studio di fattibilità per "Individuazione dei distretti culturali e dei modelli di gestione", poi

---

<sup>8</sup> L.R. 1/2000 e D.G.R. n.VII/6356/2001 della Regione Lombardia, D.G.R. n.2039/2003 della Regione Emilia Romagna, L.R. 8/2003 e L.R.5/2006 della Regione Veneto.

attuato attraverso l'Accordo di Programma Quadro Ricerca Scientifica<sup>9</sup> dell'agosto 2005 (Lazzeretti, 2012, p.120). L'accordo ha finanziato il progetto integrato per la creazione e l'avviamento del Distretto Tecnologico dei Beni Culturali di Crotona basato sulle seguenti linee d'azione:

- Azione 1 - *Osservatorio Tecnologico e Centro di Monitoraggio*, per sostenere la governance del distretto con studi, analisi, attività di informazione e supporto alla diffusione dei risultati;
- Azione 2 - *Laboratori Tecnologici Regionali*, orientata all'organizzazione dell'offerta di innovazione attraverso il potenziamento e l'integrazione delle strutture di ricerca già operanti sui temi del distretto;
- Azione 3 - *Alta Formazione* per sostenere il rafforzamento del capitale umano;
- Azione 4 - *Ricerca Industriale* per avviare significativi progetti di ricerca industriale delle imprese del distretto in collaborazione con i centri di ricerca e le università.

I soggetti incaricati della realizzazione delle Azioni 1, 2 e 3 sono stati identificati dalla Regione Calabria attraverso un avviso pubblico mentre la selezione dei progetti di ricerca industriale (Azione 4) è stata realizzata congiuntamente con il Ministero dell'Università e Ricerca. Per il Distretto Tecnologico dei Beni Culturali di Crotona è stata selezionata la società consortile *Cultura & Innovazione*.

Il consorzio, nato nel 2005 con il progetto MESSIAH, ha avviato il distretto tecnologico dando attuazione tra il 2006 ed il 2009 alle azioni finanziate nell'ambito dell'accordo quadro riguardanti i

---

<sup>9</sup> L'Accordo ha previsto una dotazione di risorse pubbliche pari a 29,2 M€ a valere su risorse del POR Calabria 2000-2006 (FESR/Misura 3.16 per 11 M€ e FSE/Misura 3.7 per 1 M€) e nazionali (Delibera CIPE 17/2003 per 17.2 M€), a fronte di un cofinanziamento privato stimato in 9.6 M€

sistemi e le tecnologie applicate ai beni culturali<sup>10</sup>. Nel 2010 *Cultura & Innovazione* è stata selezionata dalla Regione Calabria quale soggetto gestore del Polo di Innovazione regionale dei Beni Culturali e, partendo dalla dotazione scientifico-tecnologica già esistente, ha promosso la costituzione di un'associazione temporanea di scopo tra la regione (ente capofila) e i soggetti aggregati del Polo (Università della Calabria, Università Mediterranea di Reggio Calabria, il CNR e trentuno imprese) ([www.culturaeinnovazione.it](http://www.culturaeinnovazione.it)).

Nel 2012 in Campania è nato il Distretto ad Alta Tecnologia per i Beni Culturali (DATABENC) a cui oggi aderiscono più di sessanta soggetti tra imprese, centri di ricerca e università<sup>11</sup>. Il distretto si configura come un eco-sistema intelligente fondato sulla piattaforma integrata CHES (*Cultural HEritage Smart Space*) per la condivisione di regole, protocolli, buone pratiche e tecnologie nell'ambito dei progetti seguiti dal distretto<sup>12</sup> ([www.databenc.it](http://www.databenc.it)). Le iniziative del distretto assumono particolare rilievo in relazione al Piano Territoriale Regionale che ha previsto la costituzione di

---

<sup>10</sup> Il Consorzio comprende ventiquattro soci: le tre università della Calabria; il CNR; la Provincia, il Comune e la Camera di Commercio di Crotone; il Parco Scientifico Tecnologico della Calabria S.c.p.A., Calpark, PST-KR - Parco Scientifico Tecnologico multisettoriale "Magna Grecia"; Consorzio per le tecnologie biomediche avanzate - TEBAID. Il consorzio è impegnato nella valorizzazione della ricerca, dell'innovazione e del trasferimento tecnologico. Le imprese di rilievo nazionale appartenenti a diversi settori, sono unite attraverso *Cultura & Innovazione* dal comune interesse verso i sistemi e le tecnologie applicate ai beni culturali.

<sup>11</sup> Il Distretto ad Alta Tecnologia per i Beni Culturali (DATABENC) si è costituito, come società consortile a responsabilità limitata il 17 ottobre 2012, per procedere all'attuazione dello Studio di Fattibilità presentato a valere sull'Avviso 713/Ric. del 29 ottobre 2010 – Titolo III del MIUR e risultato meritevole di finanziamento sulla base dell'art. 13 del D.M. 297/1999.

<sup>12</sup> Attualmente il distretto è impegnato nei seguenti progetti: CHIS (*Cultural Heritage Information System*), SNECS (*Social Network* delle Entità dei Centri Storici), OPS (Opere Parlanti Show).

distretti culturali turistici, definiti come nuove realtà produttive locali basate sulla valorizzazione innovativa di risorse e prodotti turistici tradizionali ed al recupero di identità e culture locali. Dei distretti fanno parte (Regione Campania, 2012, pp.118-119):

1. i beni immateriali o quelli materiali oggetto del processo di valorizzazione;
2. le imprese fornitrici dei prodotti richiesti dal processo di valorizzazione (restauri, manutenzione territoriale, assistenza ai visitatori e ai turisti, ecc.), dei servizi di accoglienza e ricettività, le imprese utilizzatrici dei risultati del processo di valorizzazione (le imprese multimediali, editoriali, ecc.);
3. le infrastrutture territoriali necessarie (servizi di accessibilità, servizi di rete, ecc.).

L'identificazione dei distretti turistici è affidata alle Province in attuazione delle norme nazionali e avviene secondo i criteri di delimitazione dei distretti industriali, su cui è necessario avviare una concreta sperimentazione per la componente territoriale. Nel caso campano sono evidenti le connessioni tra politica distrettuale dello sviluppo turistico, industria culturale e pianificazione territoriale (Camerlengo, 2013; Papi, 2014).

La Regione Lazio ospita il Distretto Tecnologico per i Beni Culturali del Lazio, nato nel 2007 in seguito all'Accordo di Programma Quadro "Ricerca, Innovazione Tecnologica, Reti Telematiche" tra la Regione Lazio, MiSE, MIUR, e MiBAC<sup>13</sup>. Il distretto è gestito da *Filas*, una società regionale dedicata al sostegno dei processi di sviluppo e innovazione del tessuto imprenditoriale ([www.filas.it](http://www.filas.it)) (Lazzeretti, 2012, p.122). Attualmente il distretto coordina l'implementazione di dieci progetti riuniti all'interno di *Lazio Futouring*, la prima infrastruttura tecnologica pubblica di tipo *web*

---

<sup>13</sup> Accordo di Programma Quadro "Ricerca, Innovazione Tecnologica, Reti Telematiche" APQ6 - Stralcio "Costituzione di un Distretto per le nuove tecnologie applicate ai beni e alle attività culturali" (Terzo Accordo Integrativo).



3.0 (collaborazione in mobilità, internet delle cose e *open-data*) dedicata a tutte le imprese che operano nel settore dei beni culturali e si concentrano sulla fruizione turistica del patrimonio attraverso tecniche di spettacolarizzazione dei siti culturali. L'obiettivo è reindirizzare e distribuire su aree più vaste i flussi turistici che attualmente si concentrano in un numero ristretto di siti e sono condizionati dalla forte polarizzazione sulla capitale. I progetti attivati dal distretto includono: interventi "in loco" (uno per ogni provincia ed uno per il Comune di Roma), applicazioni di mobilità *location-based* distribuite gratuitamente attraverso gli *on line store*, un *Welcome Center - Virtual Hall* e un prototipo di Pullman Digitale ([www.futouring.it](http://www.futouring.it)).

Nel 2010 la Regione Toscana ha promosso la costituzione di tre distretti tecnologici, uno dei quali dedicato ai beni culturali<sup>14</sup>. Nel quadro della promozione dei "poli di innovazione", la regione ha poi disposto la convergenza del Polo delle tecnologie della città sostenibile (POLIS)<sup>15</sup> nel distretto regionale delle tecnologie dei beni culturali, tenuto conto di una confluenza di tematiche, tecnologie ed applicazioni<sup>16</sup>. Ha avuto così origine il Distretto per le tecnologie dei beni culturali e della città sostenibile (DiT-BeCs) (Lazzeretti, 2012, pp.81-108). Il distretto è concepito come un *cluster* tecnologico secondo la definizione adottata nel Programma Nazionale della Ricerca 2011-2013 del MIUR: un aggregazione su base territoriale di imprese, università ed istituzioni di ricerca guidata da uno specifico organo di governo – il comitato di indirizzo<sup>17</sup> – e focalizzata su un numero definito e delimitato di aree scientifiche e

---

<sup>14</sup> D.G.R. n.603/2010 con riferimento al protocollo di intesa tra la Regione Toscana e il MIUR del 14 dicembre 2004.

<sup>15</sup> Il Polo per le tecnologie per la città sostenibile è stato finanziato nel quadro del POR FESR Toscana 2007-2013 e PAR FAS 2007-2013.

<sup>16</sup> D.G.R. n. 1040/2010

<sup>17</sup> Il Comitato di indirizzo si è insediato il 10 agosto 2011 sulla base della D.G.R. n.539/2011 e della D.G.R. n.705/2011.

tecnologiche considerate strategiche, idonee a sviluppare e consolidare la competitività dei territori di riferimento e raccordate con insediamenti di eccellenza esistenti in altre aree territoriali del paese (Regione Toscana, 2011). La missione generale del distretto è la costituzione e il rafforzamento dei sistemi di ricerca, innovazione, impresa e lavoro di qualità attraverso un'offerta di prodotti e servizi vincente sui mercati internazionali ma radicata nelle capacità e identità locali.

Le linee di sviluppo del DiT-BeCs, come descritto nel Programma Regionale di Sviluppo PRS 2011- 2015, riguardano ([www.polis-toscana.it](http://www.polis-toscana.it)):

- Recupero e conservazione di beni culturali mobili e immobili: tecnologie avanzate della conservazione e fruizione, centro di documentazione, centro di autenticazione e certificazione;
- Rivitalizzazione del patrimonio storico-architettonico e paesaggistico: fruizione intelligente di patrimoni culturali e paesaggistici, borgo sostenibile;
- *Social museum*: connettore e territorio virtuale di nuova conoscenza e cultura che si sviluppa dalla fruizione di istituzioni museali e territori storici con *social networking* e *multi-media*.

### **7.3 Le politiche regionali in materia di distretti produttivi**

I distretti tecnologici sorti grazie alla programmazione MIUR e alla programmazione comunitaria hanno dimostrato come le regioni siano chiamate a giocare un ruolo sempre più significativo di coordinamento interno e di intermediazione verso l'esterno nelle reti di *governance* locali e multilivello. Una normativa rispondente ai modelli relazionali “a geometria variabile” del distretto creativo costituisce un presupposto fondamentale per il successo degli interventi, pertanto il numero delle amministrazioni regionali impegnate in una revisione delle leggi sui distretti produttivi è

aumentato sensibilmente negli ultimi anni. Nell'ambito di questo aggiornamento sono stati istituiti anche alcuni distretti incentrati sul patrimonio culturale. In Puglia, ad esempio, la L.R.23/2007 ha introdotto una normativa specifica sui distretti produttivi. In base alla norma ed ai fini della programmazione economica regionale sono riconosciuti dall'amministrazione i distretti produttivi che si configurano come reti di imprese, distretti tecnologici, sistemi turistici locali o distretti produttivi trans-regionali e transnazionali<sup>18</sup>. Il riconoscimento del distretto passa attraverso le seguenti fasi:

1. presentazione della domanda di costituzione del distretto presentata da parte dei soggetti interessati;
2. accoglimento da parte della Giunta Regionale della domanda con un'apposita delibera (primo riconoscimento);
3. approvazione del programma di sviluppo del distretto e riconoscimento definitivo del distretto con Delibera della Giunta Regionale.

La Giunta Regionale ha riconosciuto diciotto distretti produttivi e undici di questi hanno già fatto pervenire i loro programmi di sviluppo e sono operativi da anni (Palmi, 2013, p.87). Particolarmente rilevante è il distretto Puglia Creativa che cerca di raccordare le politiche economiche regionali con le reali esigenze delle imprese culturali e creative dei seguenti settori: cinema e audiovisivo, spettacolo dal vivo (danza, teatro e musica), arti visive, *design*, multimedia e *broadcasting*, ICT, nuove tecnologie e servizi<sup>19</sup>. Il distretto punta alla creazione di una filiera di mestieri nuovi, con l'obiettivo di dimostrare che la cultura e l'arte possono declinarsi in produzione. L'investimento sulle fonti immateriali è considerato una scelta strategica per la crescita e lo sviluppo economico e i principali assi di intervento sono: risorse umane,

---

<sup>18</sup> L.R. 23/2007 art.2 commi 1 e 4

<sup>19</sup> D.G.R. n.2476/2012 (*primo riconoscimento*) e D.G.R. n.2868/2012 (*riconoscimento definitivo*).

politiche formative, ricerca e sviluppo, servizi e internazionalizzazione<sup>20</sup>. In pochi anni il distretto ha raggiunto obiettivi significativi dando vita a raggruppamenti d'impresa e a progetti di grande impatto come Teatri Abitati, Puglia Sounds, il Festival della Notte della Taranta, l'*Apulia Film Commission*. Puglia Creativa sembra dunque costituire una sintesi proficua tra spinte *bottom-up* e politiche *top-down*, tra programmazione culturale e industria creativa nel pieno rispetto della *cross-fertilisation* e dei nuovi modelli di *cluster* imprenditoriale (Palmi, 2013). Per questo motivo il distretto Puglia Creativa può essere inserito tra i distretti culturali evoluti italiani<sup>21</sup>.

Con la L.R. 8/2003 e la L.R. 5/2006 anche la Regione Veneto ha rivisto la normativa sui distretti introducendo la definizione di distretto produttivo e gli istituti dell'aggregazione di filiera e del meta-distretto<sup>22</sup>. Tra i distretti approvati ai sensi della L.R. 8/2003

---

<sup>20</sup> Per ulteriori approfondimenti si rimanda alla pagina *web* del distretto contenuta nel sito istituzionale della Regione Puglia:  
<http://www.sistema.puglia.it/portal/page/portal/SistemaPuglia/CooperazioneIstituzionale1/Dettaglio?id=141> [Ultimo accesso: 4 settembre 2014]

<sup>21</sup> Bisogna comunque precisare che Puglia Creativa rappresenta un tassello nel complesso mosaico delle politiche culturali regionali che sono state profondamente riformate proprio per favorire il settore creativo e culturale. Ciò è avvenuto attraverso: una nuova normativa per lo spettacolo (L.R. 6/2004), la creazione dell'Agenzia regionale per la tecnologia e l'innovazione (ARTI), la creazione di un albo regionale degli attori dello spettacolo, la creazione di distretti tecnologici grazie ai fondi POR 2000-2006 ed ai bandi MIUR (Palmi, 2013).

<sup>22</sup> In base all'art.2 della L.R. 3/2008, come modificato dalla L.R.5/2006, il distretto produttivo è caratterizzato da un'elevata concentrazione in un territorio di imprese fra loro integrate in un sistema produttivo rilevante e da un insieme di attori istituzionali aventi competenze ed operanti nell'attività di sostegno all'economia locale. Il distretto produttivo è espressione della capacità del sistema di imprese e delle istituzioni locali di sviluppare una progettualità strategica che si esprime in un patto per lo sviluppo del distretto, in conformità agli strumenti legislativi e programmatori regionali vigenti. Il meta-distretto, invece, è definito come un distretto produttivo che presenta, oltre alle caratteristiche del distretto produttivo, una estesa diffusione della filiera sul territorio regionale, risultando strumento strategico per l'economia della regione. Infine, l'aggregazione di filiera o di settore

due si occupano del patrimonio culturale e paesaggistico: il Distretto Produttivo Turistico Culturale delle Province di Venezia, Rovigo, Treviso e Vicenza e il Distretto Veneto dei Beni Culturali (Moccia and De Leo, 2007, pp.110-142). Il primo si occupa della promozione e fruizione turistica del territorio attraverso azioni mirate (osservatorio e portale web specifico, itinerari tematici, interventi infrastrutturali, spazi espositivi per i prodotti locali, rilevazione ed analisi dei dati statistici, certificazioni ambientali, ecc.)<sup>23</sup>. Il secondo, invece, si occupa alla sperimentazione di una logica di sistema nella conservazione e tutela dei beni culturali attraverso la realizzazione di un museo dell'archeologia industriale, un osservatorio, una banca dati, un portale *web*, un marchio registrato, un laboratorio di sperimentazione (fisico e virtuale) e un protocollo di restauro e manutenzione degli edifici storici per il controllo e la progettazione degli interventi<sup>24</sup>. Nel 2006 il distretto ha usufruito della nuova normativa regionale per divenire il primo meta-distretto per la conservazione e valorizzazione del patrimonio culturale in Italia. Con l'entrata in vigore del DLgs.42/2004 il meta-distretto ha iniziato ad occuparsi anche dei beni paesaggistici e nel 2011 è stato riconosciuto dalla Regione Veneto come "Metadistretto Veneto dei Beni Culturali e Ambientali"<sup>25</sup> ampliando in tal modo le proprie

---

è l'espressione della capacità di un insieme di imprese di sviluppare una progettualità strategica comune. L'aggregazione richiede una intesa, tra imprese, in numero non inferiore a dieci, riferibili ad una medesima filiera o settore produttivi.

<sup>23</sup> Si v. il *Patto per lo sviluppo del Distretto Produttivo Turistico Culturale delle Province di Venezia, Rovigo, Treviso e Vicenza* [on line] Disponibile a: <http://osservatorio.provincia.venezia.it/> [Ultimo accesso: 4 settembre 2014]

<sup>24</sup> Si v. il *Patto per lo sviluppo del DISTRETTO VENETO DEI BENI CULTURALI: Filiera del restauro e conservazione di beni culturali mobili ed immobili* [on line] Disponibile a:

[http://www.unindustria.rovigo.it/confindustria/rovigo/istituzionale.nsf/frame/7E7A97486EC5A367C125748D004CA6F0/\\$File/PATTO%20DISTRETTO%20VENETO%20BENI%20CULTURALI.pdf?OpenElement](http://www.unindustria.rovigo.it/confindustria/rovigo/istituzionale.nsf/frame/7E7A97486EC5A367C125748D004CA6F0/$File/PATTO%20DISTRETTO%20VENETO%20BENI%20CULTURALI.pdf?OpenElement)

[Ultimo accesso: 4 settembre 2014]

<sup>25</sup> D.G.R. n. 1418/2011.

attività alle tecnologie per il risparmio energetico e alla valutazione di sostenibilità degli interventi ([www.distrettobbcc.it](http://www.distrettobbcc.it)). Il soggetto giuridico preposto alla gestione del meta-distretto è il Consorzio Distretto Veneto dei Beni Culturali costituito dall'Associazione Costruttori Edili di Treviso e Venezia, dalla Confartigianato di Venezia e Vicenza, dall'Unione Provinciale Artigiani e da Veneto Innovazione<sup>26</sup>. Attualmente il meta-distretto promuove e coordina progetti a livello nazionale ed internazionale, favorendo la collaborazione fra aziende ed istituzioni, sostenendo attività di ricerca e sperimentazione e incentivando lo scambio di *know how* fra il mondo scientifico e le imprese in linea con il modello del distretto culturale evoluto. Nel 2014 la Regione ha abrogato la L.R. 3/2008 introducendo una nuova disciplina per i distretti produttivi che riconosce i distretti industriali, le reti di innovazione regionale e le aggregazioni di imprese<sup>27</sup>. Ciò prospetta un ulteriore sviluppo per i distretti culturali veneti, soprattutto se si prende in considerazione il progetto Distretti Culturali Evoluti Veneti (DiCE) con cui la Regione Veneto ha commissionato all'Università IUAV di Venezia uno studio per l'analisi ed elaborazione di un sistema di potenziali distretti culturali a livello regionale sulla base del modello del

---

<sup>26</sup> Per ulteriori approfondimenti si rimanda alla scheda dell'Osservatorio Nazionale dei Distretti italiani [on line] Disponibile a:  
<http://www.osservatoriodistretti.org/node/74/metadistretto-veneto-dei-beni-culturali> [Ultimo accesso: 4 settembre 2014]

<sup>27</sup> In base all'art.21 della L.R. 13/2014 per distretto industriale si intende un sistema produttivo locale, all'interno di una parte definita del territorio regionale, caratterizzato da un'elevata concentrazione di imprese manifatturiere artigianali e industriali, con prevalenza di piccole e medie imprese, operanti su specifiche filiere produttive o in filiere a queste correlate rilevanti per l'economia regionale. Per rete innovativa regionale, invece, si intende un sistema di imprese e soggetti pubblici e privati, presenti in ambito regionale ma non necessariamente territorialmente contigui, che operano anche in settori diversi e sono in grado di sviluppare un insieme coerente di iniziative e progetti rilevanti per l'economia regionale. Infine, per aggregazione di imprese si intende un insieme di imprese che, in numero non inferiore a tre, si riuniscono, al fine di sviluppare un progetto strategico comune.

distretto culturale evoluto<sup>28</sup> (coordinatore scientifico: Pier Luigi Sacco) (Ponzini et al., 2014). Il progetto finanziato nell'ambito del programma INTERREG IIIA Italia-Slovenia, si è concluso nel 2008 con l'identificazione di dodici possibili distretti (Figura 10).

In Sicilia la L.R. 17/2004 e la L.R. 266/2005 (artt. 367-372) hanno introdotto i distretti produttivi come soggetti dotati di una personalità giuridica autonoma. Successivamente, il Decreto Assessoriale (DA) n.152/2005 ha stabilito i criteri di individuazione e le procedure di riconoscimento dei distretti produttivi come *cluster* di imprese, nonché le modalità di attuazione degli interventi previsti dal Patto di sviluppo distrettuale, ossia il documento programmatico di durata triennale sottoscritto dalle imprese che intendono formare il distretto. Se le imprese promotrici riescono nei tre anni a raggiungere gli obiettivi prefissati, anche in termini di ottenimento dei finanziamenti da parte della Regione, il distretto può a continuare ad esistere rinnovando il Patto. La normativa regionale ha privilegiato un modello produttivo riconducibile al meta-distretto, ossia una struttura che nasce dall'evoluzione delle aggregazioni distrettuali nell'accezione marshalliana e, probabilmente, è questo il motivo per cui tra i distretti riconosciuti nessuno fa riferimento al patrimonio culturale<sup>29</sup> (Cresta, 2008).

---

<sup>28</sup> Per approfondimenti si rimanda alla pagina *web* del progetto contenuta nel sito istituzionale della Regione Veneto:

<http://www.regione.veneto.it/web/cultura/progetto-dice>

[Ultimo accesso: 4 settembre 2014]

<sup>29</sup> I distretti produttivi dell'industria riconosciuti dalla Regione Siciliana nel 2007 sono dodici. Fra questi i distretti dell'industria in senso stretto sono: Etna Valley (CT), Sicilia Orientale Filiera del Tessile (CT), Logistica (PA), Meccanica (SR), Meccatronica (PA), Nautica da Diporto (PA), Nautica dei due Mari (ME), Plastica (SR). I rimanenti quattro distretti fanno riferimento all'artigianato industriale: Ceramiche Siciliane (ME), Ceramica di Caltagirone (CT), Lapidei di Pregio (PA), Pietra Lavica (CT) (Cesta, 2008; Schilirò, 2012). A tal proposito si v. la pagina *web* dedicata ai distretti produttivi nel sito ufficiale della Regione Sicilia: [https://pti.regione.sicilia.it/portal/page/portal/PIR\\_PORTALE/PIR\\_LaStrutturaReg](https://pti.regione.sicilia.it/portal/page/portal/PIR_PORTALE/PIR_LaStrutturaReg)

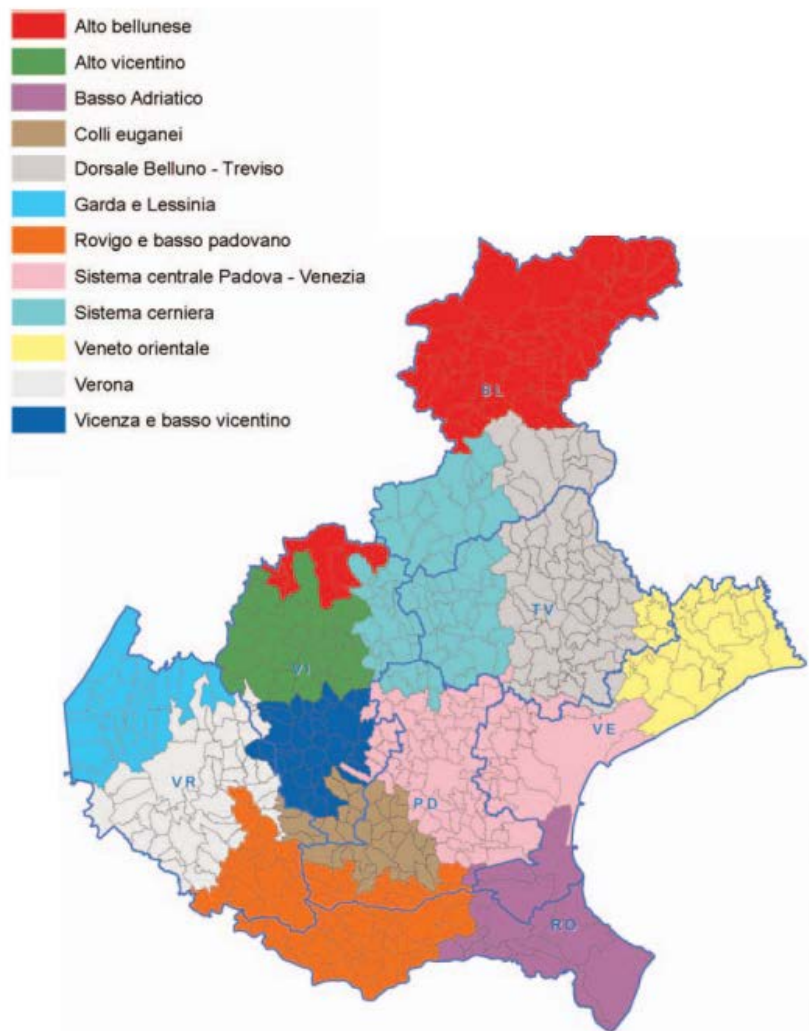


Figura 10. I distretti culturali evoluti del Progetto DiCE

Fonte: Sacco and Ferilli (2008)



È solo in seguito alla L.135/2001 sui Sistemi Turistici Locali che nel 2005 la Regione Sicilia ha istituito i Distretti Culturali Turistici riconosciuti prioritariamente in forma “territoriale” o “tematica”<sup>30</sup> (Carta, 2003). Tra questi rientra il Distretto Culturale del Sud Est, nato sulla base di un progetto per la promozione dei centri storici dichiarati patrimonio UNESCO nel 2002: Caltagirone, Catania, Militello in Val di Catania, Modica, Noto, Palazzolo Acreide, Ragusa, Scicli e Siracusa. Il distretto si caratterizza in senso sia tematico, poiché il fenomeno culturale Barocco è l’elemento aggregante, sia territoriale, in quanto riguarda l’area sud orientale della Sicilia. Il distretto è stato concepito sin dal principio con uno spiccato orientamento alla promozione dei luoghi in chiave turistica tuttavia, al di là degli aspetti promozionali e del *marketing* territoriale, la sua costituzione non sembra aver determinato sul territorio il sorgere di forme di aggregazione o condivisione di iniziative fra gli attori della filiera culturale e, nello specifico, fra i musei<sup>31</sup>. L’impegno degli aderenti si è concretizzato nelle seguenti attività ([www.distrettoturisticsudest.it](http://www.distrettoturisticsudest.it)): il recupero di immobili in condizioni di grave degrado; un piano organico di *marketing* del territorio interessato; l’organizzazione di eventi a tema. Il *Distretto Culturale del Sud Est* si configura pertanto come una rete o un sistema culturale e non come un distretto culturale o turistico di tipo evoluto<sup>32</sup>.

---

<sup>30</sup> L.R.10/2005 art.6 e 7, L.R.6/2009 e Decreto Assessoriale (DA) n.4/2010.

<sup>31</sup> Sull’argomento si v. il dossier sulla Sicilia prodotto nell’ambito del progetto di ricerca *Analisi delle politiche delle regioni italiane in materia di sistemi museali* della Scuola Normale Superiore di Pisa (2007), curato da Elisabetta Stinco e pubblicato sul sito ufficiale del progetto ([sistemimuseali.sns.it](http://sistemimuseali.sns.it)). Si v. inoltre la pagina *web* dedicata ai distretti turistici nel sito ufficiale della regione siciliana: [https://pti.regione.sicilia.it/portal/page/portal/PIR\\_PORTALE/PIR\\_LaStrutturaRegionale/PIR\\_TurismoSportSpettacolo/PIR\\_Turismo/PIR\\_DistrettiTuristiciRegionali](https://pti.regione.sicilia.it/portal/page/portal/PIR_PORTALE/PIR_LaStrutturaRegionale/PIR_TurismoSportSpettacolo/PIR_Turismo/PIR_DistrettiTuristiciRegionali) [Ultimo accesso: 4 settembre 2014]

<sup>32</sup> Cfr. § 6.2

#### **7.4 Le politiche regionali in materia di distretti culturali e creativi**

La costruzione di un distretto creativo può passare attraverso una revisione di leggi regionali già esistenti ma tale processo richiede in media cinque anni, come nel caso pugliese, veneto e siciliano. Per questo motivo alcune regioni hanno preferito adottare provvedimenti *ex-novo* specifici sui distretti culturali. La prima a intervenire in tal senso è stata la Regione Abruzzo con la L.R. 22/2005 che ha definito il distretto culturale come <<*un sistema territoriale definito e delimitato di relazioni, che integra il processo di valorizzazione delle datazioni culturali, siano esse materiali che immateriali; con le infrastrutture e con gli altri settori produttivi che a quel processo sono connessi*>> (art.2). Al distretto possono partecipare enti pubblici e privati in forma singola o associata, anche appartenenti a regioni diverse. Il coordinamento tra i diversi soggetti partecipanti al distretto stesso può essere affidato alle Agenzie per la promozione culturale, ossia le articolazioni territoriali del Servizio Politiche Editoriali, Culturali e dello Spettacolo delle Regione Abruzzo (Camerlengo, 2013, p.218).

Alla norma sono seguiti svariati studi e progetti ma nessuno di questi si è concluso con il riconoscimento formale di un distretto. Si ricorda, ad esempio, lo *Studio di fattibilità per la creazione del distretto culturale della Provincia di Pescara* finanziato dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Pescara e di Loreto Aprutino (CARIPE). Lo studio, realizzato da Pier Luigi Sacco con il gruppo di ricerca *goodwill* e pubblicato nel 2004, ha applicato il modello del distretto culturale evoluto alla Provincia di Pescara, un territorio privo delle grandi emergenze culturali nazionali ma aperto nei confronti del mondo della cultura. Partendo dall'offerta culturale provinciale, lo studio ha individuato i margini di miglioramento raggiungibili mettendo in evidenza la necessità di migliorare la

comunicazione tra gli attori del sistema culturale, i contenitori culturali e la formazione degli operatori (Sacco, 2004). Si è trattato, dunque, di un progetto di sviluppo ambizioso per il cambio di mentalità richiesto agli attori coinvolti. Non stupisce pertanto che a distanza di dieci anni il distretto culturale della Provincia di Pescara sia rimasto un'ipotesi in fase di elaborazione<sup>33</sup>. Analoga è l'esperienza del distretto culturale aquilano, un progetto finanziato a più riprese dalla Cassa di Risparmio della Provincia dell'Aquila (Carisaq) ed incentrato sul patrimonio culturale e paesaggistico come risorsa turistica. Il primo studio sul "Distretto Culturale della Provincia dell'Aquila" nasce con il progetto "Cantiere Cultura" (2005-2008), di cui Carisaq è ente capofila. Si tratta di un progetto ispirato alle iniziative del "Progetto Sud" lanciato nel 2003 dalla Associazione fra le Casse di Risparmio Italiane (ACRI) per favorire la nascita di distretti culturali nel Mezzogiorno ma realizzato, per una precisa scelta programmatica di Carisaq, attraverso i fondi comunitari di EQUAL 200-2006 (Ciano, 2008a, 2008b; CRESA, 2008). Grazie a Cantiere Cultura si è giunti all'elaborazione di una proposta di modello distrettuale poi divenuta oggetto di uno schema di protocollo di intesa tra Carisaq e la Provincia de L'Aquila<sup>34</sup>. Lo schema di protocollo è stato condiviso e approvato con delibera dai principali attori del settore culturale e turistico ma il processo ha richiesto ben quattro anni, anche in relazione al sisma del 2009. Nel 2012 la Provincia de L'Aquila e Carisaq hanno siglato il protocollo d'intesa fissando un termine di diciotto mesi per il riconoscimento

---

<sup>33</sup> Sull'argomento si v. il dossier sull'Abruzzo prodotto nell'ambito del progetto di ricerca *Analisi delle politiche delle regioni italiane in materia di sistemi museali* della Scuola Normale Superiore di Pisa (2007), curato da Denise La Monica e Tiziana Maggio e pubblicato sul sito ufficiale del progetto ([sistemimuseali.sns.it](http://sistemimuseali.sns.it)).

<sup>34</sup> Il testo dello schema di protocollo è disponibile sul sito ufficiale del Parco Nazionale d'Abruzzo Lazio e Molise:

<http://www.parcoabruzzo.it/albo/provvedimento1756.pdf>

[Ultimo accesso: 4 settembre 2014]

dei confini dei distretti culturali sub-provinciali ma anche questo termine sembra aver subito uno slittamento<sup>35</sup>. Dal punto di vista burocratico, si può affermare che *l'iter* per il riconoscimento formale dei distretti culturali è ormai prossimo alla conclusione mentre, dal punto di vista operativo, che c'è ancora molto da fare dato che gli studi di fattibilità finanziati non hanno portato ad un solo distretto culturale funzionante.

La Sardegna, altra regione ad avere una norma specifica sui distretti culturali, si trova in una situazione simile a quella Abruzzese. Nel 2003 l'amministrazione regionale ha partecipato al Progetto Sud per l'attivazione di itinerari di archeologia nuragica e pre-nuragica e la valorizzazione dei centri storici e dei territori di Marghine, Guilcer e Montiferru (ACRI, 2004). Nel 2005 la regione ha commissionato all'Università IUAV di Venezia uno *Studio di fattibilità finalizzato ad individuare la strategia di sviluppo dei distretti culturali per le politiche culturali della Regione Sardegna* (coordinatore scientifico: Pier Luigi Sacco). Lo studio ha evidenziato come, ad eccezione dell'area metropolitana di Cagliari, nel settore culturale e creativo prevalessse un modello di relazione reticolare e policentrico. Lo studio ha indicato dieci possibili distretti: Alghero, Sassari, Olbia, Bosa, Oristano, Nuoro, Ogliastra-Quirra, Cagliari, Marmilla-Sarcidano, Sulcis-Iglesiente (RAS, 2005). La L.R.14/2006 ha riconosciuto formalmente i distretti culturali imponendo alla regione stessa di sostenere finanziariamente il loro avviamento attraverso un programma triennale degli interventi, definito "Piano

---

<sup>35</sup> Delibera del Consiglio Provinciale del 6 marzo 2012. Sull'argomento si v. l'articolo «Provincia de L'Aquila, arrivano i distretti culturali. Ieri approvata la delibera in consiglio», in *Prima da Noi – quotidiano on line*, 7 marzo 2012 [on line] Disponibile al sito: <http://www.primadanoi.it/news/cronaca/525251/Provincia-de-L-Aquila--arrivano-i-distretti-culturali.html> [Ultimo accesso: 4 settembre 2014]

regionale per i beni culturali, gli istituti e i luoghi per la cultura”<sup>36</sup> (Camerlengo, 2013, p.221). La legge ha però fissato un ulteriore obiettivo per l’amministrazione: la creazione di un “sistema regionale dell’offerta culturale”<sup>37</sup>. Il triennio 2005-2007 è quindi caratterizzato da una profonda riorganizzazione del settore: con la Delibera 36/5 del 26/07/2005 si gettano le basi per la creazione di un “Sistema regionale dei Musei”, mentre con il POR 2000-2006 si finanziano itinerari tematici, un sistema omogeneo di comunicazione dei luoghi e degli istituti della cultura, il potenziamento e la riqualificazione dei servizi bibliotecari e archivistici. Nel 2008 è approvato il Piano regionale per i beni culturali in cui gli stanziamenti per i distretti culturali sono presenti ma in misura residuale rispetto alle voci di spesa dedicate alla riforma del sistema culturale regionale (RAS, 2008, p.134).

Nel periodo 2007-2013 diverse occasioni di finanziamento sono giunte dai programmi comunitari di cooperazione territoriale (per esempio, dal Programma Operativo Italia Francia Marittimo), dalla pianificazione strategica (Piani Integrati di Sviluppo Urbano – PISU) e dai programmi interregionali POIn/FESR – PAIn/FAS “Attrattori culturali, naturali e turismo”<sup>38</sup> (MiBACT, 2012). Nell’ambito di questi ultimi la Regione Sardegna ha proposto alle altre regioni del

---

<sup>36</sup> L.R. 14/2006 artt.7e 21

<sup>37</sup> Ciò deve avvenire attraverso: il potenziamento delle collezioni; il recupero del patrimonio; la catalogazione, digitalizzazione ed implementazione delle banche dati regionali; l’adozione di *standard* qualitativi per la valutazione e l’accreditamento dei siti al sistema regionale. Queste previsioni riprendono le linee d’intervento del “Programma tra il Governo della Repubblica Italiana e la Regione Autonoma della Sardegna - Accordo di Programma Quadro in materia di Beni e Attività culturali” firmato a Roma il 30 settembre 2005. L’Accordo è stato integrato tre volte: I atto integrativo ottobre 2006, II atto integrativo ottobre 2007, III atto integrativo risalente al novembre 2007.

8.000.000,00 rinvenienti dalla L. 208/98- Delibera CIPE n. 3/06 Quota C3 Regioni Mezzogiorno – quota regionale (MiBACT, 2012, p.114)

<sup>38</sup> Anche se il ritardo nella realizzazione delle opere ha portato vicino alla perdita di 1,5 milioni di euro di fondi FESR. Cfr. § 5.2

Mezzogiorno l'attivazione di una linea d'intervento interregionale, alternativa e complementare alla dimensione balneare: "Trenino Verde, Turismo, Cultura e Ambiente" legata alla promozione dei territori dell'interno attraverso il turismo ferroviario. Il taglio delle risorse ha però consentito il finanziamento di un solo intervento<sup>39</sup>.

Nel 2011 è stato adottato il nuovo programma triennale per il settore culturale che si è ritenuto << *di dover dedicare [...] alle misure di valorizzazione, rivitalizzazione e pianificazione linguistica, stante che gli interventi culturali sono già applicati in altra sede con misure più moderne ed efficaci e con dotazioni finanziarie più ampie*>> (RAS, 2011, p.7). Nel documento sono perciò venuti meno tutti i riferimenti ai distretti culturali e al "Sistema regionale dei Musei". Quest'ultimo, tuttavia, è divenuto oggetto della D.G.R. n.33/21 dell'8 agosto 2013 con cui sono stati introdotti i criteri e linee-guida per il riconoscimento dei musei e delle raccolte museali e le linee-guida sui profili professionali degli operatori dei musei e delle raccolte museali.

Alla luce di quanto finora esposto emerge come la riforma del sistema culturale regionale abbia di fatto prevalso sull'avviamento dei distretti culturali. D'altronde il raggiungimento di adeguati *standard* qualitativi da parte di siti, musei e contenitori culturali rappresenta una prerogativa fondamentale per nascita dei *network* culturali su cui un distretto culturale evoluto si fonda. Basti pensare che da quando la regione sarda ha avviato la riforma del sistema culturale isolano, il numero delle reti museali e delle iniziative progettuali di rilevanza nazionale ed internazionale è aumentato

---

<sup>39</sup> Si tratta del recupero parziale di una tratta del Trenino verde L'intervento è stato finanziato con 12,14 Meuro sulla Delibera CIPE 3/2006, inserito nell'Accordo di Programma Quadro Sviluppo Locale IV Atto Integrativo. Per ulteriori approfondimenti si rimanda alla pagina *web* presente nel sito istituzionale della Regione Sardegna:

<http://www.sardegnaprogrammazione.it/index.php?xsl=1384&s=141569&v=2&c=7513> [Ultimo accesso: 4 settembre 2014]

notevolmente. Si pensi, ad esempio, al progetto *BC2 - Beni Culturali Beni Comuni. Un approccio partecipativo alla valorizzazione. Il Sistema Museale per Mont'e Prama* (2012-2013). Il progetto - realizzato con il supporto tecnico di un'associazione temporanea di imprese composta da Poliste srl, Interforum srl e CLES srl - ha interessato tre territori della Sardegna: Cabras, Cagliari e Sassari. La necessità della Soprintendenza Archeologica di Cagliari e Oristano e della Direzione Regionale MiBACT per i beni culturali e paesaggistici della Sardegna, di rendere efficace e operativo il progetto del futuro Sistema Museale Plurale di Mont'e Prama ha trovato nell'approccio metodologico innovativo del progetto BC2 il supporto ideale per la valorizzazione dell'importante complesso scultoreo grazie a tecniche partecipative con cui si è riusciti a tener conto di punti di vista e competenze differenti<sup>40</sup>. Sullo stesso piano si collocano i progetti della Fondazione Barumini Sistema Cultura, collegati al sito UNESCO, il protocollo d'intesa per la valorizzazione della Cittadella di Cagliari del 2012 e il progetto Cultu-Net per un *network* dell'industria culturale in Sardegna<sup>41</sup> (Ferroni and Patrignani, 2013).

In Friuli Venezia Giulia la L.R. 5/2008 ha introdotto una nuova normativa per la cultura e lo spettacolo in base alla quale la regione riconosce e sostiene la formazione di distretti culturali, intesi come ambiti territoriali integrati per l'offerta coordinata di servizi e attività

---

<sup>40</sup> Per approfondimenti si rimanda alla pagina *web* dedicata al progetto nel sito istituzionale della Direzione Regionale MiBACT per i beni culturali e paesaggistici della Sardegna:

<http://www.sardegna.beniculturali.it/index.php?it/96/progetti-studi-e-ricerche/5/bc-beni-culturali-beni-comuni-un-approccio-partecipativo-alla-valorizzazione-il-sistema-museale-per-monte-prama> [Ultimo accesso: 4 settembre 2014]

<sup>41</sup> Si tratta di un progetto avviato di recente dal Centro di Ricerche Economiche Nord Sud (CRENOS) nell'ambito del bando regionale *Cluster Top Down*. Per approfondimenti si rimanda alla pagina *web* nel sito ufficiale del CRENOS: <http://crenos.unica.it/crenosterritorio/mod/resource/view.php?id=801> [Ultimo accesso: 17 settembre 2014]

che riguardano la cultura, lo spettacolo, il turismo e l'ambiente, individuati sulla base di specifici accordi sottoscritti da enti locali, singoli o associati, e organismi culturali e di spettacolo operanti sul territorio. A tali accordi possono partecipare anche le associazioni di categoria, le associazioni produttive, le istituzioni di alta formazione artistica e musicale e le università<sup>42</sup> (Camerlengo, 2013, p.219; Francesconi, 2013, p.106). La regione è chiamata dalla legge stessa a sostenere finanziariamente l'avviamento di questi distretti culturali attraverso un documento di programmazione triennale per la cultura e lo spettacolo, come nel caso sardo.

Subito dopo l'approvazione della legge la Provincia di Trieste, già attiva sul fronte dei distretti culturali<sup>43</sup>, ha avviato il progetto "Distretto Culturale" affidando a *goodwill* s.r.l. la redazione di uno studio di fattibilità e il coordinamento e gestione dell'animazione territoriale. Nel marzo 2009 si sono tenuti tre incontri con le realtà scientifiche, culturali, imprenditoriali, sindacali e istituzionali con il coordinamento scientifico del prof. Pier Luigi Sacco e in estate sono stati avviati i contatti con le varie associazioni culturali locali. A luglio 2009 *goodwill* ha chiuso lo studio di fattibilità comprensivo dei risultati emersi dall'animazione territoriale. Nel frattempo, la Provincia di Trieste ha attivato una rete di contatti e relazioni in vista di un possibile progetto europeo sul tema del distretto nell'ambito del

---

<sup>42</sup> L.R.5/2008 art.9 commi 1 e 3

<sup>43</sup> Nell'estate del 2006, richiamando la Delibera del Consiglio Provinciale n.7/2006, la Provincia aveva già avviato l'elaborazione di uno studio finalizzato a fornire gli elementi necessari e utili ad una valutazione circostanziata sulle possibilità e sulle modalità di costituzione di un distretto culturale nel territorio. L'indagine ha visto la Provincia collaborare, assicurando anche un sostegno contributivo per la metà coperto dalla Regione Friuli Venezia Giulia, con due associazioni operanti sul territorio, Palacinka e TriesteDistrettoCulturale (D.G.P. n.17/2006 e D.G.P. n. 38/2006). Nel 2007, la provincia ha seguito e supportato la nascita di varie "case", ossia fondazioni di partecipazione o soggetti giuridici simili per ciascuno dei seguenti settori :arte contemporanea, letteratura, donne, cinema, teatri.



programma per la cooperazione transfrontaliera Italia-Slovenia 2007-2013. Ad ottobre 2009 l'amministrazione provinciale ha organizzato il convegno internazionale "Distretto Culturale Evoluto: esperienze nazionali ed internazionali a confronto", un'occasione per definire le azioni e i passaggi necessari per la redazione della proposta di progetto europeo.

Il 15 ottobre 2009 la Provincia di Trieste ha presentato alla Comunità Europea domanda di co-finanziamento per il progetto "DICE – Distretto Culturale Evoluto"<sup>44</sup> nella cui realizzazione sono coinvolti diversi territori: Friuli Venezia Giulia, Veneto, Emilia Romagna, Regione statistica di Obalno- Kraška, Regione statistica di Gorenjska e Regione statistica Osrednjeslovenska. Il progetto si propone di recuperare e rendere fruibili aree/strutture dismesse di importante valenza storica per farne poli di sviluppo culturale, luoghi dai quali promuovere l'attivazione di distretti culturali evoluti che integrino il settore della conoscenza con filiere diverse ed eterogenee ("dismissioni creative"). Il progetto DICE consente di adottare un approccio olistico e multidisciplinare dal momento che al suo interno si troveranno ad agire oltre alla Provincia di Trieste, l'Università degli Studi di Trieste, il Comune di Trieste, l'Azienda sanitaria territoriale, l'AREA *Science Park*, tre musei e la Rete delle Case delle associazioni culturali. Una situazione di pluralità istituzionale che consente di attivare agevoli percorsi di *governance*<sup>45</sup>.

Dal 2011 al 2014 si sono susseguiti diversi bandi provinciali hanno portato al recupero degli spazi che ospitano le associazioni di associazioni riconosciute dalla provincia (le "case") e alla loro attivazione nella produzione di nuovi beni culturali per il distretto

---

<sup>44</sup>A valere sul bando per la presentazione di progetti standard n.02/2009.

<sup>45</sup> Per ulteriori approfondimenti si rimanda alla pagina *web* dedicata al progetto nel sito istituzionale della Provincia di Trieste:

<http://www-old.provincia.trieste.it/web/guest/distretto-culturale>

[Ultimo accesso: 4 settembre 2014]

culturale evoluto. Nonostante ciò la situazione friulana non appare diversa da quelle precedentemente analizzate: ancora una volta gli studi e le iniziative dell'amministrazione pubblica non hanno portato ad un distretto culturale operante.

Un esempio più produttivo di programmazione regionale è forse quello delle Marche ove il distretto culturale evoluto si è affermato precocemente. Già nel 2007, infatti, il Consorzio Universitario Piceno affidava a Pier Luigi Sacco e al gruppo di ricerca *goodwill* uno *Studio di fattibilità per la progettazione di un distretto culturale evoluto nel territorio della Provincia di Ascoli Piceno*<sup>46</sup>, al quale seguiva una riorganizzazione delle politiche culturali ad opera della Regione con la nascita del Consorzio Marche Spettacolo e della Fondazione Marche Cinema Multimedia e con le linee di indirizzo per la costituzione di un "Distretto Culturale delle Marche"<sup>47</sup> (Salvi, 2012; Frey and Marcozzi, 2013). Con la L.R.4/2010 la regione ha continuato il percorso di riforma istituendo il Distretto Culturale Evoluto delle Marche<sup>48</sup> (art.21) e introducendo il *Piano regionale*

---

<sup>46</sup> Per approfondimenti si rimanda alla pagina *web* dedicata allo studio nel sito istituzionale del Consorzio Universitario Piceno:  
<http://www.cup.ap.it/Progetto-Attivit%C3%A0/studi-e-ricerche/distretto-culturale-evoluto-di-ascoli-piceno> [Ultimo accesso: 4 settembre 2014]

<sup>47</sup> Delibera del Consiglio Regionale n.133/2009.

<sup>48</sup> Il distretto è finalizzato a: (1) dare visibilità all'intero comparto cultura, promuovendolo anche a livello internazionale;(2) sostenere la crescita economica del settore, lo sviluppo delle professionalità, della qualità dei servizi, di nuovi segmenti di offerta culturale e turistica; (3) promuovere le forme di aggregazione anche tra soggetti diversi, tra beni e attività produttive e culturali; (4) sostenere l'indotto, la costituzione di filiere orizzontali e verticali; (5) favorire l'integrazione tra pubblico e privato, tra la ricerca, la formazione e il mondo del lavoro; (6) sostenere la libera aggregazione tra i soggetti per favorirne la competitività.

L'adesione al distretto avviene su base volontaria ma secondo criteri, modalità e procedure individuate dalla Giunta Regionale attraverso apposite delibere. Possono aderire al Distretto culturale:(a)le imprese operanti in ambito culturale o ad esso connesso;(b)gli istituti e i luoghi della cultura di cui all'articolo 101 del Codice Urbani; (c) gli enti e le organizzazioni, pubbliche e private, che erogano servizi

*per i beni e le attività culturali*, un documento di programmazione triennale simile a quello friulano e sardo (Camerlengo, 2013, p.221). Il *Piano regionale per i beni e le attività culturali 2011-2013*<sup>49</sup>, approvato nel 2011, ha previsto una serie di Progetti Speciali coordinati direttamente dalla regione tra i quali compare la realizzazione del distretto culturale marchigiano, di cui si specifica l'articolazione su base provinciale. Questo passaggio si è rivelato fondamentale perché ha garantito un seguito a molti progetti avviati in precedenza, per esempio, quelli di Ascoli Piceno e Urbino<sup>50</sup>. Nel 2012 sono stati individuati gli indirizzi e le modalità operative per l'attivazione del distretto culturale evoluto<sup>51</sup>. La costruzione del distretto evoluto delle marche avviene attraverso l'individuazione di un "parco progetti regionale", costituito da progetti ad iniziativa regionale e da non più di tre progetti di dimensione sopra locale, interprovinciale o interregionale per ogni ambito provinciale. La selezione delle tre iniziative su base provinciale è prevista la seguente procedura<sup>52</sup>:

1. pubblicazione di un bando regionale;
2. selezione delle proposte in base ai criteri e le procedure stabilite da un Tavolo interistituzionale e di coordinamento presso la Regione, supportato dall'Osservatorio Cultura e dal Servizio Cultura;
3. approvazione delle proposte selezionate con delibere della Giunta Regionale;

---

culturali e alla cultura; (d) il sistema dell'alta formazione universitaria riconducibile al settore dei beni culturali e della cultura.

<sup>49</sup> Delibera del Consiglio Provinciale n.22/2011.

<sup>50</sup> Ci si riferisce al progetto *Distretto Culturale di Urbino e Montefeltro* promosso dal Comune di Urbino. Per ulteriori apprendimenti si rimanda alla sito ufficiale del progetto: <http://www.urbinoeilmontefeltro.eu/> [Ultimo accesso: 44 settembre 2014]

<sup>51</sup> D.G.R. n.1467/2012 e D.G.R. n.1753/2012.

<sup>52</sup> Allegato A1 della D.G.R. n.1753/2012

4. accordo di partenariato tra la Regione e soggetti proponenti con cui questi ultimi siglano l'adesione al Distretto Evoluto delle Marche;
5. attuazione dei progetti (contemporaneamente: promozione a livello nazionale ed europeo per *fund raising* e alleanze strategiche; monitoraggio attuativo e finanziario).

Il 12 febbraio 2013 è stato pubblicato il bando “Progetti di interesse regionale - Distretto culturale evoluto delle Marche” e gli esiti della selezione sono stati presentati pubblicamente il 20 dicembre 2013. A fronte di venti progetti avanzati, ne sono stati giudicati ammissibili diciotto e di questi solo dieci sono stati finanziati per un totale di oltre quattrocento *partners*, aggregati attorno a diversi capofila pubblici<sup>53</sup> (Tabella 21). Considerando che la firma degli accordi di partenariato è ancora in corso sembra prematuro entrare nel merito dei progetti e valutarne gli effetti, tuttavia si può affermare che, almeno sulla carta, essi forniscono al Distretto Evoluto delle Marche tutti gli elementi per divenire tale: coesistenza di *network* culturali a geometria variabile, approccio multifiliera, gerarchie organizzative interne, concentrazione spaziale dei nodi, esempi di integrazione multipla e a rilevanza internazionale. Solo il suo operato dirà se questa “macro-alleanza formale” di attori istituzionali ed economici saprà generare un distretto operante e con una propria identità.

---

<sup>53</sup> I materiali del seminario di presentazione sono disponibili al sito: <http://culturamarchelab.regione.marche.it/category/bandi/> [Ultimo accesso: 4 settembre 2014]

Tabella 21. I progetti selezionati dalla Regione Marche per il distretto culturale evoluto

Fonte: elaborazione dell'autore

<b>Progetto</b>	<b>Ente Capofila</b>	<b>Partners</b>	<b>Finalità</b>
<i>Adriatic Innovative Factory</i>	Camera di Commercio di Ancona	12	Attività formativa e di animazione economica in dimensione internazionale e creazione di un incubatore per le imprese culturali e creative e di un'Agenzia di Sviluppo per progetti innovativi incentrati sul patrimonio culturale della macroregione adriatico-ionica.
<i>PlayMarche</i>	Università di Macerata	51	Creare una filiera specializzata del gioco e dell' <i>edutainment</i> culturale, assumendo, come primo ambito "sperimentale" di applicazione, lo Sferisterio di Macerata, Casa Leopardi a Recanati e l'Abbadia di Fiastra.
<i>BARCO</i>	Comunità Montana Alto e Medio Metauro	18	Recupero del Barco Ducale, importante edificio storico di Urbania, per accogliere <i>start up</i> innovative e spazi di <i>co-working</i> .
<i>I Cammini Lauretani</i>	Comune di Loreto	19	Sviluppo del sistema dei Cammini Lauretani: sistema di accoglienza e fruizione del tracciato con forme di mobilità dolce
<i>Distretto Culturale Evoluto della Provincia di Fermo</i>	Provincia di Fermo	23	Sistema di postazioni fisiche e <i>concept stores</i> connessi sia ai 23 musei del sistema fermano sia al sistema imprenditoriale del calzaturiero, con un <i>hub/punto</i> di accesso al territorio localizzato nel nuovo Terminal di Fermo.

<i>CreATTIVITA' (segue)</i>	Provincia di Pesaro	66	Sviluppo di una piattaforma digitale per la produzione e innovazione nella fruizione di contenuti culturali al servizio sia delle imprese che del turismo, con una attività di <i>scouting</i> e <i>start up</i> di imprese specializzate nella produzione di contenuti e prodotti a tecnologia avanzata
<i>Amami</i>	Università di Camerino	28	Attivazione di una “co-progettazione multi-localizzata” che valorizzi le risorse territoriali, dei soggetti coinvolti nel partenariato, lo scambio di buone pratiche, lo sviluppo di approcci collaborativi.
<i>Distretto Culturale Evoluto del Piceno</i>	Consorzio Universitario Piceno	14	Nuovi prodotti e servizi, alleanze imprenditoriali, sviluppo di start up e spin off di imprese creative e culturali per la valorizzazione del patrimonio: storico, artistico-architettonico; enogastronomico e agroalimentare; artigianale e manifatturiero .
<i>Valle della creatività</i>	Comune di Fabriano	16	Realizzazione di un centro di documentazione del catalogo d’arte su carta e dei servizi connessi presso il Museo della carta e della filigrana di Fabriano.
<i>Pesaro, distretto di eventi e festival</i>	Comune di Pesaro	12	Promozione turistico-commerciale di Pesaro e del suo comprensorio come territori connotati da un sistema dell’accoglienza di grande qualità. <i>Input</i> di partenza sono gli eventi culturali.

## 7.5 Regioni in ritardo

In Italia esistono regioni che non hanno istituito distretti culturali né hanno previsto una normativa specifica in materia. La Regione Valle d'Aosta, ad esempio, non dispone di leggi specifiche su distretti industriali, culturali e turistici ed è l'unico territorio sul quale nessuna fonte individua realtà distrettuali (Cresta, 2008; Ricciardi, 2013). In Umbria, invece, per la costruzione di un distretto tecnologico riconosciuto dal MiUR si è scelto di focalizzarsi sui materiali, la siderurgia, le micro e nanotecnologie escludendo il patrimonio culturale<sup>54</sup>. In Piemonte vi è una normativa forte sui distretti rurali e dell'agroalimentare di qualità legata all'attività di Walter Santagata, dell'EBLA Center, di IRES Piemonte, dell'Università del Piemonte Orientale e dell'Università di Torino<sup>55</sup> (Carpita, 2007).

L'esperienza maturata dalla Regione Piemonte con l'istituzione delle strade e dei distretti del vino, ha legato indissolubilmente la fruizione turistica del territorio e del suo patrimonio culturale al tema delle enogastronomia (La Monica et al., 2007). Ciò ha generato un modello particolare di distretto che Santagata (2000, 2002) ha definito come "distretto culturale istituzionale" ma, in base al modello teorico adottato nel presente studio, è da considerare più

---

<sup>54</sup> Inoltre, l'art. 33 comma 4 della Legge Regionale 22 febbraio 2005, n.11 "Norme in materia di governo del territorio: pianificazione urbanistica comunale" ha previsto la possibilità per i comuni di individuare distretti rurali all'interno dei propri territori.

<sup>55</sup> Ci si riferisce, in particolare, alla copiosa letteratura sui distretti delle Langhe e del Monferrato (Borrione and Santagata, 2002; Santagata, 2000, 2002, 2007). In ambito regionale, esistono comunque altri studi sulle realtà distrettuali che però non riescono ad ottenere lo stesso seguito di quelli sull'agro-alimentare. Basti pensare allo studio sul Distretto Museale delle Collezioni Sabaude di Silvia Santagata (2002) e allo studio di fattibilità *Per un distretto degli sport del Loisir e delle culture nelle valli olimpiche* prodotto in occasione delle Olimpiadi Invernali del 2006 (Arresta and Rosseto, 2005).

prossimo ad un distretto rurale evoluto o distretto dell'agroalimentare di qualità che a un distretto culturale evoluto<sup>56</sup>

Negli ultimi anni la Regione del Trentino Alto Adige ha cercato di integrare maggiormente l'offerta culturale regionale nei circuiti di fruizione turistica (Cresta, 2008; Ricciardi, 2013). L'iniziativa più ambiziosa, la *Trento-Rovereto Card*, ha dato vita ad un progetto per la creazione del Distretto culturale Rovereto Trento che ha coinvolto gli assessorati provinciali al turismo e alla cultura dei Comuni, le Apt di Trento e Rovereto e Trentino Marketing. La finalità del progetto è promuovere la realtà del distretto quale invito ad ampliare gli orizzonti offrendo l'opportunità di conoscere il territorio a tutto tondo incontrandone le eccellenze culturali e l'originale offerta enogastronomica e commerciale. La natura e lo stato di avanzamento del progetto, tuttavia, non consentono di definire il distretto di Trento e Rovereto come un distretto culturale o turistico di tipo "evoluto"<sup>57</sup>.

Una situazione analoga si registra in Liguria ove La L.R. 33/2002 in tema di distretti industriali e sistemi produttivi locali attribuisce alla Regione il compito di indicare le aree dotate di specializzazione produttive e suscettibili di distrettualizzazione. Ogni distretto deve essere gestito da un comitato che redige un programma di interventi prioritari finalizzato all'integrazione tra le imprese del distretto e aumentarne la competitività. I finanziamenti sono trasferiti dalla Regione alle aziende impegnate in progetti congiunti attraverso società consortili o raggruppamenti temporanei di imprese. Con la Delibera del Consiglio Regionale n.23/2003 sono riconosciuti in via definitiva dieci distretti industriali che entrano in attività tra il 2003 ed il 2005. Nessuno ha contemplato il coinvolgimento del patrimonio

---

<sup>56</sup> Cfr. § 6.1.4.

<sup>57</sup> Per ulteriori approfondimenti si rimanda alla pagina *web* dedicata al progetto nel sito Trentino School of management:

[http://www.tsm.tn.it/interne/il\\_distretto\\_culturale\\_trentino\\_cultura\\_e\\_turismo\\_alla\\_ati\\_per\\_una\\_nuova\\_idea\\_di\\_sviluppo\\_locale\\_interna2.ashx?ID=23560](http://www.tsm.tn.it/interne/il_distretto_culturale_trentino_cultura_e_turismo_alla_ati_per_una_nuova_idea_di_sviluppo_locale_interna2.ashx?ID=23560)

[Ultimo accesso: 4 settembre 2014]



culturale. Nel frattempo la Regione attraverso la LR.42/2001 e il DGR n.18-12449 del 10/05/04 ha individuato i distretti rurali e agroalimentari ai sensi del DLgs.228/2001. La L.R. 33/2002 è modificata dalla L.R. n. 22/2011 che si avvicina all'approccio cognitivo del distretto industriale evoluto inserendo il distretto tecnologico, il meta-distretto, l'aggregazione di filiere produttive, il contratto di rete, la rete di imprese e di subfornitura tra i sistemi produttivi riconosciuti e sostenuti dalla Regione (Moccia and De Leo, 2007). Ciò fa ben sperare rispetto al tema del patrimonio culturale che, ad oggi, è stato considerato solamente nell'ambito della programmazione comunitaria 2007-2013 e, in particolare, nella riprogrammazione di una parte dei finanziamenti del Fondo di Sviluppo e Coesione che nel 2012. I fondi sono stati destinati a interventi per la valorizzazione del patrimonio culturale che includono anche l'attivazione di "distretti culturali produttivi". Gli interventi previsti, tuttavia, si concentrano sul Museo del film e della fotografia, sugli archivi del lavoro della Ceramica Ligure e su una mostra permanente nell'area dell'ex Ceramica Vaccari<sup>58</sup>. Si tratta di principalmente di interventi di recupero che, da soli, non possono generare e sostenere i *network* culturali complessi necessari ad un distretto culturale evoluto.

La Regione Molise non dispone di una disciplina specifica per i distretti culturali ciò nonostante nell'ambito della programmazione comunitaria 2000-2006, la Provincia di Isernia ha portato avanti il progetto "Distretto culturale della Provincia di Isernia" con l'obiettivo di rendere maggiormente efficace la strategia di sviluppo adottata con i due PIT SLOT Alto Molise e Civiltà dell'acqua

---

<sup>58</sup> Per ulteriori approfondimenti si rimanda alla pagina *web* dedicata ai progetti nel sito istituzionale della Regione Liguria: <http://www.regione.liguria.it/giornale-della-giunta/presidente-burlando/il-futuro-della-liguria/item/40579-23-teatri-storici-distretti-culturali-complessi-monumentali.html>  
[Ultimo accesso: 4 settembre 2014]

attraverso un processo d'integrazione che ha riguardato sia la filiera culturale sia la filiera pubblica (coinvolgimento diretto degli attori istituzionali pubblici e privati). Nel 2009 l'Agenzia di Sviluppo della Provincia di Isernia, *SFIDE*, nell'ambito del progetto “Distretto delle Terre Pentre” ha attivato tavoli tematici di discussione con cui coinvolgere gli enti gestori e i privati interessati ad aderire alla rete provinciale. Gli incontri hanno inteso valutare la fruizione del bene, la qualità del servizio reso, la conformità agli standard, il grado di soddisfazione dell'utenza e la possibilità di ulteriori miglioramenti dei servizi e dei beni della regione. Per quanto rappresentativo, il progetto costituisce un tentativo di integrazione interna per la creazione di una rete o di un sistema culturale locale piuttosto che di un distretto culturale o turistico evoluto<sup>59</sup>.

La Regione Emilia Romagna rappresenta un *unicum* nel panorama nazionale perché ha deliberatamente rinunciato all'individuazione dei distretti industriali e culturali per via normativa. La ragione è da ricercarsi nel sistema produttivo locale che è costituito da una fitta rete di insediamenti industriali ed esprime esigenze di *governance* a cui si può rispondere solamente adattando strutture e strumenti alle sfide progettuali che si presentano di volta in volta. In sostanza, si tratta di un modello produttivo reticolare che non può essere gestito attraverso procedure *standard* da legge regionale quanto, piuttosto, attraverso un sistema di “*governance* interattiva” come quello offerto dal contratto di rete<sup>60</sup>. La mancata definizione di “distretti *ex lege*”

---

<sup>59</sup>Per approfondimenti si rimanda alle seguenti pagine *web* nei siti istituzionali della Regione Liguria e dell'Agenzia Sfid:

<http://www3.regione.molise.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/272>

<http://www.agenziasfide.it/attivita/distretto-culturale>

<http://www.agenziasfide.it/rassegna-stampa/progetto-distretto-delle-terre-pentre/>

[Ultimo accesso: 4 settembre 2014]

<sup>60</sup> Non è dunque un caso se dei 523 contratti di rete stipulati in Italia 312 appartengono all'Emilia Romagna (Ricciardi, 2013). Come descritto nel § 6.1.4 il contratto di rete è uno degli strumenti fondamentali nel nuovo modello di relazione reticolare dei distretti evoluti come sistemi locali.

non significa che queste realtà siano state escluse *tout court* dalle politiche industriali regionali, anzi, la regione continua ad investire fortemente per l'innovazione d'impresa nei distretti impegnando i fondi della programmazione comunitaria<sup>61</sup> (Cresta, 2008; Moccia and De Leo, 2007; Palmi, 2013).

La Regione Lombardia è forse la più prolifica in termini di distretti culturali ma, come nel caso emiliano, non dispone di una legge specifica<sup>62</sup>. La ragione qui risiede nel protagonismo della Fondazione Cariplo che, in anticipo sull'amministrazione regionale, ha avviato un importante progetto sui distretti culturali con un finanziamento pari a 20,2 milioni di euro<sup>63</sup> (Ponzini et al., 2014). Tra il 2005 e il 2006 la Fondazione ha condotto uno studio generale di pre-fattibilità per individuare aree omogenee in cui creare i distretti, successivamente l'ente ha selezionato tramite bando undici territori in cui realizzare gli studi di fattibilità operativa per la verifica delle condizioni istituzionali ed economiche necessarie allo sviluppo dei distretti. La redazione di questi studi ha avuto luogo tra il 2008 ed il 2010 con il supporto tecnico della Fondazione che ha organizzato alcune giornate di formazione e ha messo a disposizione dei potenziali distretti un comitato di esperti e linee guida per la stesura dei progetti. Nella fase finale la Fondazione ha selezionato sei

---

<sup>61</sup> Emblematici sono i casi di Bologna (cfr. §3.1) e Reggio Emilia (cfr. §4.3).

<sup>62</sup> Si riportano qui di seguito i principali riferimenti normativi della Regione Lombardia in materia: L.R.66/1983; L.R.35/1995; L.R.1/2000; L.R.1/2007; L.R.13/2007; L.R.27/2008.

<sup>63</sup> Nel 2011 la Fondazione ha lanciato il Distretto culturale nell'area dell'Isola Comacina come progetto pilota del più ampio progetto Distretti Culturali. Attraverso un accurato studio di fattibilità operativa e un'approfondita attività di progettazione, nel 2005 si è giunti all'Accordo Quadro di Sviluppo Territoriale per i Magistri Comacini tra Regione Lombardia e Fondazione Cariplo per gli interventi di valorizzazione e l'istituzione di nuovi servizi (musei, sale espositive, centri di studio. Per ulteriori approfondimenti si rimanda alla pagina web dedicata al progetto nel sito ufficiale della Fondazione Cariplo:

<http://www.fondazionecariplo.it/it/progetti/arte/distretti-culturali/distretto-culturale-magistri-comacini.html> [Ultimo accesso: 4 settembre 2014]

proposte che hanno ricevuto dalla Fondazione un contributo pari al cofinanziamento stanziato dagli altri soggetti promotori. Il primo distretto inaugurato è stato quello della Valle Camonica (marzo 2009), a cui sono seguiti “Dominus. Oltrepò Mantovano” (aprile 2010) e “Le Regge dei Gonzaga” (luglio 2010) in provincia di Mantova, il Distretto Culturale di Monza e Brianza (luglio 2010), il Distretto Culturale della Provincia di Cremona (luglio 2010) e il Distretto Culturale della Valtellina (settembre 2010), per un totale di sei distretti culturali (Tabella 22). Nel 2008 la Regione Lombardia è intervenuta in questo processo siglando con Fondazione Cariplo un protocollo d’intesa per valutare l’opportunità di cofinanziare i distretti (Barbetta et al., 2013; Dossena, 2013; Casoni et al., 2011; Fanzini and Nicolis, 2011).

Tabella 22. I distretti culturali finanziati da Fondazione Cariplo

Fonte: elaborazione dell’autore su (Barbetta, 2013) e Fondazione Cariplo ([www.fondazionecariplo.it](http://www.fondazionecariplo.it))

<b>Progetto</b>	<b>Ente Capofila</b>	<b>Partners</b>	<b>Finalità</b>
<i>Distretto Culturale della Valle Camonica</i>	Comunità Montana della Valle Camonica	45	Interpretazione e valorizzazione del patrimonio attraverso l’arte contemporanea e la comunicazione multimediale.
<i>Distretto Culturale “Dominus. Oltrepò Mantovano”</i>	Consorzio dei Comuni dell’Oltrepò Mantovano”	19	Valorizzazione della cultura del paesaggio rurale: restauro del complesso di Polirioniano di San Benedetto Po; salvaguardia delle produzioni tipiche; piani di recupero antisismici per gli edifici danneggiati dal sisma del 2012.

---

<i>Distretto Culturale “Le Regge dei Gonzaga” (segue)</i>	Associazione Regge dei Gonzaga	23	Conservazione preventiva e programmata del patrimonio eredità dei Gonzaga: costruzione di una rete di imprese edili specializzate; formazione della committenza (amministrazioni e fornitori privati); progetti di educazione e promozione della cultura del cibo e del gusto.
<i>Distretto Culturale della Provincia di Monza e Brianza</i>	Provincia di Monza e Brianza	67	Stimolare l'imprenditorialità per nuove produzioni di <i>performing heritage</i> attraverso: start up creative, formazione, centri servizi, spazi di <i>co-working</i> , recupero di siti dell'archeologia industriale.
<i>Distretto Culturale della Provincia di Cremona</i>	Provincia di Cremona	17	Costruzione di un polo di formazione internazionale per la musica: restauro di palazzi storici di Cremona, Casalmaggiore e Romanengo; integrazione dell'offerta culturale e dell'alta formazione nel settore.
<i>Distretto Culturale della Valtellina</i>	Fondazione di Sviluppo Locale	36	Valorizzazione della media valle sul versante retico attraverso: manutenzione dei sentieri storici che da Como portano a Saint Moritz e Costanza, recupero di edifici storici come stazioni lungo i sentieri, accoglienza integrata con i produttori locali.

---

## 7.6 Conclusioni

L'analisi della programmazione regionale attraverso il *framework* teorico del distretto culturale evoluto ha fatto emergere un panorama variegato per norme adottate e stato di avanzamento. In riferimento alle prime è possibile distinguere tra:

- a) Regioni che hanno istituito distretti nell'ambito della programmazione nazionale e, in particolare, del bando MIUR sui distretti tecnologici. Rientrano in questa categoria i distretti tecnologici per la conservazione e il restauro sorti in Calabria, Campania, Lazio e Toscana.
- b) Regioni che hanno creato distretti culturali modificando la normativa sui distretti produttivi, come nel caso di Puglia, Sicilia e Veneto.
- c) Regioni che hanno adottato leggi specifiche per il riconoscimento e l'avvio di distretti culturali come l'Abruzzo, il Friuli Venezia Giulia, le Marche e la Sardegna.
- d) Regioni che non si sono occupate della materia e non ospitano nessun distretto culturale come la Valle d'Aosta e l'Umbria.
- e) Regioni che non si sono occupate della materia ma hanno comunque assistito alla nascita di distretti culturali nel loro territorio. Nel caso emiliano ciò è avvenuto per il liberismo dell'amministrazione regionale mentre, nel caso lombardo, per l'intervento precursore dell'attore privato.
- f) Regioni che non si sono occupate della materia ma si stanno muovendo in tale direzione, anche grazie agli studi di fattibilità finanziati da province e comuni, come Liguria, Molise, Piemonte e Trentino Alto Adige.

I progetti attuati in seguito agli studi di fattibilità sono venti: il primato spetta alla Lombardia con sei distretti operativi, seguita dalle Marche con tre e dal Veneto con due mentre le regioni del bando MIUR ospitano un distretto tecnologico ciascuna. La distribuzione

dei distretti in relazione ai meccanismi istitutivi è omogenea con quattro distretti nati grazie al bando MIUR, quattro grazie alle leggi regionali sui distretti produttivi e quattro grazie alle leggi regionali sui distretti culturali. L'intervento legislativo regionale tuttavia non rappresenta un elemento decisivo dato che nelle regioni prive di una disciplina specifica sono nati otto distretti culturali (sei in Lombardia, uno in Molise ed uno in Piemonte). Il successo delle singole proposte distrettuali è da attribuire piuttosto alla presenza di un documento di programmazione triennale con una chiara strategia di fondo, come è accaduto in Friuli Venezia Giulia, Sardegna e Marche, e ad un'attenta valutazione circa il posizionamento del distretto culturale all'interno del sistema locale di *governance*. Si tratta di considerazioni di tipo politico che riguardano tutti i beni di pubblica utilità ma che, nel caso del patrimonio culturale, sembrano essere percepite come un "dato scomodo" da studiosi e amministratori, soprattutto nell'affidamento della proposta distrettuale a consulenti esterni (Ponzini et al, 2014). Nell'analisi condotta, ad esempio, cinque studi di fattibilità sono stati redatti con il coinvolgimento del gruppo *goodwill* ma il dato è rilevabile solamente attraverso la documentazione progettuale ed è sottaciuto in letteratura.

Prendendo in considerazione il modello teorico del distretto creativo, le esperienze analizzate consentono di delineare con un maggior dettaglio i *network* che compongono il distretto culturale evoluto nel contesto italiano (Figura 11). All'interno del macro-contenitore del distretto culturale evoluto è possibile trovare distretti tecnologici, meta-distretti per il restauro e la conservazione, distretti culturali turistici, distretti culturali tradizionali così come sistemi e reti culturali meno complessi. Questi ultimi possono essere realtà preesistenti oppure essere l'esito di proposte distrettuali che non hanno saputo "evolversi" o "ibridarsi".

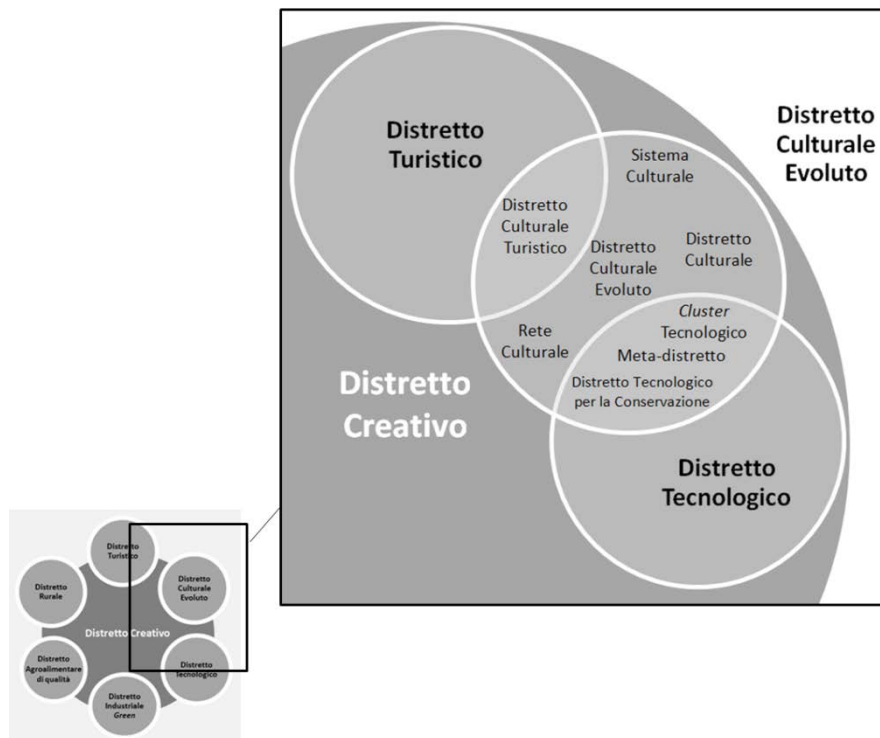


Figura 11. Il distretto culturale evoluto in Italia: un sistema di sistemi  
*Fonte: elaborazione dell'autore*

Emblematico è il caso del Distretto Culturale del Sud Est in Sicilia. Allo stato attuale le uniche realtà a poter essere definite “evolute” in quanto “sistemi di sistemi” sono il DiT-BeCs Toscano, Puglia Creativa e i distretti lombardi di Fondazione Cariplo.

Rispetto ai temi della pianificazione, il patrimonio rappresenta l’anello di congiunzione tra le politiche distrettuali e la pianificazione paesaggistica nella programmazione regionale tuttavia si tratta di un legame formale dato che solo il Piano Territoriale della Regione Campania si è occupato della costituzione di distretti culturali, (seppur in chiave turistica).



L'urbanistica ricopre un ruolo marginale nelle politiche distrettuali, spesso limitato alla ridefinizione delle destinazioni d'uso per i beni culturali e paesaggistici da recuperare, come visto per le Regge dei Gonzaga, il Barco Ducale di Urbania e il complesso Polironiano di San Benedetto Po. È un dato singolare se si considera che con il DLgs.42/2004 le regioni hanno dovuto affrontare in campo urbanistico la stessa questione posta dalle politiche distrettuali, ossia modificare i piani esistenti o adottare strumenti *ex novo*. Alcune regioni hanno scelto la prima opzione inserendo nei piani territoriali di coordinamento una normativa paesaggistica, altre hanno adottato piani paesaggistici regionali in sostituzione dei vecchi strumenti. Gli esiti sono stati diversi a seconda della capacità di governo e *governance* delle singole amministrazioni nel gestire il cambio di legislatura, i rapporti con gli enti locali e, soprattutto, il confronto con il MIBACT e le Soprintendenze<sup>64</sup> (Tabella 23). Nel 2014, a dieci anni dall'adozione del Codice Urbani, le uniche regioni ad aver chiuso la co-pianificazione con il MIBACT e ad aver adottato il piano paesaggistico regionale sono Toscana e Puglia. Si tratta delle stesse regioni emerse in campo distrettuale come esempi di buone pratiche, a conferma del fatto che il successo di ogni iniziativa non dipende dai provvedimenti adottati dalla regione quanto dall'adozione da parte della stessa di una strategia di fondo chiara e trasparente nella programmazione di settore.

---

<sup>64</sup> Sull'argomento si v. gli articoli «Solo in Puglia e Toscana la tutela è stata concordata» e «Centomila pareri per il paesaggio», in *Il Sole 24 Ore*, 8 settembre 2014, p.4.

Tabella 23. La co-pianificazione paesaggistica nelle diverse regioni

Fonte: *Il Sole 24 Ore*

<b>Regione*</b>	<b>Stato di avanzamento della copianificazione con il MIBACT</b>
<i>Abruzzo</i>	La copianificazione è stata avviata ma attualmente è sospesa.
<i>Basilicata</i>	Copianificazione in atto.
<i>Calabria</i>	Protocollo firmato il 23 dicembre 2009 per la copianificazione dei soli beni paesaggistici. Copianificazione in atto.
<i>Campania</i>	Protocollo firmato il 6 dicembre 2010 per la copianificazione dei soli beni paesaggistici. Costituito il comitato tecnico che però è fermo a causa di una riorganizzazione interna.
<i>Emilia Romagna</i>	La regione sta elaborando la bozza di protocollo.
<i>Friuli Venezia Giulia</i>	In base al disciplinare firmato il 12 novembre 2013, si è insediato il comitato tecnico paritetico ed è stata avviata la copianificazione
<i>Lazio (segue)</i>	Protocollo d'intesa e disciplinare firmati l'11 dicembre 2013. è in corso la copianificazione del Comitato tecnico congiunto
<i>Liguria</i>	In attesa della sottoscrizione del protocollo
<i>Lombardia</i>	Piano paesaggistico approvato nel 2010 senza copianificazione. La bozza di protocollo d'intesa proposta dalla regione è all'esame del ministero.
<i>Marche</i>	Protocollo firmato l'8 giugno 2008 e copianificazione in atto ma, di recente, è stata presentata in giunta la nuova legge di governo del territorio.
<i>Molise</i>	Nessuna iniziativa della regione per attivare la copianificazione
<i>Piemonte</i>	Copianificazione in atto.
<i>Puglia</i>	Adottato il piano paesaggistico copianificato.
<i>Sardegna</i>	Si aspetta di riattivare al copianificazione in seguito alla delibera del 18 marzo 2014 che ha revocato in autotutela il piano paesaggistico approvato il 14 febbraio 2014..
<i>Toscana</i>	Adottato il piano paesaggistico copianificato (D.G.R. 2 luglio 2014)
<i>Umbria</i>	Copianificazione in atto.
<i>Veneto</i>	Copianificazione in atto.

\* Il dato non è comprensivo di Sicilia e Valle d'Aosta, in quanto il MIBACT non ha competenza su queste regioni a statuto speciale.

## ***Riferimenti bibliografici***

- ACRI – Ufficio Stampa (2004). SVILUPPO SUD: SELEZIONATI 41 PROGETTI: L'Acri annuncia le scelte delle Fondazioni per la creazione di distretti culturali nel Meridione d'Italia, Comunicato Stampa del 24 giugno 2004 [on line] Disponibile a: [https://www.acri.it/6\\_news/6\\_news\\_files/cs20040623.pdf](https://www.acri.it/6_news/6_news_files/cs20040623.pdf) [Ultimo accesso: 4 agosto 2014]
- Amorosino, S. (2006). Dalla disciplina (statica) alla regolazione (dinamica) del paesaggio: una riflessione d'insieme, in Cugurra, D. and Ferrari, E. and Pagliari, G., eds., *Urbanistica e Paesaggio*, Napoli: Editoriale Scientifica
- Arresta, D. and Rossetto, A. (2005). Per un distretto degli sport del Loisir e delle culture nelle valli olimpiche, in *Working Paper*, n.3/2005 [on line] Disponibile a: [http://www.omero.unito.it/downloads/WP3-Arresta\\_Rossetto.pdf](http://www.omero.unito.it/downloads/WP3-Arresta_Rossetto.pdf) [Ultimo accesso: 4 settembre 2014]
- Barbetta, G.P. and Cammelli, M. and Della Torre, S., eds. (2013). *Distretti culturali: dalla teoria alla pratica*. Bologna: Il Mulino
- Borrione, P. e Santagata, W. (2002). Le due culture: All'origine del distretto culturale delle Langhe, in *Working Papers*, n.2/2002, Torino: EBLA Center-Università di Torino
- Camerlengo, Q. (2013). Analisi del quadro normativo-istituzionale per i distretti culturali, in Francesconi, A. and Cioccarelli, G., eds., *Organizzare i distretti culturali evoluti*, Milano: Franco Angeli, pp.169-240
- Carpita, V. (2007). Premessa ai sistemi museali: il distretto da industriale a culturale [on line] Disponibile a: <http://sistemimuseali.sns.it/content.php?idDoc=312&fun=ln&op=dwl&el=1&ids=6&idApp=8&t=doc> [Ultimo accesso: 4 settembre 2014]
- Carta, M., ed. (2003). *Pianificare nel dominio culturale: Strutture e strategie per l'armatura culturale in Sicilia*. Palermo: Università di Palermo - Dipartimento Città e Territorio (DCT)
- Casoni, G. and Longhini, M. and Medeghini, E. (2011). Il Distretto culturale "Le Regge dei Gonzaga", in *Quaderni del Dottorato PTVB*, n.1/2011, pp.45-54
- Ciano, A. (2008a). Dal cantiere cultura al distretto culturale, in *Regione Abruzzo*, n. 34 - Aprile/Maggio 2008, pp.44-47 [on line] Disponibile a: <http://www.fondazioneclarispaq.it/uploads/rassegna/regione-abruzzo.pdf> [Ultimo accesso: 4 agosto 2014]
- Ciano, A. (2008b). Nasce il distretto culturale della Provincia dell'Aquila, Allegato Progetto Cantiere Cultura, in *MU 06 – Rivista dell'Associazione Amici dei Musei*

- d'Abruzzo*, n.7/2008, p.8 [on line] Disponibile a: [http://www.rivistamu6.it/pdf/MU6\\_07\\_ProgettoCantiereCultura.pdf](http://www.rivistamu6.it/pdf/MU6_07_ProgettoCantiereCultura.pdf) [Ultimo accesso: 4 agosto 2014]
- Cigaglia, G. (2009). *La nuova disciplina del paesaggio: Tutela e valorizzazione dei beni paesaggistici dopo il D.Lgs. n. 63/2008*. Milano: Ipsoa
- CRESA (2008). *Cantiere Cultura: Alla ricerca dell'identità culturale del comprensorio aquilano*. L'Aquila: CRESA – Centro regionale di studi e ricerche economico-sociali delle Camere di Commercio abruzzesi [on line] Disponibile a: <http://www.cresa.it/pubblicazioni/cantierecultura/cantierecultura.pdf> [Ultimo accesso: 4 agosto 2014]
- Cresta, A. (2008). *Il ruolo della governance nei distretti industriali: un'ipotesi di ricerca e classificazione*. Milano: Franco Angeli
- Dossena, C. (2013). Il distretto industriale e il distretto culturale evoluto tra teoria e empiria, in Francesconi, A. and Cioccarelli, G., eds., *Organizzare i distretti culturali evoluti*, Milano: Franco Angeli, pp.243-308
- Fanzini, D. and Nicolis, I. (2011). Il distretto culturale dell'“Oltrepò Mantovano per l'Innovazione, l'Unicità, lo Sviluppo”, in *Quaderni del Dottorato PTVB*, n.1/2011, pp.55-64
- Ferroni, A.M. and Patrignani, S. (2013). Esperienze di partenariato nei programmi di valorizzazione territoriale integrata, in Grossi, R., ed. *Una strategia per la cultura una strategia per il paese: IX Rapporto annuale Federculture 2013*, Milano: Il Sole24Ore, pp.201-214
- Francesconi, A. (2013). Territorio, risorse, conoscenze e competenze per organizzare il distretto culturale evoluto, in Francesconi, A. and Cioccarelli, G., eds. (2013). *Organizzare i distretti culturali evoluti*. Milano: Franco Angeli, pp.77-112
- Frey, L. and Marcozzi, S. (2013). Cultura, turismo culturale, sviluppo e occupazione giovanile: la valorizzazione dei giovani in un territorio ricco di risorse naturali, storico-culturali, turistiche e sociali. L'area del Comune di Cupra marittima nella Regione Marche, in *Quaderni di Economia del Lavoro*, n.100/2013, pp.79-102
- Galdani, A. (2014). I beni culturali immateriali: ancora senza ali?, in *Aedon – Rivista di arti e diritto on line*, n.1/2014, Bologna: Il Mulino [on line] Disponibile a: <http://www.aedon.mulino.it/> [Ultimo accesso: 4 agosto 2014]
- La Monica, D. and Maggio, T. and Stinco, E. (2007). *Analisi della politica della Regione Piemonte in materia di sistemi museali*, Dossier prodotto nell'ambito del progetto di ricerca “Analisi delle politiche delle regioni italiane in materia di sistemi museali” della Scuola Normale Superiore di Pisa [on line] Disponibile a:

<http://sistemimuseali.sns.it/content.php?idDoc=312&fun=ln&op=dwl&el=1&ids=6&idApp=8&t=doc>. [Ultimo accesso: 4 agosto 2014]

Lazzeretti, L. (2012). *Cluster creativi per i beni culturali: L'esperienza toscana delle tecnologie per il restauro e la valorizzazione*. Firenze: Firenze University Press

Mautone, M. and Ronza, M., eds. (2009). *Patrimonio culturale e paesaggio: Un approccio di filiera per la progettualità territoriale*. Roma : Gangeri, 2009.

MiBACt – Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici della Sardegna(2012). Analisi del contesto: Report di Analisi Desk, documento chiuso il 12 luglio 2012 [on line] Disponibile a: <http://www.sardegna.beniculturali.it/index.php?it/96/progetti-studi-e-ricerche/5/bc-beni-culturali-beni-comuni-un-approccio-partecipativo-alla-valorizzazione-il-sistema-museale-per-monte-prama> [Ultimo accesso: 4 settembre 2014]

Moccia, F.D. and De Leo, D., eds. (2007). *Riterritorializzare i distretti: bilanci e prospettive della pianificazione distrettuale*. Milano: Franco Angeli

Palmi, P. (2013). *Le fabbriche della creatività: Un'analisi organizzativa dei distretti evoluti*. Milano: Franco Angeli

Papi, L. (2014). Intervista al Prof. Angelo Chianese, Presidente del Distretto ad Alta Tecnologia dei Beni Culturali, in *Archeomatica*, n.1/2014, pp.42-43

Ponzini, D. and Gugu, S. and Oppio A. (2014). Is the concept of the cultural district appropriate for both analysis and policymaking? Two cases in Northern Italy, in *City, Culture and Society*, n.5/2014, pp.75-85

RAS – Regione Autonoma della Sardegna (2005). Studio di fattibilità finalizzato ad individuare la strategia di sviluppo dei distretti culturali per le politiche culturali della Regione Sardegna, Rapporto di Sintesi [on line] Disponibile a: [http://www.regione.sardegna.it/documenti/1\\_27\\_20051222161922.pdf](http://www.regione.sardegna.it/documenti/1_27_20051222161922.pdf) [Ultimo accesso: 4 settembre 2014]

RAS – Regione Autonoma della Sardegna (2008). Piano regionale per i beni culturali, gli istituti e i luoghi della cultura 2008-2010, testo in allegato alla D.G.R. del 18 novembre 2008 [on line] Disponibile a: [https://www.regione.sardegna.it/documenti/1\\_74\\_20081125160747.pdf](https://www.regione.sardegna.it/documenti/1_74_20081125160747.pdf) [Ultimo accesso: 4 settembre 2014]

Regione Campania - Assessorato all'Urbanistica, Gestione del Territorio, Tutela Beni Paesistici, Ambientali e Culturali (2012). Piano Territoriale Regionale: Relazione di Piano, testo in allegato alla L.R. 13/2008 [on line] Disponibile a: [http://www.sito.regione.campania.it/burc/pdf08/burc45bis\\_08/lr13\\_08/lr13\\_08.asp](http://www.sito.regione.campania.it/burc/pdf08/burc45bis_08/lr13_08/lr13_08.asp) [Ultimo accesso: 11 agosto 2014]

- Regione Toscana - Giunta Regionale, Direzione Generale Competitività del sistema regionale e sviluppo delle competenze (2011). Promozione e progettazione dei Distretti tecnologici: documento operativo, testo in allegato alla D.G.R. 539/2011 [on line] Disponibile a: <http://www.dte-toscana.it/cosa-e-il-dte/quadro-normativo-di-riferimento/> [Ultimo accesso: 11 agosto 2014]
- Ricciardi, A. (2013). I distretti industriali italiani: recenti tendenze evolutive, in *Sinergie - rivista di studi e ricerche*, n. 91/2013, p. 21-58
- Sacco, P.L., ed. (2004). *Studio di fattibilità: distretto culturale provincia di Pescara*. Bologna: goodwill [on line] Disponibile a: <http://sistemimuseali.sns.it/content.php?idDoc=64&fun=ln&op=dwl&el=1&ids=4&idAU=702&t=doc> [Ultimo accesso: 4 settembre 2014]
- Sacco, P.L. and Ferilli, G. (2008). *Progetto DiCE, Distretto Culturale Evoluto della Regione del Veneto: Rapporto finale per l'Analisi ed elaborazione di un sistema di distretti culturali nei territori veneto e sloveno*, Regione del Veneto [on line] Disponibile a: <http://www.regione.veneto.it/web/cultura/pubblicazioni> [Ultimo accesso: 4 settembre 2014]
- Salvi, D. (2012). Il Distretto Culturale Evoluto delle Marche, in *Prisma Economia Società Lavoro*, n.1/2012, pp.83-90
- Santagata, S. (2002). I distretti culturali museali: Le collezioni sabaude di Torino, in *Working Paper*, n.8/2002, Torino: EBLA Center- Università di Torino
- Santagata, W. (2000). Distretti culturali, diritti di proprietà e crescita economica sostenibile, in *Rassegna economica*, n. 1/2000.
- Santagata, W. (2002). Cultural District, property rights and sustainable economic growth, in *International Journal of Urban and Regional Research*, 26(1), pp.9-23
- Santagata, W. (2007). *Turismo culturale e crescita del territorio. Identità tradizioni e piaceri nel Monferrato*. Milano: Franco Angeli
- Schillirò, D. (2012). Industria e distretti produttivi in Sicilia fra incentivi e sviluppo, in *StrumentiRes*, n.1/2012 [on line] Disponibile a: [http://www.strumentires.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=361:industria-e-distretti-produttivi-in-sicilia-fra-incentivi-e-sviluppo-&catid=4:economia-siciliana&Itemid=12](http://www.strumentires.com/index.php?option=com_content&view=article&id=361:industria-e-distretti-produttivi-in-sicilia-fra-incentivi-e-sviluppo-&catid=4:economia-siciliana&Itemid=12) [Ultimo accesso: 4 settembre 2014]

IL DISTRETTO CULTURALE EVOLUTO  
NELLA PROGRAMMAZIONE REGIONALE:  
STRUMENTI E METODI

L'affermazione del modello eco-sistemico negli studi sulla creatività, supportato dalle recenti teorie sull'innovazione, ha permesso di caratterizzare meglio le politiche spaziali creative secondo la loro dimensione sociale, economica e territoriale (Tabella 24). L'attenzione verso la riqualificazione urbana e lo sviluppo locale, elemento distintivo rispetto ai modelli anglosassoni, ne ha favorito la diffusione nel continente europeo, soprattutto grazie alla programmazione comunitaria.<sup>1</sup> Basti ricordare il progetto URBACT “*Creative clusters in low density urban areas*” che ha introdotto il concetto di ‘ecosistema creativo locale’ in Portogallo, Spagna, Italia, Regno Unito, Romania, Finlandia e Ungheria (INTELI, 2011; Rivas, 2011). In Italia, tuttavia, la diffusione del modello eco-sistemico si deve principalmente alle politiche distrettuali che sin dagli anni Settanta hanno riconosciuto il territorio come *medium* tra imprese e comunità locale<sup>2</sup>, ponendo queste tre realtà sullo stesso piano. Nell'ambito della programmazione regionale, le politiche spaziali creative sono considerate il punto di partenza per la costruzione di qualsiasi distretto culturale evoluto. Per identificarne le componenti relazionali, economiche e geografiche, si fa ricorso a strumenti

---

<sup>1</sup> Cfr. §1.3 e §4.3.

<sup>2</sup> A partire dagli scritti di Bagnasco (1977) , passando per Beccatini (1989), Demmatteis e Lanza (1999), sino a Valentino (2003). Cfr. §6.1.1 e §6.1.2

d'indagine mutuati da diverse discipline. I paragrafi successivi intendono fornire una panoramica su questi strumenti e sul loro impiego nella metodologia per la costruzione dei distretti culturali evoluti. L'intento è mettere in luce gli aspetti dei processi di sviluppo locale ritenuti più significativi nella costruzione e implementazione del progetto distrettuale.

Tabella 24. Le tre dimensioni delle politiche spaziali creative secondo l'approccio eco-sistemico

Fonte: elaborazione dell'autore

	<b>Oggetto</b>	<b>Attori</b>	<b>Risorse</b>
<i>Dimensione sociale</i>	Individui e sistemi creativi	-I talenti della classe creativa -organizzazioni produttive (reti, sistemi, <i>cluster</i> , distretti, meta-distretti, ecc.)	Risorse Umane: capacità relazionali e comunicative ( <i>skills</i> )
<i>Dimensione Economica</i>	Economia della cultura ed economia creativa come settori produttivi	-Industrie culturali e creative ( <i>companies</i> )	Risorse economiche: prodotti e servizi a carattere culturale e creativo
<i>Dimensione Spaziale</i>	Strategie per la cura dell'ambiente costruito legate alla riqualificazione urbana e allo sviluppo locale	-enti pubblici - imprese del settore culturale e creativo (inclusi progettisti e pianificatori) -associazioni del settore <i>no profit</i> - <i>partnership</i> pubblico-privato (PPPs)	Risorse territoriali: - Beni culturali e paesaggistici - Poli di produzione e consumo culturale



## 8.1 Gli strumenti adottati e la loro efficacia

### 8.1.1 L'analisi economica: indicatori statistici, analisi delle relazioni tra imprese e filiere

Generalmente il primo passo verso la costruzione di un distretto consiste in un'analisi statistica con cui: quantificare la produzione del settore creativo e culturale a livello locale; stabilire il posizionamento competitivo dell'area di riferimento rispetto al mercato internazionale, europeo, nazionale e regionale (*city ranking e benchmarking*). In letteratura esistono diversi *panels* di riferimento<sup>3</sup>. La scelta dipende dall'importanza attribuita al patrimonio culturale che aumenta passando dai modelli ispirati alle teorie di Florida a quelli ispirati alle teorie sull'innovazione tecnologica, con un'enfasi crescente sull'*heritage* a seconda che si adotti una visione economico-centrica, culturo-centrica oppure integrata (Tabella 25). In Italia, ad esempio, gli studi statistici sono quasi sempre incentrati sulle industrie creative e sono caratterizzati da un'ottica *culture-based* o integrata. Quest'ultima, in particolare, rappresenta l'elemento distintivo delle stime più recenti basate sul modello analitico delle "piattaforme culturali"<sup>4</sup> (Tabella 26).

Una volta che le indagini statistiche hanno messo in luce le eccellenze produttive, i settori in crisi, le *performance* migliori, le dimensioni delle imprese, diventa fondamentale per la costruzione del distretto definire le relazioni economiche che intercorrono tra i talenti e i sistemi creativi a livello locale. Le tecniche più utilizzate in questo campo sono l'analisi delle relazioni interorganizzative (*social network analysis*) e la matrice soggetto-tipo di relazione, l'analisi dei gruppi (*cluster analysis*) e la matrice delle interdipendenze tra filiere.

---

<sup>3</sup> I modelli statistici per il settore culturale e creativo sono descritti in dettaglio nei capitoli 2, 3 e 4 ai quali si rimanda.

<sup>4</sup> Cfr. §5.2

**Tabella 25. Studi e indicatori statistici nel mondo**

*Fonte: elaborazione dell'autore*

Consumo culturale (3T di Florida).	
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- UN Creativity Index (Florida et al., 2011)</li> <li>- EU Creativity Index (KEA, 2009; Florida and Tinagli, 2004)</li> </ul>
Produzione culturale (industrie culturali e creative)	
<i>Approccio econo-centrico</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- International Intellectual Property Alliance, USA (2006)</li> <li>- EUROSTAT (2007)</li> <li>- KEA European Affairs (2006, 2012, 2013)</li> <li>- DCMS,UK (2007)</li> <li>- DEPS, FR (2006)</li> </ul>
<i>Approccio culturo-centrico</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- American for the Arts, USA (2007)</li> <li>- United Nations (2008, 2010, 2013)</li> <li>- UNESCO framework for cultural statistics (2009)</li> </ul>
<i>Approccio Integrato</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Municipal Cultural Resources Framework, Canada</li> <li>- (MPCI, 2011)</li> <li>- Creative City Index, Charles Landry, UK (www.charleslandry.com)</li> <li>- INTELI (2011)</li> </ul>

**Tabella 26. Studi e indicatori statistici in Italia**

*Fonte: elaborazione dell'autore*

Consumo culturale (3T di Florida).	
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Italian Creativity Index (Florida and Tinagli, 2005)</li> <li>- Rapporto sull'economia della cultura in Italia 1990-2000 (Bodo e Spada, 2004)</li> </ul>
Produzione culturale (industrie culturali e creative)	
<i>Approccio econo-centrico</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Rapporto "La città dei creative" (ANCE, 2005)</li> <li>- Classificazione delle attività economiche: Ateco 2007 derivata dalla NACE Rev. 2 (ISTAT, 2009)</li> </ul>
<i>Approccio culturo-centrico</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Indice di Redditività Culturale (Santagata, 2007)</li> <li>- Rapporto "Le attività economiche collegate alla valorizzazione del patrimonio cultural" (MiBAC e Istituto Tagliacarne, 2007)</li> <li>- Rapporto "Il sistema economico integrato dei beni culturali" (Unioncamere and Istituto Tagliacarne, 2009)</li> <li>- Libro Bianco sulla Creatività (MiBAC, 2009)</li> <li>- GAI, Indice di creatività italiano (Cicerchia, 2010, 2013)</li> </ul>
<i>Approccio Integrato</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Modello delle 4T (Carta, 2009)</li> <li>- Rapporto "La valutazione sulla creatività nelle regioni italiane" (Pini and Rinaldi, 2010)</li> <li>- Rapporto "L'Italia che verrà. Industria culturale, made in Italy e territori" (Unioncamere and Symbola, 2011, 2012, 2013, 2014)</li> <li>- IX Rapporto di Federculture "Una strategia per la cultura una strategia per il paese (Grossi, 2013)</li> <li>- Volume "La nuova occasione. Città e valorizzazione delle risorse locali" (Casavola and Trigilia, 2013)</li> <li>- Rapporto BES (ISTAT, 2013, 2014)</li> </ul>

L'analisi delle relazioni interorganizzative, o *social network analysis* (SNA), è impiegata per identificare gli attori chiave del futuro distretto, siano essi individui, imprese o enti pubblici (Edizel, 2013). Essa si articola nelle seguenti fasi (Lazzeretti, 2012):

1. Campionamento dei progetti realizzati e dei attori coinvolti nelle politiche spaziali creative locali in base all'orizzonte temporale stabilito (*sampling*);
2. Costruzione di un *data base* dei progetti: si scelgono i parametri descrittivi di ogni progetto (titolo, ente erogatore, anno, coordinatore, numero di *partners*, elementi chiave, risultati), e si procede alla schedatura dei progetti individuati durante il campionamento;
3. Costruzione di un *data base* degli attori progettuali: si scelgono i parametri descrittivi di ogni attore<sup>5</sup> (nome, sede, tipologia, area di competenza, contributo finanziario ricevuto, ecc.) e si procede alla schedatura degli attori individuati durante il campionamento;
4. Analisi della distribuzione statistica degli attori progettuali e delle risorse finanziarie per ogni parametro descrittivo prescelto (distribuzione degli attori per sede, per tipologia, ecc.; distribuzione delle risorse finanziarie per sede degli attori, per tipologia, ecc.)
5. Costruzione della matrice delle adiacenze (*affiliation matrix*): si tratta di una matrice binaria quadrata in cui le righe identificano gli attori, le colonne individuano i progetti (*eventi*) e le celle indicano la partecipazione di ciascun attore al singolo progetto (1) o viceversa il suo mancato coinvolgimento (0);
6. Costruzione della matrice di compartecipazione (*co-memebership matrix*): si tratta di una matrice binaria quadrata in cui righe e

---

<sup>5</sup> Si tratta di parametri che pongono in evidenza la compartecipazione a uno o più progetti da parte dello stesso attore progettuale, in modo da agevolare i passaggi successivi della SNA ed individuare con maggiore facilità gli attori chiave nell'attivazione delle risorse locali in vista del futuro distretto.

colonne identificano gli attori mentre le celle indicano la partecipazione di ciascuna coppia di attori al singolo progetto (1) o viceversa la loro assenza (0);

7. Elaborazione delle matrici in forma di *grafo* attraverso un SNA *software* che opera sulla base dei seguenti indicatori:

- densità di rete: corrisponde al rapporto tra il numero di legami effettivi e quelli potenziali, cioè quelli che si avrebbero se ogni attore fosse legato con tutti gli altri;

- grado di centralità *degree*: corrisponde al numero di legami diretti posseduti da un attore (dipende dal grado di compartecipazione ai progetti);

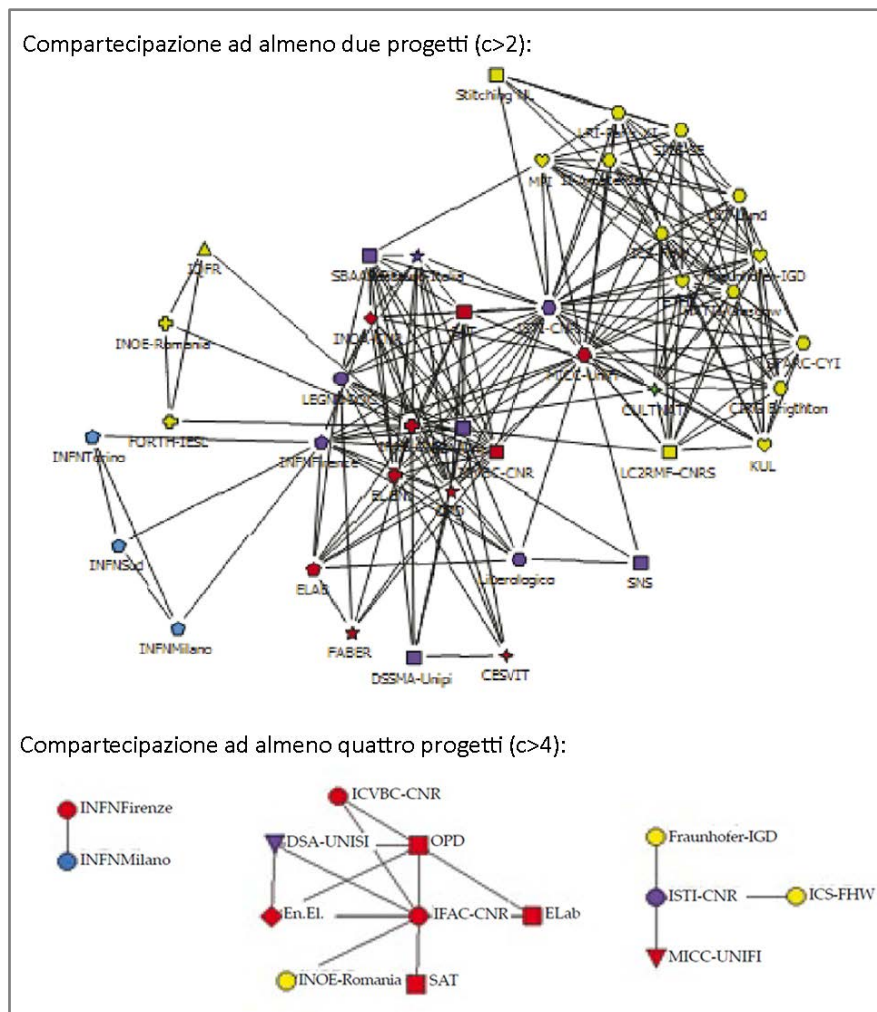
- grado di centralità *betweenness*: corrisponde al numero di volte in cui l'attore collega due nodi della rete non adiacenti fungendo da ponte (*bridge*);

- grado di centralizzazione: corrisponde al numero di legami diretti posseduti da un gruppo di attori (dipende dal grado di compartecipazione ai progetti);

- grado di centralizzazione *betweenness*: corrisponde al numero di volte in cui un gruppo di attori svolge la funzione di *bridge* rispetto ad altri nodi non adiacenti della rete (dipende dalla propensione alla compartecipazione reiterata e con attori diversi).

Il grafo generato fornisce una rappresentazione bidimensionale della rete di legami intersoggettivi che unisce gli attori locali impegnati nelle politiche spaziali creative. Esso offre importanti informazioni circa la posizione di ciascun individuo, impresa o ente pubblico nella rete ma anche informazioni sulla morfologia e il funzionamento complessivo della stessa. Ad esempio, in Toscana l'analisi delle relazioni interorganizzative nel settore delle tecnologie per il restauro ha messo in luce l'esistenza di un vero e proprio *cluster*, sulla cui base è stato poi costruito il DiT-BeCs. Grazie ai grafi, in particolare, è stato possibile distinguere tra il cuore locale del *cluster* responsabile del *local buzz* e gli attori nazionali, europei ed

internazionali responsabili delle *global pipelines* (Bathelt et al., 2004) (Figura 12).



Nota: I colori indicano la sede dei nodi: rosso per Firenze, viola per la Toscana, blu per il resto di Italia ed infine giallo per l'Europa.

Figura 12. Il cluster delle tecnologie laser per la conservazione dei beni culturali a Firenze

Fonte: elaborazione dell'autore su Lazzaretti (2012)

Identificati i gruppi di attori locali più significativi per la costruzione del distretto è possibile stabilire la natura formale e contrattuale dei rapporti interni alla rete distrettuale attraverso una matrice soggetto-tipo di relazione, ossia un prospetto sinottico in cui per ogni soggetto distrettuale sono indicati gli strumenti giuridici, amministrativi e contrattuali messi in atto per l'avvio di progetti congiunti con altri attori pubblici o privati. A titolo esemplificativo si riporta la matrice elaborata per il Consorzio Universitario Piceno nello studio di fattibilità per il distretto culturale evoluto di Ascoli Piceno<sup>6</sup> (Figura 13).

<i>Soggetto</i>	<i>tipo di relazione</i>
Università	<ul style="list-style-type: none"> <li>- convenzione</li> <li>- collaborazioni e patrocini ad attività culturali</li> <li>- collaborazione per l'attivazione e la gestione di master universitari nel territorio Piceno</li> </ul>
Enti pubblici locali	<ul style="list-style-type: none"> <li>- soci CUP</li> <li>- protocollo d'intesa</li> <li>- collaborazioni per attività di orientamento e di informazione rivolte ai giovani</li> <li>- collaborazione per l'organizzazione manifestazione di orientamento "GOing"</li> </ul>
Enti pubblici nazionali	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ancun, socio CUP</li> </ul>
Associazioni di categoria locali	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Partnership</li> <li>- Nell'ambito Long life learning - formazione dei professionisti</li> <li>- Patrocini per attività culturali, partecipazioni ed interventi ad attività convegnistiche e alle attività promosse dalla Facoltà di Architettura</li> <li>- collaborazione per attività convegnistica</li> </ul>
Associazioni di categoria nazionali	ADI: Collaborazione con la scuola di Design
Associazioni di categoria internazionali	Fondazione Erill, socio fondatore di CUP
Fondazioni Bancarie	Convenzione con la Fondazione Cassa di Risparmio di Ascoli Piceno
Imprese	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Società partecipata dal CUP</li> <li>- Partnership</li> <li>- Adesione alla Campus Card, la carta dei servizi realizzata dal Consorzio Universitario Piceno per studenti universitari per l'acquisto di prodotti e servizi a costi agevolati.</li> <li>- Progetto Leonardo</li> </ul>

Figura 13. Le matrice applicata al sistema di relazioni del Consorzio Universitario Piceno

Fonte: Sacco (2007)

<sup>6</sup>Cfr. §7.4

Per qualificare ulteriormente gli attori economici del settore culturale e creativo e le loro modalità di relazione è possibile ricorrere all'analisi dei gruppi o *cluster analysis*. Rispetto alla SNA, essa si concentra sulle imprese indagando le relazioni intersettoriali e i rapporti con le altre filiere locali dal punto di vista statistico per verificare il raggiungimento di economie di scala adeguate per la competizione globale. Sebbene esistano varie tecniche analitiche, il procedimento prevede sempre i seguenti passaggi (Maggino, 2005, pp.1-22):

1. Individuazione delle imprese da sottoporre al raggruppamento (*elementi*) in base alle relazioni che si è deciso di indagare:
  - a. se si tratta delle relazioni esistenti tra le imprese messe in luce dalla SNA, ci si limiterà ai rispettivi settori statistici di appartenenza (classificazione ATECO)
  - b. se si tratta delle relazioni esistenti tra le imprese del settore culturale e creativo *tout court*, si prenderà in considerazione il modello statistico adottato per il *city ranking* e il *benchmarking*<sup>7</sup>;
  - c. se si tratta delle relazioni esistenti tra tutte le imprese del futuro distretto, si impiegheranno le classificazioni ufficiali di riferimento (ISTAT, Confindustria, Unioncamere, Camere di Commercio, ecc.)
2. Individuazione delle variabili statistiche in base al quale effettuare il raggruppamento<sup>8</sup>;

---

<sup>7</sup> Nel caso italiano i riferimenti per l'individuazione degli elementi sono la classificazione ATECO 2007 e il *framework* statistic del Libro Bianco sulla Creatività (MiBAC, 2009).

<sup>8</sup> Ad esempio la metodologia condotta dall'ISTAT per la mappatura dei distretti industriali, partendo dai sistemi locali del Lavoro (SLL), tiene conto delle seguenti variabili: percentuale degli addetti manifatturieri su totale addetti; percentuale degli addetti manifatturieri nella PMI sul totale addetti manifatturieri (PMI<250 addetti); percentuale degli addetti settori su totale addetti manifatturiero; verifica che il 50% degli addetti specializzati sia in PMI (Buscema et al., 2012).

3. Costruzione della matrice di dati: si tratta di una matrice in cui le righe identificano gli elementi, le colonne individuano le variabili e le celle esprimono la prestazione del singolo elemento rispetto alla singola variabile (valore numerico);
4. Standardizzazione delle variabili, quando obiettivo è quello di raggruppare gli elementi (righe della matrice di dati) e le variabili utilizzate sono diverse tra loro rispetto alle grandezze utilizzate (scale di misurazione), oppure standardizzazione dei profili, quando l'obiettivo è quello di raggruppare variabili (colonne della matrice di dati) e gli elementi utilizzati sono diversi tra loro nei valori dei profili;
5. Impostazione dell'indice di prossimità o distanza, ossia l'indice in base al quale si intende valutare il legame elemento-elemento, elemento-*cluster* e *cluster-cluster* in termini di somiglianza o, al contrario, di lontananza;
6. Definizione della logica di raggruppamento (*clustering strategy*): definizione del numero di gruppi e della metodologia da adottare per ottenerlo (Figura 14);
7. Scelta dell'algoritmo di classificazione (tecnica di *clustering*): in base alla logica di raggruppamento (fase 5), si sceglie l'algoritmo che opererà sulla matrice di dati (o di dissomiglianze) per ottenere una matrice di dissomiglianze<sup>9</sup> (Figura 15);
8. Esecuzione della gruppificazione attraverso *software* specifici: il programma partendo dalla matrice di dati produce, grazie all'indice di prossimità e all'algoritmo inseriti,  $n$  matrici di

---

<sup>9</sup> Molte *clustering strategies* sono di carattere iterativo, cioè ripetono lo stesso passaggio più volte sino a ottenere il numero di gruppi prefissato. Nel primo passaggio l'algoritmo agisce sulla matrice di dati valutando il legame tra due elementi e generando una matrice delle distanze. Dal secondo passaggio, invece, l'algoritmo agisce sulla matrice delle distanze valutando il legame elemento-*cluster* o *cluster-cluster*, detto dissomiglianza, e generando una "matrice delle dissomiglianze".



dissomiglianze sino al raggiungimento del numero di gruppi fissato;

9. Interpretazione e validazione dei risultati ottenuti, anche in forma grafica.

Nella costruzione di un distretto culturale evoluto, l'analisi dei gruppi consente di individuare le realtà industriali più significative dal punto di vista produttivo ma anche territoriale, dato che nella definizione delle variabili e dell'indice di distanza è possibile includere indicatori relativi alla posizione geografica, alla dotazione infrastrutturale e all'accessibilità dei servizi pubblici.



Figura 14. Strategie di raggruppamento nell'analisi dei cluster

Fonte: elaborazione dell'autore su Maggino (2005)



Figura 15. Tecniche di *clustering*

Fonte: elaborazione dell'autore su Maggino (2005)

Lo “Studio di fattibilità per la progettazione di un distretto culturale evoluto nel territorio della Provincia di Ascoli Piceno”<sup>10</sup> contiene un’interessante analisi dei gruppi basata sul concetto di “impresa a rete plurilocalizzata”. Essa indaga le relazioni esistenti tra tutte le realtà produttive del futuro distretto secondo cinque variabili di riferimento<sup>11</sup>: quota di addetti all’industria manifatturiera, percentuale di popolazione attiva compresa tra 19-29 anni, incidenza delle attività ad elevata tecnologia, indice di dotazione posizionamento geografico dei comuni (Sacco, 2007). Lo studio mette in luce la diffusione spaziale di centri e poli industriali nelle Marche identificando undici *cluster* omogenei, caratterizzati da forti similarità nell’intensità delle attività manifatturiere in essi presenti,

<sup>10</sup>Cfr. §7.4

<sup>11</sup> L’analisi è condotta su dati di Confindustria Marche.

nella dotazione di attività ad elevata tecnologia, nella struttura sociale dell'offerta di lavoro e nella dotazione di infrastrutture di trasporto (Figura 16). Il progetto di ricerca "Reggio Emilia Città Creativa", invece, fornisce un esempio di analisi dei gruppi applicata al settore creativo e culturale secondo i modelli statistici adottati nel *city ranking*, per identificare un *cluster* locale sui nuovi media (Figura 17).

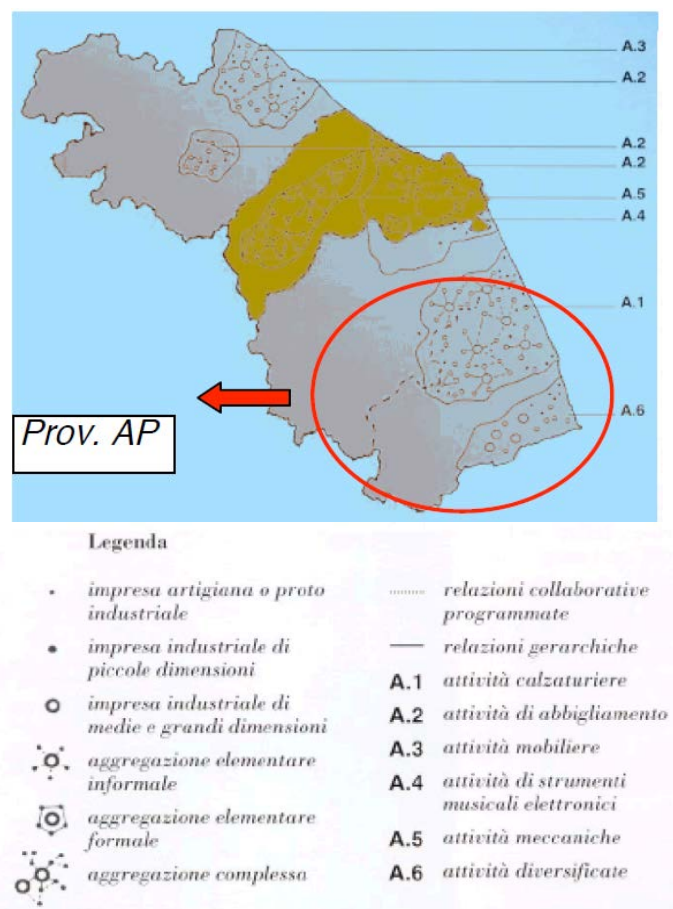


Figura 16. Analisi dei gruppi: il caso marchigiano  
 Fonte: Sacco(2007)

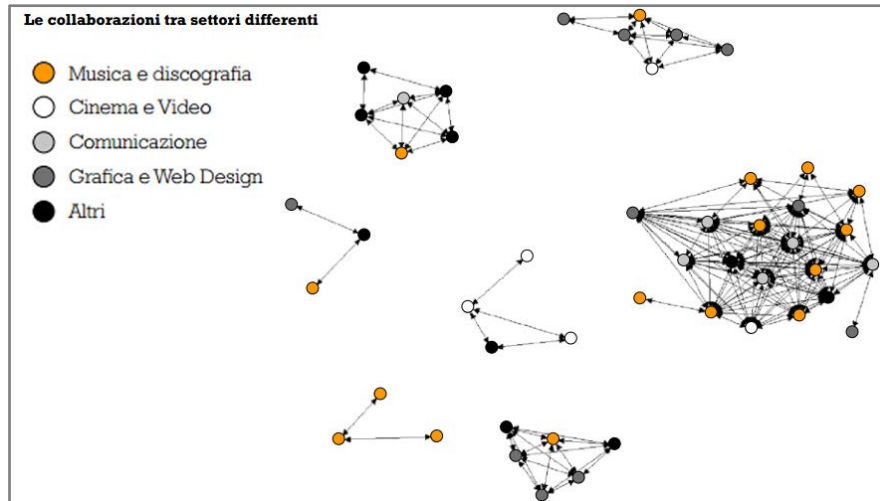


Figura 17. Analisi dei gruppi: il caso emiliano

Fonte: Montanari (2009)

Un altro strumento impiegato nell'analisi delle relazioni tra la filiera culturale<sup>12</sup> e le produzioni locali è la matrice delle interdipendenze tra filiere, derivata dal sistema *input-output* per l'analisi statistica delle interazioni tra le industrie di una nazione (Leontief, 1951, 1986). Si tratta di una versione semplificata della tavola delle interdipendenze settoriali con cui possono essere descritte le interazioni esistenti tra le filiere del settore creativo e le filiere produttive locali, oppure tra la filiera culturale e le filiere connesse (turismo, edilizia, ecc.) (Francesconi, 2013). Le interazioni sono valutate non in base allo scambio di beni e servizi ma secondo parametri sintetici e qualitativi come progetti e attività congiunte,

<sup>12</sup> Si fa qui riferimento alla filiera culturale come l'insieme di attività che caratterizzano il "ciclo di vita" del prodotto culturale: tutela, conservazione, valorizzazione, gestione, promozione, fruizione. Si tratta di una definizione introdotta dal Unioncamere and Istituto Tagliacarne (2009) e basata sul modello di filiera proposto da Walter Santagata (2007), costituito dalle seguenti fasi: selezione degli artisti e degli attori della creatività, creazione delle idee, produzione, distribuzione e consumo. Cfr. §5.1

scambio di informazioni e conoscenze, condivisione di pratiche manageriali e organizzative o di risorse e competenze, tecnologiche e non. L'applicazione della matrice richiede uno studio preventivo delle filiere legate al patrimonio culturale. Il loro riconoscimento può avvenire raggruppando le realtà produttive individuate attraverso la SNA o l'analisi diretta della progettazione locale secondo i sistemi di classificazione ufficiale (ISTAT, Confindustria, Unioncamere) o secondo i sistemi impiegati per il *city ranking*. In Italia il sistema statistico di riferimento per il patrimonio culturale e le filiere connesse è quello contenuto nel Libro Bianco della Creatività (MiBAC, 2009; Santagata, 2009) (Tabella 27).

Le tecniche sinora illustrate offrono importanti informazioni sui rapporti economici nati grazie alle politiche spaziali creative: il volume d'affari (settore creativo e culturale), gli attori chiave a livello locale ed internazionale (*local buzz* e *global pipelines*), i legami intersettoriali e con le altre filiere locali (gruppicazione e interdipendenze), la natura dei loro rapporti (forma giuridica e contrattuale).

Tabella 27. La matrice delle interdipendenze

Fonte: elaborazione dell'autore su Francesconi (2013)

Patrimonio Culturale		Filiere produttive						
		Moda	Design Industriale e Artigianato	Industria del Gusto	Software	Tv e Radio	Pubblicità	Cinema
Filiere Culturali	Tutela							
	Conservazione							
	Valorizzazione							
	Gestione							
	Promozione							
	Fruizione							

La distanza tra i talenti e i sistemi creativi, tuttavia, è misurata in termini di conoscenze, esperienze e risorse condivise senza tener conto del dato geografico, se non in forma indiretta come nel caso fiorentino o in quello marchigiano. Per questo motivo le analisi economiche devono essere integrate da analisi spaziali.

### *8.1.2 L'analisi spaziale: analisi della distribuzione (mapping) e analisi del contesto*

La prossimità geografica intesa come la concentrazione spaziale di più imprese in un'area circoscritta è considerata sin dai tempi di Marshall un elemento favorevole al processo di distrettualizzazione<sup>13</sup>. Nella costruzione del distretto culturale evoluto è quindi necessario accompagnare le analisi economiche relative alla prossimità cognitiva e istituzionale ad analisi spaziali che chiariscano 'dove' sono collocate le imprese culturali e creative. Per farlo è necessario ricorrere a tecniche della pianificazione territoriale e urbanistica come l'analisi della distribuzione e l'analisi dei fattori spaziali o di contesto.

L'analisi della distribuzione consiste nel riportare su una base cartografica le informazioni relative alle imprese del settore culturale e creativo (ICCs) in modo da poter effettuare alcune valutazioni preliminari sulla loro concentrazione geografica (*mapping*). Durante la mappatura si fa riferimento al sistema di classificazione adottato per le analisi statistiche ed economiche e al registro delle imprese della locale Camera di Commercio poiché per ogni impresa è necessario precisare: il codice ATECO, il settore creativo-culturale di appartenenza, l'indirizzo della sede legale e la natura individuale o collettiva della ditta. Il posizionamento avviene su una base cartografica digitale georeferenziata grazie a programmi di

---

<sup>13</sup>Cfr. §6.1

progettazione assistita (*computer-aided design* - CAD) e sistemi informativi computerizzati (*geographic information system* - GIS). La valutazione della distribuzione e concentrazione delle aziende avviene in base all'area di campionamento adottata (zona censuaria, municipalità, comune, ecc.) e ai seguenti parametri:

- a) numero di imprese creative e culturali presenti allo stesso indirizzo: il parametro è confrontato con la densità abitativa, il prezzo al metro quadro degli spazi per uffici, l'anno di costruzione e di ristrutturazione dello stabile aziendale (Figura 18);
- b) indirizzi civici che ospitano un numero di imprese creative e culturali superiore alla media dell'area campione: questi indirizzi sono identificati come *hotspots* (Figura 19);
- c) numero di imprese creative e culturali ogni mille abitanti;
- d) numero di imprese creative e culturali rispetto al numero totale di aziende.

Per ciascuno di essi, l'analisi è effettuata sul campione totale di imprese (dato aggregato) e sulle imprese appartenenti ad ogni settore creativo (dato disaggregato). In entrambi i casi il dato è poi ulteriormente elaborato prendendo in considerazione prima le imprese collettive e poi le imprese individuali.

Conclusa la mappatura delle imprese, si procede con l'analisi dei fattori spaziali, ossia lo studio degli aspetti relativi al contesto che possono influenzare lo sviluppo dell'impresa creativa sul territorio. Ciò avviene attraverso un'indagine conoscitiva e poi attraverso uno studio di dettaglio. L'indagine conoscitiva mira a definire all'interno del settore creativo e culturale i fattori ambientali, gestionali e progettuali che condizionano maggiormente la filiera culturale e quelle connesse<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> Nel modello MiBAC: moda, design e artigianato, industria del gusto, software, pubblicità, cinema, tv e radio (v. Tabella 25).

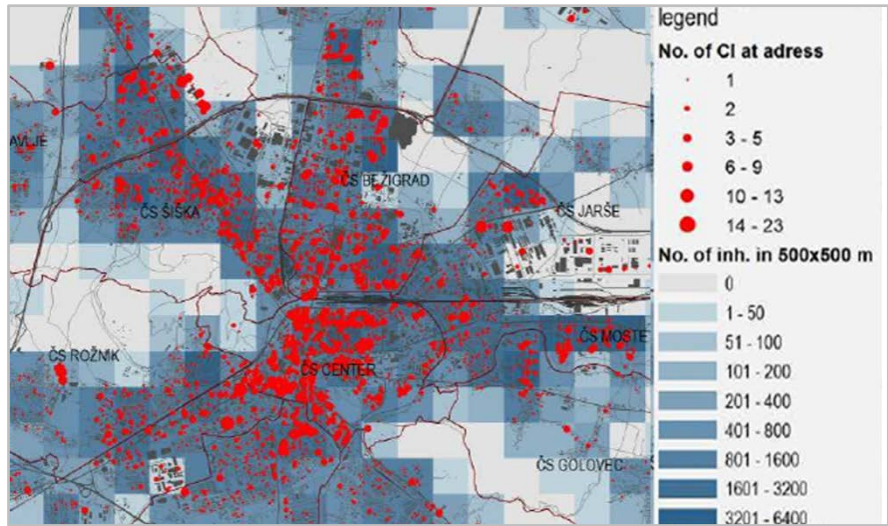


Figura 18. Distribuzione spaziale delle industrie creative in relazione alla densità di popolazione in Lubiana (Slovenia)

Fonte: elaborazione dell'autore su immagini RRA LUR (2011)

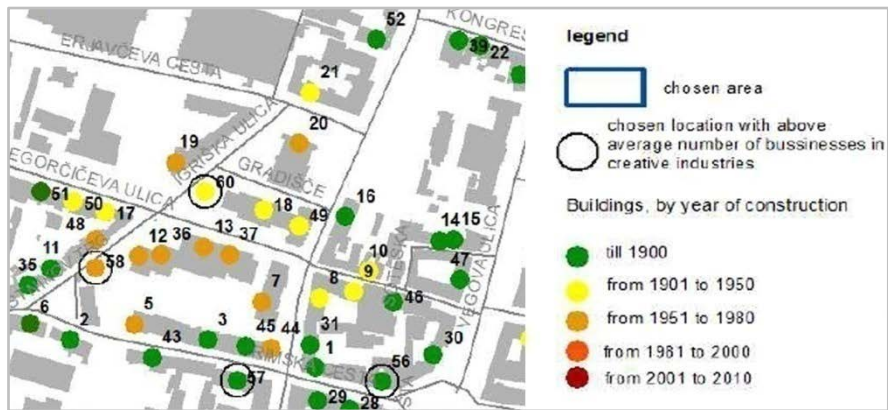


Figura 19. Distribuzione spaziale delle industrie creative in relazione all'anno di costruzione dello stabile con individuazione degli hotspots creativi (cerchi neri).

Fonte: elaborazione dell'autore su immagini RRA LUR (2011)



I fattori ambientali sono definiti come aspetti particolari del territorio che condizionano la scelta del sito produttivo e l'insediamento dell'impresa<sup>15</sup>(Tabella 28). I fattori gestionali, invece, sono definiti come gli aspetti socio-economici del contesto che condizionano l'insediamento e la gestione dell'impresa, quali: dimensione delle attività di conservazione, valorizzazione, promozione, formazione e ricerca scientifica; offerta di servizi per la fruizione dei siti; il numero di intese e accordi tra *stakeholders* e forze sociali per accedere agli strumenti della programmazione negoziata; il numero di iniziative per la partecipazione e il coinvolgimento della cittadinanza<sup>16</sup> (Tabella 29). Infine, i fattori progettuali sono definiti come quelle caratteristiche dell'ambiente costruito che incidono sulle possibilità di interazione tra imprese come, ad esempio, il numero di imprese e servizi raggiungibili a piedi; le qualità spaziali di tali percorsi, l'intensità delle interazioni in relazione ad alcuni parametri spaziali come scala edilizia, posizione, riparo, battuta d'arresto, diversità, permeabilità e accessibilità dei singoli edifici. L'influenza di questi parametri sulla *performance* delle imprese creative è valutata attraverso l'*Urban Network Analysis* (UNA) (Figura 20).

I grafici e le carte dell'analisi conoscitiva fanno emergere per ciascuna filiera i fattori di contesto più rilevanti, fornendo le informazioni necessarie allo studio di dettaglio, il cui scopo è individuare all'interno di ciascun fattore le variabili di maggior peso.

---

<sup>15</sup> Si fa qui riferimento agli indicatori di distrettualità elaborati da Carta (2004) e, in particolare a: (1) *centralità culturale*: concentrazione (quantità assolute e distribuzione per tipologie di siti, beni culturali), distribuzione (distribuzione geografica per tipologie di siti e beni culturali) e specificità del patrimonio culturale (tipologie dominanti, tipologie dominanti per aree sub-distrettuali); (2) *prossimità ed accessibilità*: dotazione ed efficienza delle infrastrutture necessarie (orari e giorni di apertura dei siti; infrastrutture e mezzi pubblici di trasporto; segnaletica per l'accesso; livello dei prezzi, tecnologie informatiche per l'accesso a contenuti multimediali) (Francesconi, 2013).

<sup>16</sup> In questo caso si fa riferimento agli indicatori elaborati da Carta (2004), Sacco e Ferilli (2006) e ripresi in Francesconi (2013).

Tabella 28. Fattori ambientali: la classificazione e definizione nel Progetto *Creative Cities* Genova

Fonte: Comune di Genova (2013)

<b>Fattori</b>	<b>Definizione</b>
<i>Accessibilità</i>	accessibilità diretta anche con mezzi di grandi dimensioni o della sola prossimità ad arterie di traffico ed ai servizi di trasporto pubblico
<i>Localizzazione</i>	centro, periferie, città vecchia
<i>Logistica</i>	esigenza di spazi grandi dimensioni, necessità di sedi articolate in più locali, esigenza di un accesso a piano strada, esigenza di visibilità rispetto ad una possibile utenza, eventuale attitudine alla condivisione di spazi e servizi
<i>Tipologia Edilizia</i>	specialistica, industriale, storica, ovvero in edifici di valore architettonico, tradizionale, ovvero in edifici antichi di matrice storica ma privi di elementi di pregio

Tabella 29. Fattori gestionali: la classificazione e definizione nel Progetto *Creative Cities* Genova

Fonte: Comune di Genova (2013)

<b>Fattori</b>	<b>Definizione</b>
<i>Target</i>	Il destinatario dell'attività. Inteso come: Soggetto Pubblico, Privato Individuale e Azienda
<i>Indotto</i>	Esistenza e localizzazione dell'indotto. Le variabili prese in considerazione evidenziano il luogo di riferimento dell'indotto inteso come locale o extraterritoriale
<i>Network</i>	Esistenza di una rete e tipologia di rete : debole, presente o di settore
<i>Struttura</i>	Organizzazione e dimensione dell'azienda : individuale o collettiva
<i>Mercato</i>	Territorio di riferimento dei destinatari: locale o extraterritoriale
<i>Politiche Territoriali</i>	Esistenza di interventi di supporto già operativi sul territorio: incentivi, servizi, riconoscimento

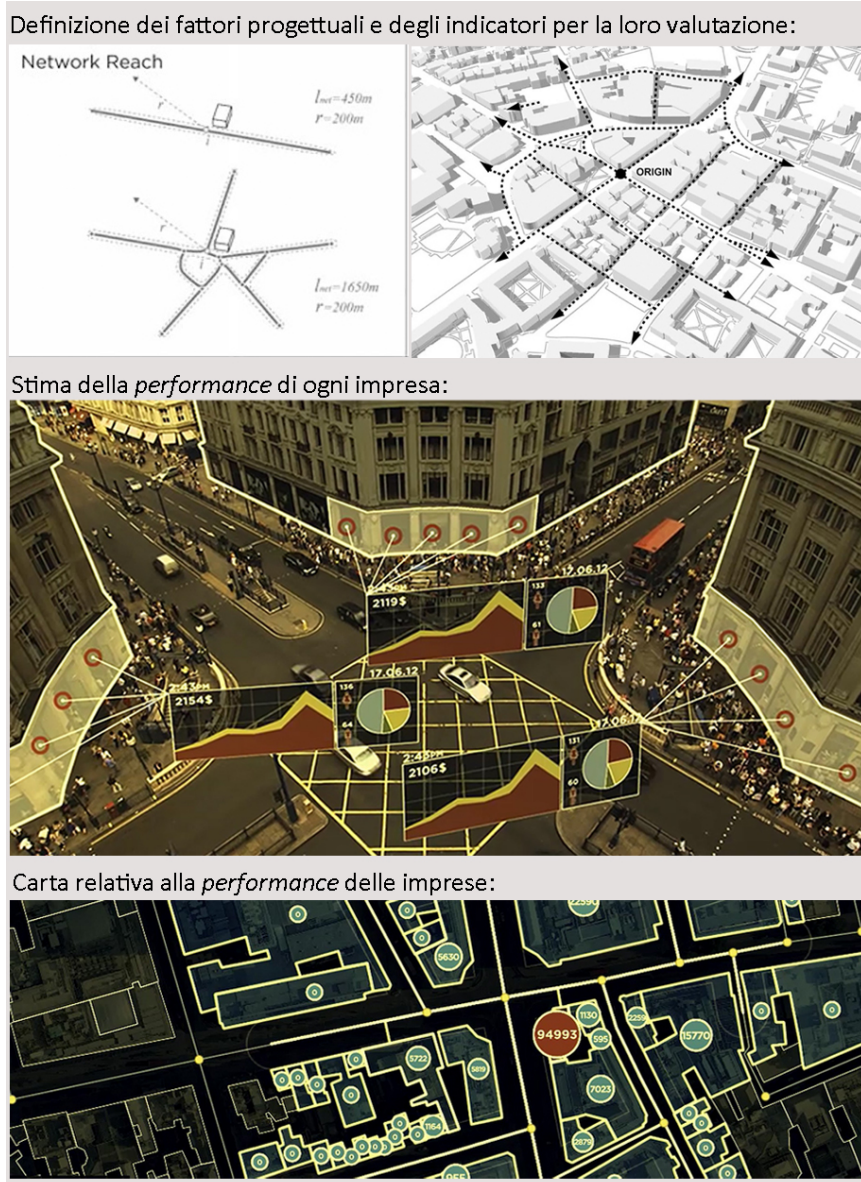


Figura 20. Fattori progettuali: l'Urban Network Analysis  
Fonte: elaborazione dell'autore su immagini City Form Lab (2014)

Nel progetto genovese *Creative Cities*, ad esempio, l'analisi conoscitiva ha individuato nell'accessibilità il fattore di contesto più rilevante e lo studio di dettaglio si è quindi concentrato su variabili indicative dell'orografia e della natura policentrica del tessuto insediativo.

La distribuzione percentuale interna delle variabili per singolo fattore è ottenuta facendo ricorso a svariati strumenti d'indagine, dalla matrice di coerenza interna all'intervista a testimoni privilegiati. Queste valutazioni consentono di ottenere una cartografia di dettaglio che illustri la relazione tra distribuzione delle imprese creative e il singolo fattore a variabili "pesate", nonché la distribuzione per ogni singola variabile (Tabella 30).

Tabella 30. Matrice di coerenza nel progetto *Creative Cities* in Lubiana (Slovenia)

Fonte: elaborazione dell'autore su RRA LUR (2011)

Sectors of Creative activities	Population density (critical mass)	Ambiance component (environmental, aesthetic attraction of location)	Price of real estate/ rent (age of building, renewal etc.)	Importance of infrastructure (size of space, mobility, closeness to a transport network)	Accessibility of customers (markets, micro locations)
Advertising	++	++	++	+++	+
Architecture	+++	+++	++	++	+++
Creative production	+++	++	+++	++	++
Retail sale of arts and antiques	+++	+++	++	O	+++
Design	++	++	+++	+	+
Institutions of culture and creativeness	++	+++	+	+	+++
Music and visual production	+++	++	++	+	++
Publishing	++	+	+	O	+
Radio and TV production	+	O	O	+	O
Computer programming	++	+	++	++	++
Video, film and photo production	++	+	++	++	+

Nota. Per ogni variabile i settori più performanti sono indicati con "+++", quelli mediocri "++", quelli peggiori con "+", mentre la non influenza o indifferenza del settore rispetto alla variabile considerata è indicato con "o".

Sempre con riferimento a Genova, le interviste ad attori chiave dell'industria creativa hanno evidenziato come, per il fattore accessibilità, le variabili con un peso specifico maggiore siano la vicinanza ad arterie di traffico e la vicinanza al trasporto pubblico. Ciò ha permesso di produrre nuove carte relative al fattore "accessibilità" e carte di dettaglio sulle due variabili specifiche.

### *8.1.3 L'analisi sociologica: il bilancio delle competenze*

Il distretto culturale evoluto si distingue dal *cultural district* anglosassone per l'importanza attribuita al patrimonio intangibile di conoscenze, credenze e valori che caratterizzano i sistemi produttivi locali come reti di relazione<sup>17</sup>. Per questo motivo l'analisi delle politiche spaziali creative è spesso accompagnata da un bilancio delle risorse e delle competenze volto a misurare le capacità manageriali, relazionali e di comunicazione possedute dal capitale umano, sociale e culturale (le "risorse intangibili" del distretto), nonché la corrispondenza tra l'immagine distrettuale emersa dall'analisi delle politiche spaziali creative e quella posseduta dagli attori locali, soprattutto nell'individuazione delle emergenze culturali e paesaggistiche e delle eccellenze produttive.

Nell'orientamento, il bilancio di competenze è un percorso che permette di mettere a punto un progetto professionale attraverso l'analisi sistematica delle caratteristiche personali, condotta con l'utilizzo di materiali strutturati quali test e schede di autoanalisi (Evangelista, 2007, 2008). Nella costruzione di un distretto, invece, il bilancio delle competenze è un esercizio di riflessione, dialogo e confronto tra gli attori coinvolti nelle politiche spaziali creative condotto con l'utilizzo di questionari strutturati, come quello proposto in Francesconi (2013). Ciascun attore è chiamato a

---

<sup>17</sup> Cfr. §6.2

rispondere al questionario e, in seguito, a confrontarsi con gli altri circa le risorse e le competenze effettivamente disponibili, i punti forza e debolezza del territorio oggetto di distrettualizzazione (Tabella 31). Gli attori che partecipano al bilancio delle competenze sono testimoni privilegiati del settore creativo culturale individuati attraverso le indagini statistiche del *benchmarking*, la *social network analysis* oppure, in assenza di analisi preliminari, attraverso la metodologia dello *snowball sampling*<sup>18</sup>.

Il bilancio delle competenze e delle risorse è un attività *bottom-up* che completa il processo di costruzione del distretto, fornendo un *feedback* circa l'analisi economica e spaziale della realtà locale condotta dagli attori responsabili dell'iniziativa, o dal gruppo di lavoro da questi incaricato, secondo un approccio *top-down*.

## **8.2 La costruzione del distretto: aspetti metodologici e strumentali**

In Italia la costruzione di un distretto culturale evoluto è un processo lungo, complesso e dagli esiti incerti che richiede un grande sforzo da parte dell'ente promotore, di solito costituito dall'amministrazione regionale oppure da una fondazione bancaria. Negli ultimi quindici anni i bandi regionali per la costruzione di distretti culturali evoluti hanno finanziato un numero elevato di progetti che però hanno portato al riconoscimento di non più di due distretti per regione<sup>19</sup>, mentre nel caso della Lombardia, ove l'iniziativa distrettuale è partita dalla Fondazione Cariplo, si è giunti all'attivazione di sei distretti culturali a partire da undici studi di pre-fattibilità finanziati.

---

<sup>18</sup> Si v. Goodman, L.A. (1961). Snowball sampling, in *Annales of Mathematical Statistics*, 32(1), pp.148-170

<sup>19</sup> Al fronte di un numero enorme di "distretti culturali di carta", come ricordano Hinna e Seddio (2013). Si stima, infatti, che presso le amministrazioni pubbliche giacciono un centinaio di studi di prefattibilità o fattibilità a cui non è purtroppo seguita alcuna fase di sperimentazione, monitoraggio e valutazione. Cfr.§7.6.

Tabella 31. Esempio di un bilancio delle competenze e delle risorse di un distretto culturale

Fonte: Francesconi (2013)

<b>Fattori</b>	<b>Importanza</b>	<b>Forza relativa</b>	<b>Descrizione</b>
	<i>Per esempio su scala 1-10</i>	<i>Per esempio su scala 1-10</i>	
<b>Capacità/competenze</b>			
Gestione di interdipendenze e creazione di sinergie tra filiere			
Gestione e facilitazione delle interazioni tra attori della rete			
Knowledge management			
Gestione dei processi di apprendimento (inter)organizzativo			
Gestione di interdipendenze e creazione di sinergie tra filiere			
System thinking			
Combinazione (di risorse e competenze)			
Project management interistituzionale			
Brokeraggio, mediazione e arbitraggio			
Attivazione e gestione di reti e sistemi culturali			
Sviluppo e gestione di sistemi informativi a supporto della network community			
Rendicontazione sociale e accountability			
Monitoraggio e controllo strategico			
Benchmarking e benchlearning			
Innovazione e imprenditorialità sociale			
Triggering e supporto, cambiamento istituzionale, dynamic capability			
Ri-combinazione (di risorse e competenze)			
<b>Fattori</b>			
	<i>Per esempio su scala 1-10</i>	<i>Per esempio su scala 1-10</i>	
<b>Risorse</b>			
Patrimonio culturale tangibile			
Patrimonio culturale intangibile			
Patrimonio paesaggistico			
Capitale umano			
Capitale sociale e network			
Patrimonio territoriale intangibile			
Patrimonio territoriale infrastrutturale (armatura territoriale)			
Risorse amministrative, d'integrazione/interdipendenza			

Allo stato attuale, i distretti lombardi di Fondazione Cariplo sono le uniche realtà che, insieme al DiT-BeCs Toscano e a Puglia Creativa, si possono definire “evolute” in quanto “sistemi di sistemi”<sup>20</sup>. Esse sono state costruite grazie soprattutto al supporto tecnico di Fondazione Cariplo che ha organizzato alcune giornate di formazione e ha messo a disposizione dei potenziali distretti un comitato di esperti e linee guida per la stesura degli studi di fattibilità. I risultati raggiunti, le innovazioni introdotte nell'*iter* procedurale e la vicinanza rispetto alle politiche distrettuali regionali fanno dell'esperienza lombarda un modello di riferimento circa la metodologia da adottare nella costruzione di un distretto culturale. Per queste ragioni si è scelto di partire da esso nel definire i passaggi chiave che portano alla costruzione di un distretto culturale evoluto.

### 8.2.1 *L'iter procedurale*

Il percorso inizia con un'indagine conoscitiva volta all'identificazione dei potenziali distretti nel territorio di riferimento. La ricerca è sostenuta dall'ente promotore che provvederà direttamente oppure affidare l'incarico a consultant esterni. L'ente promotore, come anticipato, può essere di natura pubblica, privata oppure mista (l'amministrazione regionale, una fondazione bancaria, un consorzio di enti locali e imprese, ecc.).

Per il riconoscimento dei potenziali distretti si impiegano indicatori relativi alla qualità del patrimonio culturale e ambientale, la sua pluralità, la riconoscibilità, l'identificazione da parte della popolazione, la presenza di attività di formazione e ricerca, la sinergia con il sistema economico, la capacità di elaborare progetti e costruire alleanze, l'esistenza di un sistema amministrativo in grado di facilitare la messa a sistema delle attività (Della Torre, 2006).

---

<sup>20</sup> Cfr. Cap.7



La stima di ciascuno di questi fattori avviene in base ai dati forniti dalle fonti ufficiali (ISTAT, Confindustria, enti locali, camere di commercio, ecc.) e dalla documentazione relativa alle politiche spaziali creative<sup>21</sup> attuate a livello locale in un arco temporale prefissato (massimo dieci anni). Fondamentale nell'analisi socio-economica è l'individuazione di un modello statistico per la lettura del settore culturale e creativo e il riconoscimento delle filiere locali. Sulla base dei risultati dell'indagine conoscitiva, l'ente promotore redige e pubblica un bando di selezione con cui si stabiliscono i criteri per la valutazione delle proposte progettuali e si invitano gli attori locali a presentare la propria candidatura. La proposta progettuale consiste in uno studio di prefattibilità per la costruzione di un distretto culturale alla scala subregionale, i cui contenuti minimi sono elencati nel bando e riguardano (Fondazione Cariplo, 2007):

1. Inquadramento del distretto: contesto territoriale, socio-economico, istituzionale, normativo; offerta e domanda culturale e turistica; punti di forza e di debolezza; un'approfondita analisi dei bisogni e degli obiettivi di sviluppo dell'area;
2. Fattibilità tecnica del distretto: individuazione degli interventi strategici, degli interventi complementari, dei vari soggetti attuatori e degli aspetti tecnici relativi all'implementazione (stato di avanzamento progettuale, definizione temporale, descrizione, localizzazione, rilevanza e urgenza degli interventi sui beni immobili di pregio, ecc.);
3. Fattibilità finanziaria del distretto: investimenti economici necessari alla realizzazione del distretto, piano di copertura che dimostri l'affidabilità e la consistenza delle ipotesi di cofinanziamento, *budget* gestionale del distretto; analisi di fattibilità economica-sociale (analisi costi-benefici su un periodo

---

<sup>21</sup> Si fa riferimento alla classificazione data da Sager (2011). Cfr. §1.3

di 5-10 anni per dimostrare la sostenibilità del'intervento nel tempo);

4. Fattibilità giuridico-amministrativa del distretto: informazioni sul partenariato da attivare (ente capofila, *partners*, livello di coinvolgimento, ruolo, impegni operativi e finanziari di ciascuno), atti di accordo stipulati tra i diversi enti, coerenza con la delimitazione territoriale, gli obiettivi e le ipotesi di *budget* del distretto.

Conclusa la selezione, l'ente promotore approva gli studi di prefattibilità vincenti e richiede ai soggetti proponenti di formalizzare il gruppo di lavoro e convalidare il "piano di monitoraggio per la stesura di uno studio di fattibilità" proposto dall'ente promotore (Chiavarino et al., 2013). Il piano consiste in un crono-programma che scandisce le scadenze per la consegna dei rapporti periodici sullo stato di avanzamento dello studio di fattibilità, le date degli incontri periodici con il comitato consultivo e degli incontri plenari con i gruppi di lavoro concorrenti.

Il comitato consultivo, o *Advisory Board*, è costituito da professionisti esterni individuati dall'ente promotore e facenti parte del comitato tecnico-scientifico che ha selezionato gli studi di prefattibilità. Esso ha il compito di studiare gli stati di avanzamento presentati dai gruppi di lavoro, evidenziarne criticità e ritardi, richiedere approfondimenti in merito a particolari scelte e procedure, dare suggerimenti circa la corretta comunicazione delle informazioni in modo da garantire la trasparenza dell'intero processo. L'*Advisory Board* esercita le sue funzioni di coordinamento e controllo attraverso incontri periodici con i singoli gruppi di lavoro e incontri plenari con tutti i gruppi concorrenti. I primi sono incontri di aggiornamento in cui si chiariscono dubbi, problematiche negoziali, specifiche omissioni e si orientano positivamente le dinamiche relazionali interne (evitando forme di accondiscendenza o conflitti tra gli enti locali e i propri consulenti).

I rappresentanti dell'ente promotore che partecipano a questi incontri predispongono al loro termine un parere scritto che poi viene inviato al comitato tecnico e al singolo gruppo di lavoro. Nel documento si valutano le informazioni contenute nei *reports* intermedi, trascurando le notizie supplementari date verbalmente dal gruppo di lavoro in sede di riunione. In questo modo le informazioni non utili, residuali o in conflitto con lo spirito del processo di selezione possono essere arginate.

Gli incontri plenari sono riunioni a carattere tecnico con cui i rappresentanti dell'ente promotore e il comitato tecnico comunicano e discutono con i gruppi di lavoro alcuni aspetti comuni del processo di stesura e selezione degli studi di fattibilità: obiettivi generali, contenuti delle linee guida, meccanismi di finanziamento, criteri di valutazione delle proposte (Chiavarino et al., 2013).

Le linee guida sono un ulteriore strumento di supporto che l'ente promotore mette a disposizione dei gruppi di lavoro. Esse sono redatte dal comitato tecnico in forma di manuale operativo per dare indicazioni precise circa i contenuti minimi dello studio di fattibilità, gli scopi e le dimensioni di ciascuna analisi, senza però fornire elementi prescrittivi riguardo le metodologie da impiegare nella raccolta ed elaborazione dei dati (Cammelli et al., 2007).

Al termine del periodo previsto dall'ente promotore per la stesura degli studi di fattibilità, ha inizio la valutazione delle proposte presentate dai gruppi di lavoro. Essa si basa su:

1. la scheda tecnica dell'Advisory Board sulla qualità dello studio (Tabella 32);
2. il parere scritto dei rappresentanti dell'ente promotore: è espresso in base allo studio di fattibilità e alla scheda del comitato tecnico ed è comprensivo di una proposta di finanziamento.

Analizzati gli studi, le schede e i pareri tecnici, l'ente promotore individua gli studi di fattibilità da finanziare e delibera gli stanziamenti per le proposte vincenti.

Tabella 32. Criteri di valutazione per la scheda tecnica del comitato tecnico.

Fonte: elaborazione dell'autore su Sotti (2013) e Chiavarino et al. (2013)

<b>Criterio di Valutazione</b>	<b>Parametri considerati</b>
<i>Efficacia dello studio di fattibilità</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- probabilità di realizzazione del distretto;</li> <li>- processo adottato per la definizione della proposta di distretto;</li> <li>- criticità tali da sconsigliare la realizzazione del distretto (fattori di rischio);</li> <li>- indicatori per la valutazione dell'efficacia: completezza dei contenuti, chiarezza delle procedure, coerenza metodologica.</li> </ul>
<i>Qualità del distretto culturale</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- ipotesi di integrazione interna al sistema culturale e di connessione con il tessuto produttivo locale;</li> <li>- assetto di <i>governance</i> proposto (soprattutto in relazione alla stabilità e legittimità istituzionale dell'iniziativa distrettuale);</li> <li>- livello di approfondimento ed esaustività del piano di gestione ed economico finanziario;</li> <li>- documenti di delibera e di impegno finanziario (stanziamento reale dei fondi) da parte dei <i>partner</i> di progetto.</li> </ul>

Una volta approvati gli studi di fattibilità, l'ente promotore finanzia la costruzione dei distretti e vigila sull'implementazione delle azioni inserite nel piano di gestione grazie a quattro strumenti: la convenzione, il piano dei vincoli, il sistema di monitoraggio (*in itinere*) e il sistema di valutazione (*ex post*) (Canino et al., 2013).

La convenzione è un contratto firmato dall'ente promotore e dal capofila del partenariato che promuove il distretto culturale. Con la stipula della convenzione il gruppo di lavoro e gli altri soggetti coinvolti riconoscono l'ente promotore come responsabile del progetto e accettano le regole e le modalità di azione definite nella convenzione stessa (interventi, soggetti attuatori, piani economico-

finanziari)<sup>22</sup>. Nella convenzione l'ente promotore può prevedere la suddivisione delle azioni progettuali in classi di rilevanza e, per ciascuna di queste classi, l'introduzione di un sistema di monitoraggio e rendicontazione con vincoli operativi e contabili più o meno stringenti a seconda del livello di rischio<sup>23</sup>.

Il piano dei vincoli, inserito nella convenzione, identifica nel processo realizzativo di ogni azione alcuni momenti critici da superare per ottenere il versamento del contributo da parte dell'ente promotore (*milestones*). Essi possono coincidere con l'ottenimento di un parere esterno definitivo, la consegna di documenti previsti dal piano di gestione o elaborati necessari al completamento degli interventi (*report* intermedio all'ente promotore, progetto definitivo di restauro, ecc.).

Il sistema di monitoraggio consiste in un sistema di rilevamento degli stati di avanzamento delle attività e delle realizzazioni all'interno dell'ambito distrettuale. La raccolta dei dati è affidata ad un ente esterno selezionato dall'ente promotore tramite bando che opera attraverso un sistema telematico implementato *via web* direttamente dagli enti beneficiari. Gli esiti del monitoraggio confluiscono in: rapporti periodici di aggiornamento a carattere pubblico; rapporti

---

<sup>22</sup> Il contratto è firmato dall'ente promotore e dal capofila del partenariato che promuove il distretto culturale.

<sup>23</sup> Il giudizio di rilevanza è espresso in base agli effetti della mancata realizzazione degli interventi sul distretto: (1) azioni fondamentali: sono il cuore strategico del distretto, il loro venir meno vanifica la costruzione del distretto, il rischio per l'ente promotore è alto; (2) azioni di grande rilevanza: sono azioni importanti ma con un altro grado di incertezza a causa di fattori esterni non controllabili, se vengono meno possono essere sostituite con azioni di pari rilevanza o pari valore economico e il progetto distrettuale resta valido, il rischio per l'ente promotore è medio; (3) azioni rilevanti: sono azioni importanti senza particolari problemi di attuazione, nel caso vengano meno si può revocare il singolo stanziamento senza rivedere l'intero progetto distrettuale, il rischio per l'ente promotore è basso; (4) azioni importanti: sono simili alle azioni precedenti ma, in questo caso, è permesso lo spostamento di quote e contributi da un'azione all'altra, entro un limite prefissato, per agevolare la rendicontazione, il rischio per l'ente promotore è basso.

tecnici a carattere confidenziale destinati al comitato tecnico e all'ente promotore in cui si valutano le *performance* degli attori coinvolti, gli elementi ostativi all'implementazione, le soluzioni adottate per superarli, i cambiamenti del contesto che richiedono una rimodulazione del piano di gestione e di spesa.

Il sistema di valutazione fornisce informazioni circa gli effetti progetto in termini di crescita del territorio. La questione principale riguarda l'individuazione delle dimensioni dello sviluppo più rilevanti per l'ambito distrettuale e la scelta di una metodologia per la loro analisi sul medio e lungo periodo. Al fronte di livelli di approfondimento diversi, l'elemento comune a tutti i modelli valutativi è un approccio integrato che porta a riunire in un unico *framework* metodologico diverse tecniche d'indagine, la cui natura è strettamente correlata alla dimensione dello sviluppo analizzata (Tabella 33).

### 8.2.2 *Lo studio di fattibilità*

La stesura dello studio di fattibilità è un passaggio particolarmente delicato nella costruzione del distretto poiché è in questa sede che si delineano i contenuti fondamentali dell'idea progettuale. Essa si svolge in quattro momenti distinti: l'analisi dettagliata del contesto (*survey*), la creazione di una *vision* comune e, da ultimo, la definizione dell'assetto della *governance* nel futuro distretto. L'analisi del contesto si basa su un quadro delle conoscenze aggiornato rispetto alle risorse e competenze disponibili sul territorio e alle relazioni che vi intercorrono. Il primo passo verso la sua costruzione è lo studio delle progettualità culturali precedenti e dei sistemi culturali di rilievo del territorio alla ricerca di informazioni specifiche su: rilevanza dei progetti realizzati; le risorse territoriali coinvolte nei progetti (ambiente, beni culturali tangibili, paesaggio,

acqua, energia, sentieri e itinerari, beni culturali intangibili, ecc.); gli attori attivi nei progetti e la loro natura (pubblica, privata, mista, no profit); le filiere produttive coinvolte (turismo, enogastronomia, ICT, ristorazione, ecc.). Gli strumenti impiegati sono il bilancio delle risorse e delle competenze e, nella definizione dei confini distrettuali, la *cluster analysis* (Francesconi, 2013). Il dato geografico è considerato in forma indiretta come nel caso fiorentino e marchigiano e solo di rado si ricorre a indagini sulla distribuzione spaziale come quelle viste nel caso sloveno.

Tabella 33. Il sistema di valutazione: le dimensioni dello sviluppo nei diversi *framework* sviluppati per il caso lombardo

Fonte: elaborazione dell'autore

<b>Studio di Riferimento</b>	<b>Distretti analizzati</b>	<b>Dimensioni dello sviluppo analizzate</b>
Dossena (2013)	Distretti Culturali della Fondazione Cariplo	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Significatività del distretto;</li> <li>– Ampiezza del distretto;</li> <li>– Maturità del distretto;</li> <li>– Governance;</li> <li>– Trasparenza dei processi di realizzazione del distretto.</li> </ul>
Canino et al. (2013)	Distretti Culturali della Fondazione Cariplo	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Coordinamento istituzionale;</li> <li>– Accumulazione del capitale sociale distrettuale;</li> <li>– Attrattività del territorio, offerta culturale;</li> <li>– Sviluppo delle competenze professionali;</li> <li>– Interazione con le altre filiere e sviluppo dell'economia locale.</li> </ul>
Ponzini et al. (2014)	Distretti Culturali della Fondazione Cariplo e della Regione Veneto (DiCE)	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Confini e configurazione spaziale;</li> <li>– Mercato Culturale (analisi dell'offerta e della domanda);</li> <li>– Gestione del processo distrettuale e coinvolgimento degli attori locali;</li> <li>– Meccanismi di finanziamento e monitoraggio.</li> </ul>

Individuati i progetti, gli attori, le risorse e le filiere rilevanti per il futuro distretto, si passa all'analisi dell'assetto relazionale e interorganizzativo del territorio sino a completare il quadro delle conoscenze. Gli strumenti impiegati in questa fase sono la *social network analysis*, la matrice "soggetto-tipo di relazione" e la matrice delle interdipendenze tra filiere (Francesconi, 2013).

Le informazioni raccolte vengono sintetizzate e finalizzate allo sviluppo dell'idea distrettuale attraverso la matrice SWOT (*Strengths, Weaknesses, Opportunities, Threats*) con cui si valutano:

- i punti di forza e di debolezza: fattori interni al territorio che incentivano oppure ostacolano la costruzione e l'avvio del distretto;
- le opportunità e le minacce: condizioni esogene che agevolano oppure limitano la costruzione e l'avvio del distretto.

Le valutazioni emerse grazie alla matrice SWOT sono rielaborate attraverso una matrice di posizionamento per la formulazione dell'ipotesi centrale di distrettualizzazione e delle sue macrofinalità (Francesconi, 2013).

La *vision* distrettuale si sviluppa da questa prima proposta strategica che viene progressivamente dettagliata sino a definire: gli obiettivi generali e specifici del distretto, le azioni rispondenti, i soggetti coinvolti, gli indicatori per il monitoraggio e la valutazione dell'intero processo. Per coordinare i vari passaggi si utilizza il metodo GOPP (*Goal oriented Project Planning*), una tecnica di gestione del ciclo progettuale fondata su incontri e *workshops* con gli attori locali finalizzati all'implementazione per *step* progressivi dei seguenti documenti (Amari, 2006):

1. albero dei problemi: è un diagramma ad albero con cui si illustrano le criticità del progetto distrettuale secondo relazioni di causa-effetto emerse durante gli incontri tra attori chiave e *stakeholders*.



2. albero degli obbiettivi: è la trasposizione “in positivo” dell’albero dei problemi in cui ogni condizione attuale negativa è trasformata in una condizione positiva futura, ossia un obbiettivo progettuale da cui vengono poi fatti derivare gli obbiettivi specifici, le attività con cui raggiungerli e i risultati stimati;
3. la matrice di coerenza: si tratta di una matrice binaria per il confronto a coppie con cui si valuta l’influenza di ciascun obbiettivo generale sugli altri (effetto positivo, negativo, oppure indifferenza) in modo da evitare contraddizioni interne nell’idea progettuale;
4. il quadro logico: è una matrice in cui sono riportati gli elementi fondamentali dell’idea progettuale (obbiettivi, risultati, attività, soggetti attuatori) e tutti gli elementi per il loro monitoraggio (indicatori, fonte dei dati, risultati ed esternalità previste).

Uno volta individuate le azioni progettuali e i soggetti attuatori si procede con la definizione del sistema di *governance* per il futuro distretto. Ciò significa:

- individuare i soggetti presenti sul territorio rispondenti ai profili emersi nel quadro logico;
- scegliere la struttura gestionale più conveniente dal punto di vista legale ed amministrativo;
- scegliere gli strumenti di programmazione negoziata per la realizzazione degli interventi e le modalità per l’erogazione dei servizi culturali<sup>24</sup>.

La stesura dello studio di fattibilità si conclude con la redazione del *business plan* e il disegno del sistema di monitoraggio e controllo in

---

<sup>24</sup> Per gli aspetti giuridici e normativi delle forme di gestione del patrimonio culturale si rimanda a Camerlengo (2013), Bocci e Ferrari (2013). Si v. inoltre: MiBAC - Direzione Generale per i Beni Archeologici, ed. (2005). *Progetto di definizione di un modello per la realizzazione dei Piani di Gestione dei siti UNESCO*. Roma: MiBAC - Ernst & Young, pp.189-202 [on line] Disponibile su: <http://www.unesco.beniculturali.it/Roma> [Ultimo accesso: 24 ottobre 2014].

cui si valutano la qualità e la trasparenza dei processi di realizzazione a partire dai metodi di analisi e progettazione impiegate dal distretto, la disponibilità di informazioni *via web*, la presenza di un piano di comunicazione e di indicatori di *performance*.

### 8.3 Conclusioni

L'affermazione del modello eco-sistemico negli studi sulla creatività, supportato dalle recenti teorie sull'innovazione, ha permesso di caratterizzare meglio le politiche spaziali creative.

L'analisi condotta riguardo strumenti, procedure e metodi impiegati nella costruzione del distretto culturale evoluto registra questa tendenza anche per il distretto creativo italiano, soprattutto in relazione alle dimensioni dello sviluppo impiegate nella valutazione della *performance* in cui si fa sempre riferimento alla dimensione spaziale, economica e sociale del territorio di riferimento in linea con la definizione di "ecosistema creativo" degli studi cognitivi<sup>25</sup>. Nonostante la dimensione spaziale ricopre ancora un ruolo minore: il progetto europeo *Creative Cities*, ad esempio, rimane l'unico ad aver sviluppato una metodologia per la rappresentazione spaziale del fenomeno creativo dando il giusto peso al dato geografico. Un altro aspetto affrontato in modo marginale è la comunicazione e, in particolare, la sua differenziazione rispetto ai *targets* interni ed esterni, così come suggerito dalle più recenti teorie sul *place branding* (Ashworth and Kavaratzis, 2009; Rivas, 2012). Si tratta di circostanze che divengono però immediatamente spiegabili se si pensa al distretto culturale come evoluzione ultima del distretto industriale marshalliano frutto degli studi economici sull'innovazione nell'organizzazione dei processi produttivi.

---

<sup>25</sup> Sebbene queste dimensioni varino parecchio, anche quando l'oggetto d'esame è lo stesso, come nel caso lombardo.

## ***Riferimenti bibliografici***

- Amari, M. (2006). *Progettazione culturale: metodologia e strumenti di cultural planning*. Milano: Franco Angeli
- Amorosino, S. (2006). Dalla disciplina (statica) alla regolazione (dinamica) del paesaggio: una riflessione d'insieme, in Cugurra, D. and Ferrari, E. and Pagliari, G., eds., *Urbanistica e Paesaggio*, Napoli: Editoriale Scientifica
- Ashworth, G.J. and Kavaratzis, M. (2009). Beyond the Logo: Brand Management for Cities, in *Journal of Brand Management*, 16(8), pp. 520-531
- Bathelt, H. and Malmberg, A. and Maskell, P. (2004). Clusters and knowledge: Local buzz, global pipelines and the process of knowledge creation, in *Progress in Human Geography*, 28(1), pp. 31-56
- Bocci, C. and Ferrari, R. (2013). Gestione innovativa del settore culturale: forme di partenariato pubblico-privato e possibili strumenti di governance strategica, in Grossi, R., ed. *Una strategia per la cultura una strategia per il paese: IX Rapporto annuale Federculture 2013*, Milano: Il Sole24Ore, pp. 215 - 228
- Buscema, M. and Carlei, V. and Nuccio, M. and Sacco, P.L. (2006). Lo scenario dei distretti industriali attraverso l'analisi delle similarità multidimensionali, Atti della XXVII Conferenza Italiana di Scienze Regionali, Pisa, 12-14 ottobre 2006 [on line] Disponibile a: <http://www.aisre.it/> [Ultimo accesso: 4 settembre 2014]
- Camerlengo, Q. (2013). Analisi del quadro normativo-istituzionale per i distretti culturali, in Francesconi, A. and Cioccarelli, G., eds. (2013). *Organizzare i distretti culturali evoluti*. Milano: Franco Angeli, pp.169 - 242
- Cammelli, M. and Della Torre, S. and Hinna, A. and Seddio, P., eds., Fondazione Cariplo, Ed. (2007). Come realizzare uno studio di fattibilità operativa per la progettazione di un distretto culturale: Linee guida [on line] Disponibile a: [http://www.fondazionecariplo.it/static/upload/fc\\_/fc\\_distrettilinee\\_web.pdf](http://www.fondazionecariplo.it/static/upload/fc_/fc_distrettilinee_web.pdf) [Ultimo accesso: 4 settembre 2014]
- Canino, P. and Cima, S. and Della Torre, S. and Gazzero, L. and Rubini, A. (2013). Apprendere lezioni dalla progettazione e dall'attuazione dei distretti, in , in Barbetta, G.P. and Cammelli, M. and Della Torre, S., eds., *Distretti culturali: dalla teoria alla pratica*, Bologna: Il Mulino, pp. 189 - 216
- Carta, M. (2004). Strutture territoriali e strategie culturali per lo sviluppo locale, in *Economia della Cultura*, n.1/2004, pp. 39-56

- Chiavarino, C. and Gazzero, L. and Rubini L. (2013). I distratti culturali di Fondazione Cariplo, in Francesconi, A. and Cioccarelli, G., eds. (2013). *Organizzare i distretti culturali evoluti*. Milano: Franco Angeli, pp.107-140
- City Form Lab (2014). Urban Network Analysis: City Form Lab's powerful new tools for the analysis of Urban Activity, in *Evidence Based Design Journal - EBDJ*, Agosto 2014 [on line] Disponibile a: <http://ebdjournal.com/blog/urban-design/urban-network-analysis> [Ultimo accesso: 30 Settembre 2014]
- Comune di Genova (2013). Genova Industrie Creative: Stato dell'industria creativa a Genova, Rapporto Finale per il Progetto Europeo *Creative Cities* [on line] Disponibile a: <http://www.genovacreativa.it/scenari/genova-industrie-creative-final-versionit> [Ultimo accesso: 30 Settembre 2014]
- Della Torre, S., ed., Fondazione Cariplo, Ed. (2006). *I distretti culturali: Studio generale di prefattibilità – Volume 1: Rapporto Conclusivo*. Milano: Politecnico di Milano Dipartimento di Scienza e Tecnologia dell'Ambiente costruito (BEST) [on line] Disponibile a: <http://www.fondazionecariplo.it/portal/upload/ent3/1/distretti%20culturali%20rapporto%20conclusivo.pdf> [Ultimo accesso: 30 Settembre 2014]
- Dossena, C. (2013). Il distretto culturale e il distretto culturale evoluto tra teoria ed empiria, in Francesconi, A. and Cioccarelli, G., eds. (2013). *Organizzare i distretti culturali evoluti*. Milano: Franco Angeli, pp. 243-300
- Edizel, O. (2013). Mega-events as a place marketing strategy in entrepreneurial cities: İzmir's EXPO 2015 candidacy as a roadmap for hosting EXPO 2020, in *Town Planning Review*, 84 (5), pp.633-657
- Evangelista, L. (2007). *Bilancio di competenze e orientamento*. Casale Monferrato: Edizioni Sonda
- Evangelista, L. (2008). Cos'è il bilancio di competenze?, articolo [on line] Disponibile a: <http://www.orientamento.it/indice/cose-il-bilancio-di-competenze/> [Ultimo accesso: 30 Settembre 2014]
- Fondazione Cariplo (2007). I distretti culturali, volano economico per il territorio, Bando per l'avvio del progetto di Fondazione Cariplo "Distretti Culturali sul territorio lombardo" [on line] Disponibile a: <http://www.fondazionecariplo.it/static/upload/ban/bando-definitivo.pdf> [Ultimo accesso: 30 Settembre 2014]
- Francesconi, A. (2013). L'analisi strategico-organizzativa e la progettazione di un distretto culturale evoluto, in Francesconi, A. and Cioccarelli, G., eds. (2013). *Organizzare i distretti culturali evoluti*. Milano: Franco Angeli, pp.117-168
- Hinna, A. and Seddio, P. (2013). Imprese, risorse e sviluppo: ipotesi e dibattito intorno ai distretti culturali, in Barbetta, G.P. and Cammelli, M. and Della Torre, S., eds., *Distretti culturali: dalla teoria alla pratica*, Bologna: Il Mulino, pp.21- 66

- INTELI (2011). *Creative-based Strategies in Small and Medium-sized Cities: Guidelines for Local Authorities*, Lisboa: INTELI – InteligênciaemInovação, Centro de Inovação [on line] Disponibile a: [www.inteli.pt](http://www.inteli.pt) [Ultimo accesso: 30 Settembre 2013]
- Lazzeretti, L. (2012). *Cluster creativi per i beni culturali: L'esperienza toscana delle tecnologie per il restauro e la valorizzazione*. Firenze: Firenze University Press
- Leontief, W. (1951). *The Structure of America Economy 1919-1929*. New York: Oxford University Press
- Leontief, W. (1986). *Input-output Economics*. New York: Oxford University Press
- Maggino, F. (2005). Ricerca e individuazione dei gruppi, in Maggino, F. , *L'analisi dei dati nell'indagine statistica – Volume 2: l'esplorazione dei dati e la validazione dei risultati*, Firenze: Firenze University Press, pp.1-22
- MiBAC - Commissione sulla Creatività e Produzione di Cultura in Italia (2009). *Libro bianco sulla creatività*. Roma: MiBAC [on line] Disponibile a: [http://www.ufficiostudi.beniculturali.it/mibac/export/UfficioStudi/sito-UfficioStudi/Contenuti/Pubblicazioni/Volumi/Volumi-pubblicati/visualizza\\_asset.html\\_1410871071.html](http://www.ufficiostudi.beniculturali.it/mibac/export/UfficioStudi/sito-UfficioStudi/Contenuti/Pubblicazioni/Volumi/Volumi-pubblicati/visualizza_asset.html_1410871071.html) [Ultimo accesso: 10 maggio 2014]
- Ponzini, D. and Gugu, S. and Oppio A. (2014). Is the concept of the cultural district appropriate for both analysis and policymaking? Two cases in Northern Italy, in *City, Culture and Society*, n.5/2014, pp.75-85
- RRA LUR – Regional Development Agency of the Ljubljana Urban Region (2011). Potentials of creative urban regeneration: Spatial distribution of creative industries on Ljubljana Urban Region, Rapporto Finale per il Progetto Europeo *Creative Cities*, Ljubljana: Institute for spatial policies [on line] Disponibile a: [http://www.creativecitiesproject.eu/en/doc\\_download/Other-Documents-file/22-11-2011/Potentials\\_of\\_Creative\\_urban\\_regeneration.pdf](http://www.creativecitiesproject.eu/en/doc_download/Other-Documents-file/22-11-2011/Potentials_of_Creative_urban_regeneration.pdf) [Ultimo accesso: 14 ottobre 2014]
- Rivas, M. (2011). From Creative Industries to the Creative Place. Refreshing the Local Development Agenda in Small and Medium-sized Towns, in *REDIGE*, 2(2), pp. 131-147
- Rivas, ed. (2012). City Logo: Innovative place brand management, Baseline report \_ 2012, report elaborated within the framework of the URBACT CityLogo project [on line] Disponibile a: [http://urbact.eu/fileadmin/Projects/CityLogo/documents\\_media/baseline\\_citylogo\\_2012.pdf](http://urbact.eu/fileadmin/Projects/CityLogo/documents_media/baseline_citylogo_2012.pdf) [Ultimo accesso: 14 ottobre 2014]

- Sacco, P. L., ed., Consorzio Universitario Piceno, Ed. (2007). *Studio di fattibilità per la progettazione di un distretto culturale evoluto nel territorio della provincia di Ascoli Piceno*. Bologna: goodwill
- Sacco, P.L. and Ferilli, G. (2006). Il distretto culturale evoluto nell'economia post industriale, in *Working paper*, n.4/2006, Venezia: Dipartimento delle Arti e del Disegno Industriale DADI – Università IUAV[on line] Disponibile su: [http://www.coris.uniroma1.it/news/15.24.10\\_wp\\_04\\_2006%20distrculteevolutoleggere\\_15.11.04.pdf](http://www.coris.uniroma1.it/news/15.24.10_wp_04_2006%20distrculteevolutoleggere_15.11.04.pdf) [Ultimo accesso: 24 giugno 2014]
- Sager, T. (2011). Neo-liberal urban planning policies: A literature survey 1990–2010, in *Progress in Planning*, 76(4), London: Elsevier, pp.147–199
- Santagata, W. (2007). *La fabbrica della cultura*. Bologna: Il Mulino
- Santagata, W., ed. (2009). *Libro bianco sulla creatività. Per un modello italiano di sviluppo*. Milano: Università Bocconi-Egea
- Sotti F. (2013). Appendice: la fattibilità economico-finanziaria di un progetto di distretto culturale, in Francesconi, A. and Cioccarelli, G., eds. (2013). *Organizzare i distretti culturali evoluti*. Milano: Franco Angeli, pp.309-327
- Unioncamere and Istituto Tagliacarne (2009). *Il sistema economico integrato dei beni culturali*. Roma: Istituto Tagliacarne [online] Disponibile su: [http://www.beniculturali.it/mibac/multimedia/MiBAC/documents/1288345729406\\_rapp\\_BBCCIntegrato\\_09.pdf](http://www.beniculturali.it/mibac/multimedia/MiBAC/documents/1288345729406_rapp_BBCCIntegrato_09.pdf) [Ultimo accesso: 24 Luglio 2013]

## IL DISTRETTO CULTURALE EVOLUTO NELLA PROGRAMMAZIONE REGIONALE

I distretti culturali evoluti sono realtà complesse in cui coesistono reti di relazione che operano in settori economici differenti secondo un approccio multifiliera. Essi comprendono reti e sistemi culturali, *cluster*, meta-distretti, distretti tradizionali ed ibridi, come i distretti turistici per la fruizione culturale del territorio o i distretti tecnologici per il restauro e la conservazione. La costruzione di queste realtà richiede un approccio multidisciplinare che impiega strumenti derivati dalle scienze sociali, dall'economia e dalla pianificazione spaziale. In relazione a quest'ultima, le esperienze distrettuali maturate in Italia mostrano come le regioni continuino a considerare distrettualizzazione e pianificazione come due processi distinti, coinvolgendo gli urbanisti solo nella definizione di nuove destinazioni d'uso per i beni culturali e paesaggistici recuperati o da recuperare. Ciò non consente di cogliere le opportunità che il distretto culturale evoluto può offrire in relazione alla tutela e alla valorizzazione del patrimonio culturale se opportunamente inquadrato nella pianificazione paesaggistica. Partendo da una definizione di piano come strumento per la regolazione dei rapporti tra territorio, popolazione e attività, il presente capitolo analizza i metodi e gli strumenti impiegati per l'analisi di queste tre dimensioni nella pianificazione paesaggistica e nel processo

distrettuale nel tentativo di chiarire se tra distretto e piano esista ormai una distanza incolmabile oppure, al contrario, siano presenti punti di contatto che ne prospettino il superamento. A questo scopo si prendono in considerazione Toscana e Puglia, due regioni considerate esempi di buone pratiche in campo urbanistico e distrettuale. Ci si concentra, da un alto, sugli studi di fattibilità e sulla documentazione impiegata nella costruzione del Distretto Toscano delle tecnologie dei Beni culturali e della Città sostenibile (DiT-BeCs) e di Puglia Creativa, dall'altro, sui documenti del Piano di Indirizzo Territoriale della Toscana e del Piano Paesaggistico della Regione Puglia. I risultati dell'analisi comparata sono discussi nella parte finale del capitolo in cui si evidenziano i punti di contatto tra il processo distrettuale e quello di piano, le trasformazioni urbane generate, i nodi e le lacune della metodologia distrettuale ("finestre") rispetto alle quali l'urbanistica ha saputo o può ancora offrire un contributo.

### **9.1 Il piano come strumento per la regolazione dei rapporti tra territorio, popolazione e attività**

La ricerca di un approccio olistico per comprendere, descrivere e gestire la realtà nella sua complessità non è una prerogativa esclusiva degli studi distrettuali<sup>1</sup>, ma un'esigenza di fondo di tutte le discipline chiamate a dare risposte e soluzioni ai problemi della società contemporanea. Nel campo della pianificazione, la tensione verso un approccio integrato alle problematiche territoriali, ad esempio, è già presente alla fine del XIX secolo con la scuola regionalista, formata da studiosi come F. Le Play, F. Ratzel, P. Kropotkin, E. Reclus, P. Vidal de la Blache, P. Geddes. In questo filone di studi il termine "regione" è impiegato

---

<sup>1</sup> Cfr. § 6.1



non nell'accezione di circoscrizione amministrativa, bensì di unità geografica fondamentale: un'unità socio-economico-territoriale caratterizzata da dinamiche costruttive e distruttive che ne garantiscono una condizione di equilibrio nel tempo e nello spazio (Scimeni, 1979). Si tratta di una visione organicista profondamente legata alle scoperte nel campo della biologia e alle teorie sull'evoluzione<sup>2</sup>.

Il primo ad indagare la dimensione spaziale, economica e sociale della regione è stato Frédéric Le Play (1806-1882), ingegnere minerario che ha dato grande attenzione allo stile di vita della famiglia e dei modelli di consumo delle società europee firmando il libro *Les Ouvriers européens* e una serie di scritti conosciuta come *Monografie Sociales*, altrettanto attento ai modelli di stile di vita delle famiglie. Gli studi sociologici di Le Play sono particolarmente interessati alla relazione tra fattori geografici e ambientali, da un lato, e le determinanti della struttura sociale, dall'altro. Egli arriva a sintetizzare questa relazione come un *continuum* di *Lieu-Travail-Famil* (luogo-lavoro-famiglia), in seguito dettagliato e tradotto in forma matriciale da Patrick Geddes (Mercer, 1997). In polemica contro il metodo positivista e la divisione delle scienze, Patrick Geddes propone un approccio sinottico alla pianificazione regionale: si tratta di sostituire alla conoscenza parcellizzata che è propria delle specializzazioni disciplinari una conoscenza complessiva e sintetica capace di

---

<sup>2</sup>Basti ricordare che Peter Kropotkin e Patrick Geddes erano biologi di formazione. Kropotkin scrisse il libro *Mutual Aid: a Factor of Evolution* con il specifico intento di confutare la versione di Huxley della teoria dell'evoluzione sostenendo che, in natura, la cooperazione è più importante che la concorrenza. Nel 1889 Geddes, invece, scrisse *The Evolution of Sex*, in cui attribuiva la differenziazione originale dei sessi a una differenza di base del ritmo metabolico sostenendo però che una società cooperativa e pacifica è possibile solo se le qualità maschili e femminili sono in equilibrio e si integrano invece di escludersi a vicenda (Keulartz, 2006).

restituire l'organicità e la vitalità della realtà. Ciò vale anche per la città e per il suo "spirito" che Geddes definisce come il tessuto intricato, antico e nuovissimo, costruito nel tempo dall'intrecciarsi delle relazioni tra luogo, lavoro e gente (Gaeta et al., 2013, pp.156-158). Questa idea ha avuto una grande influenza sugli studi successivi per il suo legame con i temi della partecipazione e della storia.

Lo "spirito delle città" di Geddes, infatti, fa riferimento alla percezione che gli abitanti hanno del loro ambiente e alla sua evoluzione nel tempo e nello spazio, un concetto molto vicino alla *figurabilità* di Kevin Lynch e al più recente *terzo spazio* di Homi Bhabha (2005). Esso è stato ripreso, ad esempio, negli studi di Benedict Anderson (1983) in cui la regione è considerata in termini percettivi come un'unità geografica culturalmente definita, una "comunità immaginata di pratica" e anche negli scritti di Charles Landry (2006) in cui si fa riferimento all'*ethos civico* della città creativa come un orizzonte sensoriale ampio ma critico, legato all'esperienza individuale e collettiva<sup>3</sup>. Inoltre, l'attenzione rivolta all'evoluzione cronologica delle relazioni tra luogo, lavoro e popolazione colloca Geddes in una posizione critica rispetto alla storiografia ufficiale: egli avverte l'esigenza di una microstoria attenta al faticoso svolgersi della vita di ogni giorno più che ai grandi eventi, di una tutela dinamica che coinvolga l'intera città storica non isolandola dal suo contesto e di tecniche d'intervento che ne conservino l'integrità, come la *conservative surgery* da lui proposta<sup>4</sup> (Gaeta et. al., 2013, p.153). La visione storica di Geddes verrà fatta propria dalla matrice estetica e storicista che però ne approfondirà solamente alcuni aspetti correlati alla tutela della città antica e alla progettazione di

---

<sup>3</sup> Cfr. 1.2

<sup>4</sup> Antesignana del teoria giovannoniana del diradamento.

quella nuova, come ricordano le opere di Camillo Sitte (1889) e Gustavo Giovannoni (1931). Essa avrà una diffusione più ampia nel dopoguerra, grazie all'opera di Lewis Mumford (1960), allievo di Geddes. Se la visione sinottica è il principio generale della pianificazione regionale secondo Geddes, l'indagine (*survey*) è il cuore della sua proposta:

Solo quando conosciamo i luoghi, le attività e i caratteri della popolazione [e le] loro interazioni possiamo affrontare adeguatamente e con una certa sicurezza il problema della pianificazione (Geddes, 1915, p.80).

Il concetto di *survey* si basa su l'idea di trovare il carattere essenziale di una città storica attraverso un'analisi approfondita del tessuto sociale in relazione alle sue condizioni ambientali ma anche a quelle occupazionali. Quando Geddes analizza l'evoluzione di una città, egli analizza le dinamiche "del e nel" paesaggio ricorrendo a strumenti inediti per la rilevazione degli insediamenti urbani e dei loro abitanti, segnando così l'inizio di una pianificazione basata su evidenze scientifiche, di un modello di indagine basato sull'osservazione (Mercer, 1997; Veldpaus et al., 2013). Per cogliere le relazioni *place-work-folk* nella loro dimensione totale il campo di applicazione della pianificazione non può però limitarsi alla città: esso deve estendersi alla regione con una "indagine regionale ed urbana", attribuendo al termine "regione" il significato di unità geografica elementare della scuola regionalista. A questo punto, la pianificazione territoriale arriva a coincidere con la pianificazione regionale che, nell'interpretazione di Mumford, diviene <<*lo sforzo di applicare conoscenze scientifiche e regole stabili di giudizio, fondate su razionali valori umani, allo sfruttamento della terra. [La pianificazione] implica il coordinamento delle attività umane*

*nel tempo e nello spazio, sulla base di fatti accertati riguardanti luogo, lavoro, e popolazione>>* (Scimeni, 1979).

Nel libro *Town and Country Planning* del 1933 Patrick Abercrombie presenta il suo contributo alla *survey* di Geddes: dodici voci e quarantadue elementi “di dettaglio” che, a suo dire, avrebbero potuto costituire una parte dell'indagine regionale (Matless, 1992). Attraverso il suo operato, tuttavia, Abercrombie promuove la pianificazione spaziale come disciplina e attività professionale autonoma all'interno della pianificazione regionale<sup>5</sup>, allontanandosi da Geddes e Howard che, invece, la concepiscono come uno strumento per perseguire obiettivi politici e di riforma (Gaeta et al., 2013, p.185). È proprio nel *Greater London Plan* che iniziano a vedersi i primi segni della riduzione della pianificazione regionale a pianificazione spaziale, intesa come pianificazione fisica o d'uso del suolo, con tutte le sue criticità<sup>6</sup>.

Nel periodo postbellico la pianificazione spaziale ha uno sviluppo che si manifesta in diretto rapporto con l'affermarsi e il diffondersi della programmazione economica. Nel quadro della ripresa economica, alla scala mondiale, e al tempo stesso dell'accentuarsi degli squilibri alla scala nazionale e locale, il metodo della programmazione, già sperimentato nei paesi dell'area socialista, si estende rapidamente a quelli appartenenti a ogni sistema politico, a ogni stadio di sviluppo. Ed è in questo periodo che comincia a riconoscersi il ruolo insostituibile della

---

<sup>5</sup> Definita *territoriale* se rivolta a territori ampi, *urbanistica* se focalizzata sulla città, *particolareggiata* se riferita ai dettagli del lotto edificabile (Gaeta et al., p.188).

<sup>6</sup>A Londra la politica del contenimento urbano ebbe un effetto controproducente per i vecchi centri e i quartieri residenziali più modesti: le città costrette dentro le cinture verdi, nell'impossibilità di espandersi, concentrarono gli interventi sulle aree più fragili che vennero demolite e ricostruite con densità maggiori (Gaeta et al., 2013, p.224)

programmazione economica regionale come componente costitutiva fondamentale e autonoma, come elemento portante di una politica economica nazionale e non semplicemente come il risultato di una disaggregazione per aree amministrative di quest'ultima<sup>7</sup> (Scimemi, 1979).

La dimensione regionale costituisce il punto d'incontro tra la programmazione economica e la pianificazione spaziale: la prima fornisce alla seconda un quadro coerente di riferimento per l'individuazione dei problemi, per la definizione degli obiettivi, per la scelta delle politiche; la seconda garantisce l'attuazione concreta dei programmi, attraverso il controllo sull'entità, qualità e localizzazione dei fenomeni insediativi, e, più direttamente, attraverso l'elaborazione e la realizzazione coordinata di grandi progetti di ricostruzione e di espansione edilizia, di strutturazione e ristrutturazione del territorio (Scimemi, 1979). Purtroppo nell'affrontare le numerose questioni ancora aperte (ricostruzione, domanda di alloggi, inurbamento, abusivismo, ecc.) l'approccio sinottico di Geddes si perde progressivamente sino ad arrivare alla frammentazione del concetto stesso di regione e degli strumenti per il governo del territorio<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Questo fenomeno si registra anche in Italia con i Consorzi per le aree industriali finanziati dalla Cassa per il Mezzogiorno (Comitato dei Ministri per il Sud), i Centri di Programmazione Regionale e i *comprensori dello sviluppo* creati dal Ministero dell'Industria e del Commercio (1962) e dal Ministero delle Finanze (1964-1968). A questi interventi si aggiungono quelli per la riforma dell'amministrazione pubblica e del sistema di pianificazione che confluiscono nelle norme del 1974 per la messa in funzione delle Regioni Ordinarie, nella creazione di Piani Territoriali di Coordinamento Regionali e Provinciali, nell'elaborazione di *standard* istituzionali di qualità e *performance* per l'integrazione della Comunità Economica Europea (Colavitti, 2013, Fried, 1968).

<sup>8</sup> I termini contemporanei di definizione della "regione" appaiono impoveriti. Vi è la regione come spazio amministrativo delimitato da indicatori politici come le aree amministrative (Regioni, Province, Aree Metropolitane). Vi è la regione come spazio geografico delimitato da indicatori fisici, come le

Pianificazione regionale e pianificazione territoriale non sono più sinonimi: la prima viene scomposta in pianificazione spaziale e programmazione economica, la seconda si riduce ad un livello della pianificazione spaziale<sup>9</sup> (Mercer, 1997). Nel 1963 Leonardo Benevolo descrive così l'urbanistica moderna:

nata in ritardo, come intervento riparatore, a valle di un conflitto, l'urbanistica moderna di questa origine porterà le stigmate; sarà «rimedio applicato a posteriori» come l'urbanista sarà medico dedito ad un'attività rimediale (Benevolo, 1963, p.7).

La stessa sfiducia verso la pianificazione urbanistica e, per estensione, verso la pianificazione spaziale si avverte nella relazione sullo stato di conservazione dei beni culturali ambientali redatta da Giovanni Astengo (1967) su incarico della

---

montagne, pianure e l'oceano. Vi è la regione come spazio economico definito dai modelli di pendolarismo, dalle caratteristiche occupazionali e del commercio al dettaglio – una regione funzionale definita come mercato locale del lavoro. Vi è, infine, la regione nel suo spazio sociale definita normativamente “per sottrazione” come “non-metropolitana”. Tutte queste definizioni hanno un merito parziale poichè nessuna è esauriente se considerata singolarmente (Mercer, 1997).

<sup>9</sup> John Friedmann (1974, 1987) e Andreas Faludi (1973) tracciando un quadro della pianificazione dagli anni Trenta agli anni Ottanta, delineano uno scenario variegato cui riconoscono, in modo più o meno marcato, in segni di una crisi disciplinare legata alla progressiva separazione tra pianificazione sostantiva (*planning theory*) e procedurale (*theory in planning*). Considerando la pianificazione come metodo e strumento scientifico per la validazione della conoscenza necessaria all'azione, Friedmann e Faludi ribadiscono come teoria e pratica siano entrambi necessari per una pianificazione efficace ma, i loro percorsi di ricerca giungono ad esiti differenti. Friedmann (1987) propone una pianificazione transattiva, basata su un'azione socialmente trasformativa nei confronti della comunità che prende atto del venir meno dell'autorevolezza dell'attore pubblico nella società moderna. Faludi, invece, propone un approccio integrato ed unitario alla pianificazione sostantiva attraverso la nascita di una nuova disciplina, la scienza della pianificazione o *planologia*, nella convinzione che ciò possa avere ricadute significative sulla pratica di piano e sugli strumenti disciplinari (Archibugi, 1998; Carta, 1996; Thomas and Healy, 1991).

Commissione Franceschini. Egli denuncia l'espansione dell'ambiente costruito a danno degli ecosistemi naturali con tendenze sempre più autodistruttive nei confronti anche del tessuto edilizio storico. La soluzione può giungere da

una coerente e ragionevole ricerca di successivi stati di corretto equilibrio tra atti, singoli e collettivi, di interventi nell'ambiente e l'ambiente stesso, considerato nelle sue molteplici interrelazioni come un tutto unico e organico (Astengo, 1967, p.440).

Evidente è il richiamo alla metafora organicista di Patrick Geddes in cui l'ambiente naturale e costruito è equiparato ad un unico organismo alla ricerca di una sua condizione di equilibrio dinamico (Gaeta et al., 2013, p.260).

Le osservazioni di Astengo collocano il movimento italiano per la conservazione dei centri storici nel dibattito internazionale sulle tematiche ambientali e sulla partecipazione delle popolazioni ai processi di piano, compresi quelli legati all'ambiente e al paesaggio. Nel 1960 l'opera di Lewis Mumford riaccende l'interesse verso Patrick Geddes, verso la regione come unità geografica fondamentale, la storia minore e l'elemento percettivo come strumenti per il suo riconoscimento.

La regione come cellula elementare o organismo alla ricerca di un proprio equilibrio diviene centrale nel rapporto *Our Common Future* dalla Commissione mondiale sull'ambiente e lo sviluppo con cui si introduce il concetto di sviluppo sostenibile:

Environment and development are not separate challenges; they are inexorably linked.

Development cannot subsist upon a deteriorating environmental resource base; the environment cannot be protected when growth leaves out of account the costs of environmental destruction. These problems cannot be treated separately by fragmented institutions and policies. They are linked in a complex system of cause and effect (United Nations, 1987, art. 40).

L'elemento percettivo diviene ugualmente fondamentale nell'aggiornamento delle tecniche di mappatura, tutela e valorizzazione del patrimonio culturale e naturale<sup>10</sup>. Per rappresentare al meglio la complessità del reale che Patrick Geddes e altri componenti della scuola regionalista hanno messo in evidenza, ci si riferisce alla regione come comunità di pratica in modo da svincolare il concetto di cultura dalla "cultura-alta" e dalla storiografia ufficiale<sup>11</sup> e agevolare la mappatura delle culture regionali. Ciò porta al riconoscimento di nuove categorie di beni da tutelare, come i paesaggi culturali e i beni paesaggistici (Anderson, 1983; Mercer, 1997; Schama, 1995). L'approccio integrato alla pianificazione della scuola regionalista, legato alla metafora organica e al dato storico-percettivo, trovano il loro riconoscimento ufficiale nella Convenzione Europea del Paesaggio (Council of Europe, 2000):

"Landscape" means an area, as perceived by people, whose character is the result of the action and interaction of natural and/or human factors (CEP, 2000, art.1 lettera a).

Resta ora da verificare se questo approccio integrato sarà capace di rispondere alle problematiche e alle sfide poste della "rivoluzione tecnologica" che, al pari della rivoluzione industriale del XX secolo, sta già incidendo sugli assetti economici, sociali e territoriali. Le recenti teorie e politiche sulle città creativa e intelligente sembrano per ora dividersi tra le esigenze del mercato e quelle di comunità sempre più resilienti che intendono diffondere una nuova idea di cittadinanza.

---

<sup>10</sup> Gli approcci monodisciplinari si sono dimostrati insufficienti nel restituire i modi in cui le comunità insediate si percepiscono, sono percepite o pensano di esserlo, anche sotto il profilo del patrimonio identitario, ossia il patrimonio culturale e paesaggistico in cui la comunità locale si identifica.

<sup>11</sup> Si tratta della definizione antropologica del concetto di cultura. Cfr. § 1.5.



É in questo tipo di iniziative che la pianificazione spaziale trova gli spunti più interessanti per raggiungere un approccio unitario ed integrato e ritornare ad essere sinonimo di pianificazione regionale.

## 9.2 La pianificazione in Italia<sup>12</sup>

La recente crisi economica ha ridotto drasticamente la capacità di spesa delle amministrazioni pubbliche, inducendole a restringere i campi e gli obiettivi d'intervento sulla base delle eccellenze dei propri territori che, per la loro scarsità ed irriproducibilità, sono lette come l'unica occasione per prendere parte alla competizione globale (Crivello, 2010; Florida, 2002, 2005; Grandi, 2010). Il patrimonio culturale italiano, notoriamente caratterizzato da un'ampia diffusione geografica, una notevole stratificazione storica e un'alta significatività simbolica ed identitaria, non poteva sfuggire a questa nuova logica ed è quindi divenuto un argomento centrale nella ricerca di politiche alternative per lo sviluppo locale sostenibile (Amari, 2006; Carta, 2002, 2004, 2007; Sacco et al., 2006; Scandale, 2005). L'interesse è focalizzato soprattutto sulla valorizzazione dei beni a carattere territoriale, ossia dei beni paesaggistici, che con la Convenzione Europea del Paesaggio sono divenuti il punto di partenza per l'elaborazione di nuove forme con i **relativi**

---

<sup>12</sup> Il seguente paragrafo costituisce una rielaborazione dei contributi redatti e discussi nell'ambito del dottorato in occasione di tre diverse conferenze internazionali: *Regional planning and territorial competitiveness: the role of Identity Heritage. The case of the Sardinian Region* (Colavitti et al., 2013a); *Debating the Landscape. The Role of Landscape Regional Planning Between Local Community Identitary Project and Institutional Landscape Idea* (Colavitti et al., 2013b); *Distinctive and Innovative Regions: Urban Resilient Communities and Regional Policies. The Sardinia Case Study* (Colavitti et al., 2014).

strumenti normativi di governo del territorio improntate al “diritto al paesaggio”, comunemente racchiuse sotto la dicitura di pianificazione paesaggistica<sup>13</sup> (Council of Europe, 2000; ESPON, 2013; Gambino, 2009). In Italia il recepimento della Convenzione è avvenuto attraverso il Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio (DLgs. 42/2004) che ha aggiornato il sistema della tutela prevedendo, da un lato, il trasferimento in capo alle Regioni delle competenze in merito alla valorizzazione e, dall’altro, la redazione da parte delle stesse di piani territoriali a valenza paesaggistica, sovra-ordinati rispetto gli strumenti di pianificazione ordinaria, così da sanare lo storico conflitto tra urbanistica e tutela del patrimonio culturale nato con la Legge Urbanistica Nazionale del 1942 (Barbati, 2008; Sciuillo, 2008; Cartei, 2008).

I piani paesaggistici approvati dal 2004 ad oggi hanno dimostrato come le Regioni abbiano interpretato, in ragione delle peculiarità del proprio territorio, le novità introdotte dal Codice soprattutto in relazione alla propria posizione statutaria e alla maturità delle politiche urbane pregresse. Ciò è particolarmente evidente nell’attuazione dell’art.143 del DLgs.42/2004 con cui si riconosce alle Regioni la possibilità di individuare nuove categorie di beni paesaggistici rispetto a quelle previste dalle leggi nazionali e di sottoporli a tutela attraverso il piano paesaggistico regionale, in virtù del loro valore identitario, ed anche negli strumenti istituzionali per il coinvolgimento degli *stakeholders* nei processi decisionali<sup>14</sup> (Barbati, 2008; Cartei,

---

<sup>13</sup> In ambito europeo si ricordano le mappe dei paesaggi e i *landscape character assessments* introdotti nel Regno Unito in attuazione della CEP.

<sup>14</sup>Cfr. Convenzione Europea del paesaggio: ottavo periodo del preambolo, art. 5, art. 6 lettere C e D, punto 23 della relazione illustrativa. In ambito nazionale: DLgs.42/2004 artt. 7, 133 e 144, così come modificati da: DLgs. 156/2006, DLgs. 157/2006, DLgs. 62/2008, DLgs. 63/2008, D.M. 86/2009, D.M. 87/2009, D.P.R. n.139/2010.

2008; Castiglioni, 2009; Gambino, 2003; Ponzini, 2008; Sciullo, 2008). L'articolo 133 del Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio stabilisce che le politiche per la conservazione e la valorizzazione del paesaggio e gli indirizzi e i criteri della pianificazione paesaggistica siano redatti tenendo conto degli studi, delle analisi e delle proposte formulati dall'Osservatorio nazionale per la qualità del paesaggio, istituito con decreto del Ministro, nonché dagli Osservatori istituiti in ogni regione con le medesime finalità (comma 1). Le strutture regionali preposte alla partecipazione, spesso denominate "Osservatori del Paesaggio", si caratterizzano da un lato per la varietà delle attività svolte e, dall'altro, per l'uniformità degli approcci adottati<sup>15</sup> (De Marchi, 2009). Considerando che il processo di redazione e/o revisione dei piani è ancora in itinere e che i nuovi strumenti partecipativi non sono ancora stati testati in fase di attuazione, esprimere un giudizio sugli approcci adottati dalle Regioni nella pianificazione paesaggistica è ancora prematuro, tuttavia, alcune sperimentazioni positive, come quella pugliese delle mappe di comunità, confluite nel PPTR, e quella degli ecomusei toscani divenuti Osservatori locali del paesaggio, individuano nell'esperienza pregressa e nel coinvolgimento dell'ambiente accademico due fattori importanti per il successo della pianificazione regionale.

---

<sup>15</sup> Essi sono riconducibili a tre modelli: (1) approccio unilaterale: l'amministrazione regionale informa i cittadini sul proprio operato attraverso assemblee pubbliche, anche a fini elettorali e di gestione del consenso, utilizzando moderne tecniche di comunicazione; (2) approccio bilaterale: l'amministrazione informa i cittadini sulle decisioni da prendere, nello stesso tempo raccoglie feedback per migliorare la decisione o per gestire il consenso, ma le informazioni raccolte non sono vincolanti per il processo di piano; (3) approccio di responsabilizzazione: l'amministrazione coinvolge i cittadini nei processi decisionali al fronte di un'assunzione di responsabilità e impegno poiché i pareri raccolti e le attività svolte diventano vincolanti per il processo di piano (come in una "comunità di pratica").

### 9.2.1 *La pianificazione in Toscana*

La pianificazione paesaggistica della Toscana trova i suoi fondamenti nella L.R. 4/1990 con cui la Regione ha posto fine alla distinzione tra paesaggio ed urbanistica adottando una pianificazione territoriale unitaria ove le risorse essenziali del territorio, tra cui il paesaggio, costituiscono le “invarianti strutturali” alle trasformazioni future. Il principio di unitarietà territoriale della norma trova la sua effettiva applicazione attraverso la L.R.5/1995 che prevede la ripartizione delle competenze pianificatorie attraverso i seguenti strumenti (Gregorini, 2007):

1. Piano di Indirizzo Territoriale regionale (PIT): contiene prescrizioni in ordine alla pianificazione urbanistico-territoriale e identifica i valori paesistici ai sensi L. 431/1985 art. 6, comma d;
2. Piano Territoriale di Coordinamento Provinciale (PTCP) ha valore di piano urbanistico territoriale con specifica considerazione dei valori paesistici, di cui alla L. 431/1985 art. 16, comma d;
3. Piano Strutturale comunale (PS): definisce le indicazioni strategiche per il governo del territorio comunale con la disciplina paesistico-ambientale, ai sensi L. 431/1985 art. 1bis.

La legge urbanistica L.R.1/2005 mantiene l’impalcato delle due norme precedenti ma modifica le “Norme sul governo del Territorio” per aggiornarle rispetto alle novità introdotte dal Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio<sup>16</sup>. Dall’applicazione delle norme, tuttavia, emerge un’evidente contraddizione tra il Titolo IV Capo I ove si afferma che lo Statuto del PIT ha valore

---

<sup>16</sup> DLgs.42/2004 e sue successive modifiche (DLgss. 24 marzo 2006 n.156 e 157; DLgss. 26 marzo 2008, n. 62 e 63).

di Piano Paesaggistico Regionale e ogni strumento di pianificazione e/o governo del territorio vi si deve adeguare (artt. 30-33) e gli articoli 32 e 34 che attribuiscono ai Comuni la possibilità di pianificare e tutelare il proprio paesaggio in modo autonomo, nel rispetto degli indirizzi e prescrizioni del PIT, in deroga al Piano Paesaggistico regionale come previsto dall'art. 143 comma 5 del Codice (Morelli et al., 2010).

In seguito alla sentenza n.186/2006 della Corte Costituzionale, con cui si sancisce l'illegittimità dell'art. 32 - comma 3 e dell'art. 34 comma 3, la L.R.1/2005 viene modificata per conferire alla Regione le competenze per la definizione dei beni paesaggistici e della loro disciplina ai sensi del all'articolo 143 del Codice (Legge Regionale di Manutenzione del 2008). Contemporaneamente il PIT viene integrato nei suoi contenuti paesaggistici (Cinquini, 2008):

- Documento di piano: paragrafo 6.5. - Il “paesaggio” come formante del territorio toscano e del suo governo;
- Disciplina di piano: disciplina dei beni paesaggistici;
- Schede dei paesaggi e individuazione degli obiettivi di qualità - Riconoscimento dei caratteri strutturali (relative a ciascun ambito provinciale);
- Schede dei paesaggi e individuazione degli obiettivi di qualità- Riconoscimento dei valori naturalistici, storico-culturali ed estetico-percettivi dei paesaggi (relative a ciascun ambito provinciale);
- Schede dei paesaggi e individuazione degli obiettivi di qualità (funzionamenti, dinamiche, obiettivi di qualità, azioni prioritarie relative a ciascun ambito provinciale);
- Schede dei paesaggi e individuazione degli obiettivi di qualità- Beni paesaggistici soggetti a tutela ai sensi dell'art.136 del DLgs. 42/2004 e s.m.i.;

- Cartografia recante l'individuazione, la delimitazione e la rappresentazione in scala idonea degli immobili e delle aree dichiarate di notevole interesse pubblico, ai sensi dell'art.143, comma 1, lettera b) del codice dei beni culturali e del paesaggio;
- Cartografia recante l'individuazione, la delimitazione e la rappresentazione in scala idonea delle aree tutelate per legge, ai sensi dell'art.143, comma 1, lettera c) del codice dei beni culturali e del paesaggio.

I documenti contenenti la disciplina dei beni paesaggistici sono redatti grazie ad un combinato disposto di accordi di collaborazione interistituzionale costituito da: protocollo d'intesa tra Regione Toscana e Direzione generale per i beni architettonici e paesaggistici del MIBAC<sup>17</sup>, protocollo di intesa del novembre 2008 tra Direzione generale per la qualità e la tutela del paesaggio, l'architettura e l'arte contemporanee del MIBAC, Direzione regionale per i beni culturali e paesaggistici della Toscana, Soprintendenze territoriali della Toscana, Regione Toscana, ANCI, UNICEM e UPI Toscana (Regione Toscana, 2009).

In sintesi, il PIT adottato il 16 giugno 2009 separa la <<disciplina generale del paesaggio della Toscana come totalità del suo territorio dalla normazione concernente i “beni paesaggistici” come li concepisce partitamente il Codice secondo la concezione ministeriale di specifiche “bellezze paesaggistiche” individuate e tutelate per legge o vincolate per decreto dall'amministrazione statale competente>> (Regione Toscana, 2009). Esso prevede perciò una procedura partecipata per l'individuazione dei beni paesaggistici di cui all'art. 143 del Codice che coinvolge i Comuni, le Soprintendenze locali, la

---

<sup>17</sup> Sottoscritto il 23 gennaio 2007, atto di integrazione del 24 luglio 2007

Regione ed i Ministeri coinvolti e che si conclude con l'emissione di un decreto di vincolo da parte del MiBAC (Cinquini, 2008; Poli, 2012). A tal scopo sono state istituite dalla Regione le commissioni provinciali con il compito di individuare nuovi beni paesaggistici ed è stato istituito l'Osservatorio regionale del paesaggio, con funzioni di monitoraggio e coordinamento (L.R.1/2005 art. 33 comma 6). Inoltre, sono previste delle agevolazioni per le municipalità che hanno partecipato attivamente alla riscrittura del PIT tra il 2007 ed il 2009, per esempio nel caso in cui il regolamento urbanistico comunale risulti adeguato al PIT, la Regione stessa trasmette il parere alla Direzione Regionale del Ministero dei Beni Culturali; se esso necessita "di accorgimenti e integrazioni" si avvia una variante al piano.

L'integrazione paesaggistica del PIT, adottata nel 2009 senza la preventiva intesa con il MiBACT sui contenuti, si è rivelata troppo difforme da quanto richiesto in sede di copianificazione Stato-Regione per poter essere portata all'approvazione (Regione Toscana, 2014, pp.9-10). Per questo motivo il 27 giugno 2011 è stata avviata la redazione di un nuovo piano, sempre nella forma di integrazione paesaggistica al PIT vigente (il "nuovo PIT"). La fase di redazione si è conclusa il 17 gennaio 2013 con l'approvazione in giunta della proposta di piano.

Non esistendo ancora una metodologia unanimemente riconosciuta e risultando fuorviante la definizione di protocolli operativi, la Regione Toscana ha preferito fissare alcune componenti statutarie dei processi partecipativi (Zoppi, 2012).

Le componenti statutarie sono:

- l'esistenza di due momenti di partecipazione distinti e fondanti all'interno del processo di piano: la costruzione interattiva della conoscenza dei paesaggi e la definizione dei progetti locali per il paesaggio ("le azioni");

- gli strumenti da impiegare nel processo di costruzione sociale: *educative trails*, *survey* interattive, ecomusei, mappe di comunità o *parish maps*;
- il livello di attivazione e gestione dei processi partecipativi che coincide con l’ambito di paesaggio, gestito tramite gli Osservatori locali.

Questi ultimi, come articolazioni dell’Osservatorio regionale, possono assumere forme organizzative e istituzionali differenziate in relazione al contesto di riferimento (ecomusei, associazioni, comitati, osservatori locali, ecc.). Ciascuno di essi, così come il singolo cittadino, può segnalare nuovi beni paesaggistici, i paesaggi in pericolo ed esempi di buone pratiche nella tutela e valorizzazione del paesaggio attraverso il sito *web* dell’Osservatorio regionale ([www.paesaggioscana.it](http://www.paesaggioscana.it)). Le schede caricate nel sito sono state impiegate dai responsabili dell’Osservatorio Regionale nei *town meetings* svoltisi tra maggio e luglio 2013 per illustrare alle amministrazioni comunali lo stato di avanzamento del “nuovo PIT” e ridefinire in maniera condivisa i contenuti dei “progetti locali” (maggio-luglio 2013).

Il processo partecipativo messo a punto dalla Regione Toscana in fase redazione del “nuovo PIT”<sup>18</sup> si è dimostrando efficace tanto che il 24 dicembre 2013 è giunta dal MiBACT l’attestazione di conformità del piano ai disciplinari attuativi dell’intesa sottoscritta fra Regione e il Ministero. Il “nuovo PIT” è stato approvato con Deliberazione del Consiglio Regionale il 2 luglio 2014 (Regione Toscana, 2014, pp.9-10).

Dalla disamina della pianificazione paesaggistica toscana emerge un forte senso d’identità legato al territorio nella sua unitarietà che può essere conservata, mantenuta e restaurata solo attraverso la conoscenza delle componenti strutturali (invarianti), delle loro

---

<sup>18</sup> Anche se è stato criticato per la sua lentezza (quattro anni)



dinamiche nonchè dei valori naturalistici, storico-culturali ed estetico-percettivi dei paesaggi (Marson, 2012; Poli, 2012). Quest'approccio olistico si è però scontrato con l'esigenza del Ministero dei Beni Culturali di delimitare con precisione l'oggetto della tutela, sia esso un bene individuo o complesso, in modo da proteggerlo con l'istituto del vincolo. All'interno del PIT si trovano, quindi, norme generali per i paesaggi tutelati a livello regionale per il loro valore indentitario ed elenchi di beni paesaggistici vincolati con decreto ministeriale *ope legis* o in seguito ad una procedura condivisa e partecipata, regolata dallo Osservatorio regionale del Paesaggio e animata dagli Osservatori locali.

I beni paesaggistici di *interesse unitario regionale* sono stati prima eliminati con l'abrogazione degli artt. 32, 33, 34 della Disciplina del piano e, successivamente, equiparati agli altri beni tutelati dal Codice per cui è prevista la presenza di un decreto di vincolo e il rispetto delle prescrizioni d'uso contenute nelle azioni prioritarie delineate dalle "schede dei paesaggi e individuazione degli obiettivi di qualità" in allegato al PIT: <<Detti obiettivi di qualità e dette azioni costituiscono, con riferimento ai beni paesaggistici, prescrizioni d'uso ai sensi dell'articolo 143 del Codice, per gli strumenti della pianificazione dei comuni e per gli atti di governo del territorio>> (art.1 della Disciplina dei beni paesaggistici).

Il sistema creato dalla Regione Toscana per il coinvolgimento e la partecipazione delle comunità locali sarà ora testato in fase attuativa (Tabella 34).

Tabella 34. Strumenti di partecipazione nella pianificazione paesaggistica della Regione Toscana

Fonte: elaborazione dell'autore

<b>Processo di Piano</b>	<b>Strumenti di partecipazione</b>
<i>Redazione</i>	Osservatorio Regionale – Osservatori locali d'ambito Sito web interattivo <i>Educative trails, survey</i> interattive Ecomusei Mappe di comunità o <i>parish maps</i> Assemblee locali <i>Town meeting</i>
<i>Attuazione</i>	Osservatorio Regionale – Osservatori locali d'ambito Sito web interattivo <i>Educative trails, survey</i> interattive Ecomusei, Mappe di comunità o <i>parish maps</i>

### 9.2.2 La pianificazione in Puglia

La Regione Puglia dispone già di un PUTT/P (Piano Urbanistico Territoriale Tematico per il Paesaggio) entrato in vigore nel 2000 in ottemperanza alla legge Galasso. I limiti concettuali ed operativi del PUTT/P hanno reso poco conveniente la modifica del piano rispetto alle nuove disposizioni del Codice Urbani, per cui, si è optato per la redazione di un nuovo Piano Paesaggistico Territoriale Regionale (PPTR). Nella relazione del PPTR, tra le numerose criticità del precedente strumento, vengono indicate: la carente rappresentazione cartografica degli elementi oggetto di tutela; l'esclusione dal piano dei territori costruiti e di gran parte del territorio rurale; il quadro conoscitivo fortemente frammentario; l'impianto normativo complesso, farraginoso e di difficile interpretazione; il carattere strettamente vincolistico dell'impianto normativo.

La redazione del nuovo PPTR ha avvio nel 2007<sup>19</sup> e, nel frattempo, la legislazione regionale è implementata con la L.20/2009 “Norme per la pianificazione paesaggistica”. La proposta di piano è approvata dalla Giunta Regionale l’11 gennaio 2010<sup>20</sup> mentre il PPTR è adottato il 2 agosto 2013 con la D.G.R. n. 1435 e il parere di conformità ai disciplinari attuativi dell’intesa sottoscritta fra la Regione Puglia e il MiBAC (il primo caso in Italia e, ad oggi, l’unico insieme alla Toscana ad aver ottenuto questa certificazione).

Nel PPTR della Regione Puglia l’approccio teorico della scuola territorialista di Alberto Magnaghi<sup>21</sup>, già sperimentato nel PIT Toscano, viene perfezionato. Si adotta di un approccio basato su una visione del paesaggio quale bene comune per lo sviluppo locale auto-sostenibile. Per garantire l’efficacia del piano paesaggistico nel governo del territorio è necessario che lo stesso sia capace di interagire con gli altri piani e programmi. Il PPTR assolve al compito di definire una robusta cornice istituzionale di regole certe e chiare a carattere statutario ma allo stesso tempo sviluppa una forte processualità negoziale e partecipativa capace di attivare processi di valorizzazione del territorio dal basso (Magnaghi, 2011). Assumendo la centralità del patrimonio territoriale (ambientale, infrastrutturale, urbano, paesistico e socioculturale) nell’ottica di uno sviluppo socioeconomico fondato sulla valorizzazione sostenibile e durevole dello stesso patrimonio, si passa da una concezione vincolistica del piano ad una visione dello stesso come strumento di mobilitazione sociale finalizzato allo sviluppo di strategie per il miglioramento della qualità ambientale e paesaggistica dei luoghi di vita della popolazione. La messa a punto di metodi partecipativi in grado di

---

<sup>19</sup> D.G.R. n. n.357/ 2007.

<sup>20</sup> D.G.R. n. 1/ 2010.

<sup>21</sup> Incaricato con il suo gruppo di redigere il piano.

migliorare la consapevolezza delle popolazioni del valore patrimoniale dei beni paesaggistici si è rivelata condizione necessaria per il sostegno da parte delle popolazioni agli obiettivi di piano (Magnaghi, 2011).

Nel PPTR della Puglia la costruzione del quadro conoscitivo, preliminare alla redazione di qualsiasi strumento di pianificazione, costituisce un valore aggiunto rispetto alla semplice raccolta di dati e conoscenze finalizzata alla legittimazione dell'apparato regolativo dello strumento e, nella migliore delle ipotesi, alla diffusione culturale. La descrizione delle identità locali e la definizione di un repertorio di buone pratiche assumono un ruolo fondante e strategico, definito "statutario", per il progetto di territorio. La rappresentazione degli elementi identitari dei diversi paesaggi regionali, attraverso le cosiddette "figure territoriali", e la definizione delle regole relazionali che ne definiscono l'identità consentono di valutare la coerenza o la contraddittorietà rispetto ad esse delle tendenze evolutive recenti nella costruzione del paesaggio (Lucchesi, 2011).

Un elaborato fondamentale per la gestione del patrimonio culturale pugliese è la Carta dei Beni Culturali della Regione Puglia che individua e differenzia: città antica; città moderna; beni culturali di individuazione incerta; beni culturali di individuazione certa poligonale; beni culturali di individuazione certa puntuale; contesti topografici stratificati (CTS)<sup>22</sup>. Questa classificazione ha consentito di descrivere le innumerevoli tipologie di bene culturale senza dover utilizzare le classiche distinzioni disciplinari come bene archeologico, architettonico o artistico ed ha permesso di superare i problemi di sovrapposizione, nello stesso luogo, di beni di diversa natura o

---

<sup>22</sup> Cfr. Elaborato 3.2.5 La Carta dei Beni culturali.

diverso periodo storico, attraverso l'introduzione del concetto di sito pluristratificato. Il tema del paesaggio culturale è stato affrontato con una visione olistica tesa ad individuare e rappresentare nella cartografia "ogni luogo in cui la storia si sia depositata, come forma di stratificazione, cioè ogni sito". Attraverso l'utilizzo di uno strumento innovativo per la tutela, la valorizzazione e la fruizione integrata dei beni, cioè la categoria "contesto topografico stratificato", vengono individuate nella carta porzioni di territorio particolarmente rilevanti per le peculiarità paesaggistiche, i siti e i beni presenti. L'individuazione dei CTS non si limita a rilevare la concentrazione di beni culturali in una determinata area, ma pone in evidenza le relazioni che hanno legato nel tempo patrimonio culturale e ambientale, determinandone i caratteri identitari. L'attività di identificazione e perimetrazione di tali sistemi è operazione interpretativa e specialistica che prende avvio dall'individuazione degli elementi aggreganti del sistema, siano essi fattori fisici, ambientali o culturali (Volpe, 2011).

Nell'ottica di una gestione integrata delle risorse, il PPTR definisce la tipologia di sistemi territoriali per la fruizione dei beni patrimoniali<sup>23</sup>. Essi convergono in cinque progetti territoriali per il paesaggio della regione proposti dal PPTR al fine di promuovere azioni concrete di valorizzazione.<sup>24</sup> Il progetto è finalizzato "alla fruizione dei beni del patrimonio culturale, censiti dalla Carta dei beni culturali, ed alla valorizzazione dei beni culturali (puntuali e areali) quali sistemi territoriali integrati nelle figure territoriali e paesaggistiche di appartenenza" (art.34

---

<sup>23</sup> Cfr. Elaborato 4.2.5. I sistemi territoriali per la fruizione dei beni patrimoniali (CTS e aree tematiche di paesaggio).

<sup>24</sup> Tra i progetti territoriali per il paesaggio proposti dal PPTR troviamo: la Rete ecologica regionale; il Patto città-campagna; il sistema infrastrutturale per la mobilità dolce; la valorizzazione e la riqualificazione integrata dei paesaggi costieri; i sistemi territoriali per la fruizione dei beni culturali.

comma 1 NTA). Esso interessa l'attività di fruizione, sia dei "Contesti topografici stratificati" sia delle aree di grande pregio e densità dei beni culturali e ambientali a carattere monotematico (art.34 comma 2 NTA).

Nel piano è possibile individuare una struttura definibile come "identitaria e statutaria", nella quale vengono identificati i beni patrimoniali locali e le loro regole di trasformazione (di lunga durata in quanto beni comuni) e una parte "strategica", con la messa a punto di progetti trasformativi che utilizzano i beni patrimoniali come risorse, facendo leva sul loro valore (Regione Puglia, 2013, pp.18-19). Gli estensori del piano, prendendo atto della "crisi di un *ars aedificandi*", si propongono di superare le difficoltà relative alla costruzione di regole condivise finalizzate alla produzione ordinaria di territorio, e coltivano l'idea di estendere vincoli autoritativi ad un'attività edilizia distruttiva (Regione Puglia, 2013, pp.21-23). Uno strumento di supporto al piano è il sito *web* interattivo messo a punto dalla Regione Puglia per informare la popolazione dello stato di elaborazione del piano e per consentire la partecipazione della stessa attraverso la segnalazione di valori o detrattori paesaggistici, di buone e cattive pratiche<sup>25</sup> (Regione Puglia, 2013, p.40).

Il sistema delle tutele si applica alla struttura idro-geomorfologica, alla struttura ecosistemica e ambientale, alla struttura antropica e storico-culturale con l'individuazione di beni distinti in due categorie: beni paesaggistici e ulteriori contesti paesaggistici. L'art.74 delle Norme tecniche di attuazione del PPTR definisce i beni paesaggistici e gli ulteriori contesti paesaggistici appartenenti alla struttura antropica e storico culturale del territorio pugliese. Per beni paesaggistici si

---

<sup>25</sup> <http://paesaggio.regione.puglia.it/osservatorio>

intendono: le aree soggette a vincolo paesaggistico<sup>26</sup>; le zone gravate da usi civici<sup>27</sup> e le zone di interesse archeologico<sup>28</sup> (art.74 comma 2 NTA PPTR). Gli ulteriori contesti paesaggistici, definiti all'art.76 delle NTA ed individuati sulla base dell'art. 143 comma 1 lett.e del D.Lgs. 42/2004, sono costituiti da: città storica; testimonianze della stratificazione insediativa (TSI), uliveti monumentali, paesaggi agrari di interesse paesaggistico.

La definizione di città storica comprende quella parte dei centri urbani che va dal nucleo di fondazione fino alle urbanizzazioni compatte realizzate nella prima metà del Novecento.

Le TSI consistono in “tutti i siti interessati dalla presenza e/o stratificazione di beni storico culturali di particolare valore paesaggistico in quanto espressioni dei caratteri identitari del territorio regionale”. Essi ricomprendono: i beni architettonici meritevoli di tutela diffusi nel territorio extraurbano di particolare valore tradizionale ed espressione della memoria storica del territorio, compresi gli immobili già tutelati ai sensi dell'art.10 del Codice; le aree con delimitazione poligonale, che individuano siti archeologici sepolti la cui evidenza, attualmente leggibile, è costituita dal rinvenimento di reperti in superficie o dalla presenza di tracce individuate tramite fotografia aerea o altri strumenti diagnostici innovativi; una fascia di salvaguardia dal perimetro esterno dei beni e delle aree della profondità di 100 metri o come diversamente definita dai Piani comunali adeguati al PUTT/P. Nella fascia di salvaguardia di 100 metri intorno alle “zone di interesse archeologico”(bene paesaggistico art.75 NTA) ed alle “testimonianze della stratificazione insediativa” (ulteriore

---

<sup>26</sup> Come definite nell'art.136 del DLgs.42/2004, dichiarate di notevole interesse pubblico e sottoposte a vincolo dalla L.1497/1939 e dai Decreti Ministeriali del 1 agosto 1985 (cosiddetti Galassini).

<sup>27</sup> Cfr. D.Lgs.42/2004 Art.142, comma 1, lett.h

<sup>28</sup> Cfr. D.Lgs.42/2004 Art.142, comma 1, lett.m

contesto paesaggistico art.76 NTA) è eliminata ogni alterazione dell'integrità visuale e perseguita la riqualificazione del contesto. È eliminata ogni destinazione d'uso incompatibile con le finalità di salvaguardia e vanno individuati i modi per innescare processi di corretto riutilizzo e valorizzazione<sup>29</sup>. Gli enti locali, in fase di adeguamento degli strumenti urbanistici al PPTR, devono approfondire il livello di conoscenze della Carta dei Beni Culturali della Regione:

- analizzando nello specifico i valori espressi dalle aree e dagli immobili censiti; rettificando, ove necessario, la perimetrazione del bene o definendone la localizzazione esatta per i beni indicati in modo puntiforme di individuazione incerta;
- individuando le componenti antropiche e storico culturali per le quali si potrebbe valutare la sussistenza del notevole interesse pubblico ai sensi dell'art.136 del Codice Urbani o dell'interesse culturale ai sensi dell'art.13 del Codice e proponendo l'avvio dei relativi procedimenti alle autorità competenti;
- ridefinendo l'ampiezza della fascia del perimetro esterno delle testimonianze della stratificazione insediativa, finalizzata a garantire la tutela e la valorizzazione del contesto paesaggistico in cui tali immobili e aree sono inseriti, in funzione della natura e significatività del rapporto esistente tra bene archeologico o architettonico e il suo intorno espresso in termini ambientali, sia di contiguità e di integrazione delle forme d'uso e di fruizione visiva<sup>30</sup>.

Per fare ciò il piano prevede diversi strumenti partecipativi riassunti in Tabella 35.

---

<sup>29</sup> Cfr. Art.77 comma 2 NTA PPTR.

<sup>30</sup> Cfr. Art.78 NTA PPTR – Direttive per le componenti culturali e insediative.



Tabella 35. Strumenti di partecipazione nella pianificazione paesaggistica della Regione Puglia

Fonte: elaborazione dell'autore

Processo di Piano	Strumenti di partecipazione
<i>Redazione</i>	Forum sul Paesaggio Conferenze d'area Sito <i>web</i> interattivo Assemblee locali <i>Town meetings</i> Mappe di comunità
<i>Attuazione</i>	Osservatorio Regionale per la qualità del paesaggio e per i beni culturali Conferenze d'area Sito <i>web</i> interattivo Mappe di comunità Premi del paesaggio

Il passaggio da una fruizione singola dei beni ad una complessa con sistemi territoriali costituiti da beni di diversa natura testimonia il carattere propositivo del piano che non si limita alla definizione di adeguati perimetri di tutela, ma prevede la redazione di “progetti di territorio” focalizzati sullo studio dei caratteri ambientali, urbanistici, infrastrutturali e paesaggistici dell'area e sulla proposta di interventi di valorizzazione paesistica, produzione di servizi per la fruizione dell'area (Volpe, 2011, p.32).

### 9.3 L'esperienza distrettuale: DiT-BeCs e Puglia Creativa

Nel 2010 la Regione Toscana ha promosso la costituzione di tre distretti tecnologici, uno dei quali dedicato ai beni culturali. Nel quadro della promozione dei “poli di innovazione”, la regione ha poi disposto la convergenza del Polo delle tecnologia della città sostenibile (POLIS) nel distretto regionale delle tecnologie dei beni culturali, tenuto conto di una confluenza di tematiche,

tecnologie ed applicazioni. Ha avuto così origine il Distretto per le tecnologie dei beni culturali e della città sostenibile (DiT-BeCs) (Lazzeretti, 2012, pp.81-108). Il distretto è concepito come un *cluster* tecnologico, secondo la definizione adottata nel Programma Nazionale della Ricerca 2011-2013 del MIUR (Regione Toscana, 2011). Il distretto è guidato da un comitato di indirizzo e la sua attività è focalizzata sulle seguenti linee di sviluppo, descritte nel Programma Regionale di Sviluppo PRS 2011- 2015 ([www.polis-toscana.it](http://www.polis-toscana.it)): recupero e conservazione di beni culturali mobili e immobili; rivitalizzazione del patrimonio storico-architettonico e paesaggistico; *Social museum* (nuove modalità per la fruizione di istituzioni museali e territori storici con *social networking* e *multi-media*).

A breve il DiT-BeCs sarà chiamato a presentare proposte progettuali sui bandi MIUR “iPON CENTRO NORD” e “Smart Cities Centro Sud”. Per questo motivo il distretto ha avviato un serie di iniziative territoriali volte a raccogliere adesioni e proposte dalle imprese e dai consorzi locali, come l’evento annuale Agorà. In questo frangente il polo di innovazione POLIS svolge la funzione di segreteria tecnica del distretto, fornendo un supporto nell’organizzazione degli eventi e nella redazione e gestione dei progetti<sup>31</sup>.

Il distretto Puglia Creativa nasce nel 2012 grazie alle L.R.23/2007 sui distretti produttivi nell’ambito di una profonda riforma delle politiche culturali regionali attraverso una nuova normativa per lo spettacolo (L.R. 6/2004), la creazione dell’Agenzia regionale per la tecnologica e l’innovazione

---

<sup>31</sup> Per ulteriori approfondimenti si rimanda alle seguenti pagine *web* nel sito del distretto:

<http://www.polis-toscana.it/index.php/finanziamenti.html>

<http://www.polis-toscana.it/index.php/agora-2013.html> [Ultimo accesso: 4 settembre 2014]

(ARTI), la creazione di un Albo regionale degli attori dello spettacolo, la creazione di distretti tecnologici grazie ai fondi POR 2000-2006 ed ai bandi MIUR (Palmi, 2013).

Puglia Creativa cerca di raccordare le politiche economiche regionali con le reali esigenze dei seguenti settori: cinema e audiovisivo, spettacolo dal vivo (danza, teatro e musica), arti visive, *design*, multimedia e *broadcasting*, ICT, nuove tecnologie e servizi. Le principali linee di sviluppo del distretto sono: risorse umane, politiche formative, ricerca e sviluppo, servizi e internazionalizzazione<sup>32</sup>. In pochi anni Puglia Creativa ha raggiunto obiettivi importanti dando vita a raggruppamenti d'impresa e a progetti di grande impatto come Teatri Abitati, Puglia Sounds, il Festival della Notte della Taranta, l'*Apulia Film Commission*. Puglia Creativa sembra dunque costituire una sintesi proficua tra spinte *bottom-up* e politiche *top-down*, tra programmazione culturale e industria creativa nel pieno rispetto della *cross-fertilisation* e dei nuovi modelli di *cluster* imprenditoriale (Palmi, 2013).

Oggi Puglia Creativa e il DiT-BeCs sono realtà complesse formate da imprese, associazioni di categoria, associazioni sindacali, enti locali, camere di commercio, associazioni pubbliche e private, fondazioni, consorzi, università ed enti di ricerca. Entrambi i distretti rispondono al modello del distretto culturale evoluto inteso come “sistema di sistemi” ed è per questo che, insieme ai distretti lombardi di Fondazione Cariplo, sono considerati esempi di buone pratiche a livello nazionale ed internazionale. Analogamente a quanto visto per la pianificazione, l'adozione da parte dell'amministrazione

---

<sup>32</sup> Per ulteriori approfondimenti si rimanda alla pagina *web* del distretto contenuta nel sito istituzionale della Regione Puglia: <http://www.sistema.puglia.it/portal/page/portal/SistemaPuglia/CooperazioneIstituzionale1/Dettaglio?id=141> [Ultimo accesso: 4 settembre 2014]

regionale di una strategia di fondo per la programmazione di settore ha avuto un peso rilevante sugli esiti finali dei progetti, soprattutto in momenti delicati come il cambio di legislatura o i momenti di confronto con gli enti locali, il MIUR e il MIBACT.

#### **9.4 Piani e distretti a confronto: metodi e strumenti**

Il processo di piano e il processo distrettuale sembrano essere entrambi alla ricerca di una dimensione integrata della pianificazione che, sul piano teorico, assomiglia molto all'idea sviluppata agli inizi del XX secolo dalla scuola regionalista. Partendo dalla definizione di piano come strumento per la regolazione dei rapporti tra territorio, popolazione e attività, il presente capitolo analizza i metodi e gli strumenti impiegati per l'analisi di queste tre dimensioni nella pianificazione paesaggistica e nel processo distrettuale. L'obiettivo è verificare se le due attività vadano verso un percorso di ricerca comune, anche sul piano operativo, oppure se, al contrario, esse siano ormai separate da una distanza incolmabile. Tenendo presente il *focus* dello studio, ossia la diffusione delle pratiche spaziali creative in Italia, la ricerca è stata impostata prendendo a riferimento la letteratura sui distretti culturali lombardi da cui è stato possibile ricavare importanti informazioni circa la natura della ricerca (qualitativa), i metodi (analisi di dati di natura secondaria), gli strumenti (matrici comparative e valutative) e i parametri valutativi impiegati: contesto politico, posizione, investimento finanziario, quadro della politica culturale, organizzazione territoriale della produzione culturale, fattibilità e tempi di esecuzione; creazione di reti e mobilitazione degli attori locali; produzione di conoscenza; strumenti di gestione, finanziamento e controllo (Canino et al. 2013; Dossena, 2013; Ponzini et al., 2014). Considerando questi precedenti, si adotta un

approccio induttivo che parte da un'analisi qualitativa dei piani paesaggistici regionali e degli studi di fattibilità distrettuali. L'analisi della documentazione è impostata sulle dimensioni dello sviluppo locale impiegate nel caso lombardo. Esse sono però organizzate in base alla natura spaziale, economica e sociale dell'informazione fornita, riprendendo lo schema analitico proposto da Geddes (1915) e riassunto nel motto *Place-Work-Family* (Tabella 36). Queste dimensioni sono poi impiegate come termine di paragone per il confronto tra processo di piano e processo distrettuale in alcune regioni scelte a campione. Nel caso specifico, lo studio si rivolge a Toscana e Puglia, due territori considerati esempi di buone pratiche in entrambi i settori (Tabella 37). Nell'analisi ci si concentra, da un lato, sui documenti del Piano di Indirizzo Territoriale della Regione Toscana (PIT) e del Piano Paesaggistico Territoriale della Regione Puglia (PPTR), dall'altro, sugli studi di fattibilità e sulla documentazione impiegata nella costruzione del Distretto Toscano delle tecnologie dei Beni culturali e della Città sostenibile (DiT-BeCs) e del distretto Puglia Creativa<sup>33</sup>. Nell'individuazione degli strumenti d'indagine impiegati nel processo di piano e di distretto si fa riferimento alle tecniche e agli indicatori effettivamente impiegati nella costruzione del PIT, del PPTR, del DiT-BeCS e di Puglia Creativa avendo però come riferimento gli strumenti propri delle politiche spaziali creative, analizzati nel capitolo precedente (v. scheda).

---

<sup>33</sup> Per l'elenco completo della documentazione impiegata nello studio si rimanda agli Allegati I, II, III e IV.

Tabella 36. Le dimensioni dello sviluppo locale: classificazione

Fonte: elaborazione dell'autore

Dimensione Spaziale	Dimensione Economica	Dimensione Sociale
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ampiezza del distretto</li> <li>- Confini e configurazione spaziale</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Mercato Culturale (analisi di offerta e domanda);</li> <li>- Interazione con le altre filiere e sviluppo dell'economia locale;</li> <li>- Accumulazione del capitale sociale distrettuale;</li> <li>- Attrattività del territorio, offerta culturale;</li> <li>- Sviluppo delle competenze professionali;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Governance</i>;</li> <li>- Trasparenza dei processi di realizzazione del distretto;</li> <li>- Coordinamento istituzionale;</li> <li>- Gestione del processo distrettuale, coinvolgimento degli attori locali;</li> <li>- Meccanismi di finanziamento e monitoraggio.</li> </ul>

Tabella 37. Matrice impiegata nel confronto tra pianificazione e processo distrettuale

Fonte: elaborazione dell'autore

		Regione Toscana			Regione Puglia		
		Dimensioni dello sviluppo	Strumenti di indagine	Indicatori	Dimensioni dello sviluppo	Strumenti di indagine	Indicatori
<i>Processo distrettuale</i>	Dimensione spaziale						
	Dimensione economica						
	Dimensione sociale						
<i>Pianificazione Paesaggistica</i>	Dimensione spaziale						
	Dimensione economica						
	Dimensione sociale						

## Gli strumenti per la costruzione delle politiche spaziali creative

### **L'analisi economica**

- Studi e indicatori statistici nel mondo
- L'analisi dei gruppi o *cluster analysis*
- La matrice delle interdipendenze
- *Social network analysis (SNA)* (limitata alle aziende)
- Matrice soggetto-tipo di relazione (limitata alle aziende)

### **L'analisi spaziale**

- Studio generale:

#### **Valutazione della distribuzione e concentrazione delle aziende**

- A. numero di imprese creative e culturali presenti allo stesso indirizzo: il parametro è confrontato con la densità abitativa, il prezzo al metro quadro degli spazi per uffici, l'anno di costruzione e di ristrutturazione dello stabile aziendale;
- B. indirizzi civici che ospitano un numero di imprese creative e culturali superiore alla media dell'area campione: questi indirizzi sono identificati come hotspots;
- C. numero di imprese creative e culturali ogni mille abitanti;
- D. numero di imprese creative e culturali rispetto al numero totale di aziende.
  - sul campione totale di imprese (dato aggregato)
  - per ogni settore
  - per imprese collettive e per le imprese individuali

- Studio di dettaglio:

#### A. I fattori ambientali: indicatori

<b>Fattori</b>	<b>Definizione</b>
<i>Accessibilità</i>	accessibilità diretta anche con mezzi di grandi dimensioni o della sola prossimità ad arterie di traffico ed ai servizi di trasporto pubblico
<i>Localizzazione</i>	centro, periferie, città vecchia
<i>Logistica</i>	esigenza di spazi grandi dimensioni, necessità di sedi articolate in più locali, esigenza di un accesso a piano strada, esigenza di visibilità rispetto ad una possibile utenza, eventuale attitudine alla condivisione di spazi e servizi
<i>Tipologia Edilizia</i>	specialistica, industriale, storica, ovvero in edifici di valore architettonico, tradizionale, ovvero in edifici antichi di matrice storica ma privi di elementi di pregio

#### B. I fattori gestionali: indicatori

<b>Fattori</b>	<b>Definizione</b>
<i>Target</i>	Il destinatario dell'attività. Inteso come: Soggetto Pubblico, Privato Individuale e Azienda
<i>Indotto</i>	Esistenza e localizzazione dell'indotto. Le variabili prese in considerazione evidenziano il luogo di riferimento dell'indotto inteso come locale o extraterritoriale
<i>Network</i>	Esistenza di una rete e tipologia di rete : debole, presente o di settore
<i>Struttura</i>	Organizzazione e dimensione dell'azienda: individuale o collettiva
<i>Mercato</i>	Territorio di riferimento dei destinatari: locale o extraterritoriale
<i>Politiche Territoriali</i>	Esistenza di interventi di supporto già operativi sul territorio: incentivi, servizi, riconoscimento

C. I fattori progettuali: *Urban Network Analysis* (UNA), Matrice di coerenza o interviste per i "PESI"

#### **L'analisi socio-relazionale**

- Social network analysis (SNA)
- Matrice soggetto-tipo di relazione
- Bilancio delle competenze e delle risorse

L'analisi puntuale della documentazione relativa al singolo piano e distretto è contenuta negli Allegati I, II, III, e IV, a cui si rimanda per maggiori dettagli. I paragrafi seguenti illustrano, invece, i risultati derivanti dal confronto matriciale tra le regioni e tra i diversi processi decisionali sulla base di due criteri di valutazione. Il primo è il grado di approfondimento e precisione raggiunto nell'analisi della dimensione spaziale, economica e socio-relazionale nei due piani e nei due studi di fattibilità in relazione agli strumenti d'indagine e degli indicatori adottati (tipologia e numero). Il secondo è la rispondenza tra le dimensioni dello sviluppo locale considerate nella documentazione di piano e di distretto e quelle analizzate nello



studio (v. Tabella 36). Questo dato è considerato un indicatore della presenza dei contenuti progettuali minimi per poter definire l'approccio adottato nelle due regioni e nei diversi settori come "integrato" o "sinottico".

Nella parte finale del capitolo si esprimono le prime considerazioni critiche circa l'esistenza o meno di un approccio integrato alla pianificazione, così come auspicato dalla scuola regionalista, e sulle conseguenze territoriali delle politiche spaziali creative sul territorio, in termini di trasformazioni innescate e conservazione/valorizzazione del patrimonio culturale e paesaggistico.

## **9.5 I risultati dell'analisi comparata**

### *9.5.1 La pianificazione paesaggistica*

Nella pianificazione paesaggistica la dimensione spaziale riveste un ruolo centrale nella costruzione del quadro della conoscenza che va oltre l'analisi dei confini e della configurazione del territorio contenuta negli studi di fattibilità dei distretti<sup>34</sup>. In particolare, si approfondiscono gli aspetti legati alle peculiarità identitarie, al valore dei beni culturali e paesaggistici (rilevanza ecologico-naturalistica, storico-culturale, estetico percettiva, istituzionale, economica, ecc.), all'integrità delle invarianti paesaggistiche (lo stato di conservazione, compromissione o degrado delle diverse tipologie di paesaggio), alla coerenza tra base geomorfologia e insediamenti (localizzazione, giacitura,

---

<sup>34</sup>In particolar modo, si trascurano le dimensioni dello sviluppo all'ampiezza territoriale dato che, a differenza dei distretti, il territorio di riferimento per i piani paesaggistici è stabilito per legge e coincide con il confine amministrativo della regione.

forma e dimensione)<sup>35</sup>. Il livello di specializzazione raggiunto emerge soprattutto dalla cartografia di supporto al PIT e PPTR nella cui costruzione sono state impiegate diverse tecniche d'indagine e svariati indicatori di settore<sup>36</sup> (Tabella 38). Nonostante ciò, la descrizione delle trasformazioni rurali, edilizie e paesaggistiche e la regolazione dei loro sviluppi è ancora affidata all'analisi morfotipologica e allo strumento dell'abaco concepito dalla scuola muratoriana. Nel PPTR ad esempio, si analizzano le morfotipologie territoriali, rurali ed urbane mentre, nel PIT, ci si concentra sull'analisi morfotipologica dei sistemi agro-ambientali dei paesaggi rurali e sull'analisi morfotipologica dei sistemi insediativi, urbani e infrastrutturali per metterne in luce il carattere policentrico e reticolare. Si tratta di un'analisi che integra, in un'unica rappresentazione iconografica, la dimensione temporale, quella morfologica e quella tipologica e che culmina con un'analisi dei morfotipi e della loro distribuzione utile all'individuazione delle invarianti strutturali, definite per l'appunto come i caratteri morfotipologici che persistono nel processo storico di stratificazione di diversi cicli di territorializzazione.

L'approccio all'analisi tipo-morfologica mette in luce lo stile più asciutto ed incisivo del PIT rispetto al PPTR: al fronte di un numero contenuto di indagini ed indicatori, la complessità delle tecniche impiegate e l'articolazione della informazione fornita conferisce alla documentazione di piano maggior esaustività rispetto al caso pugliese.

---

<sup>35</sup> Cfr. §1.1.1 dell'Allegato I e §2.1.1 dell'Allegato II.

<sup>36</sup> Cfr. §1.1.2 e §1.1.3 dell'Allegato I, §2.1.2 e §2.1.3 dell'Allegato II.

Tabella 38. La dimensione spaziale nel PIT e PPTR

Fonte: elaborazione dell'autore

Strumenti d'indagine	Indicatori
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. analisi dei gruppi di specie;</li> <li>2. analisi della rilevanza ecologica dello spazio rurale;</li> <li>3. modelli di idoneità ambientale dei gruppi di specie;</li> <li>4. analisi diacronica delle fasi di territorializzazione;</li> <li>5. analisi dei paesaggi pugliesi secondo i principi e le tecniche dell'archeologia dei paesaggi;</li> <li>6. analisi morfotopologica;</li> <li>7. analisi delle classi di uso del suolo;</li> <li>8. metodo dei <i>land systems</i>.</li> <li>9. analisi delle componenti visivo percettive;</li> <li>10. analisi della intervisibilità teorica e all'analisi dell'intervisibilità ponderata delle reti di fruizione paesaggistica</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Superficie Agricola Utilizzata (SAU);</li> <li>2. Superficie delle aree urbanizzate e delle infrastrutture;</li> <li>3. Naturalità complessiva, intesa come superficie totale delle aree non coltivate né urbanizzate;</li> <li>4. Numero di specie inserite nelle Direttive 79/409, 92/43 e nella Lista Rossa degli Animali d'Italia per foglio;</li> <li>5. Numero di specie di Flora inserite in Lista Rossa e nella Direttiva 92/43 FLORA per comune;</li> <li>6. Specie di fauna suddivise in gruppi con esigenze ecologiche simili (<i>Ecological Group</i>).</li> <li>7. Valenza ecologica per unità cartografica;</li> <li>8. Classi di uso del suolo.</li> <li>9. Densità edilizia: rapporto tra superficie coperta dagli edifici e la superficie territoriale;</li> <li>10. Prossimità ai centri urbani (compresa nei 250 m);</li> <li>11. Prossimità agli assi stradali principali (compresa nei 50 m);</li> <li>12. Epoca di costruzione dei tessuti edificati (se successiva al 1945).</li> <li>13. Classi di uso del suolo.</li> <li>14. indicatori fisiografici (pendenze, quote);</li> <li>15. indicatori ancillari sul clima e l'uso del suolo;</li> <li>16. indicatori pedologici;</li> <li>17. valore di idoneità rispetto alle categorie dell'Inventario Forestale;</li> <li>18. valore di idoneità rispetto alle classi forestali;</li> <li>19. intervisibilità assoluta normalizzata (indicatore linguistico di valutazione);</li> <li>20. intervisibilità assoluta ponderata.</li> </ol>

Considerazioni analoghe possono essere fatte rispetto ai valori estetico-percettivi del paesaggio che nel caso toscano vengono studiati attraverso complessi indicatori di intervisibilità facendo riferimento ad un modello digitale del terreno (DTM) e ad un'analisi multicriteria, mentre il PPTR della Regione Puglia si limita ad una mappatura cartografica e fotografica delle principali emergenze visive (grandi scenari di riferimento, orizzonti persistenti, aree ad alto, medio e basso grado di esposizione visuale, strade panoramiche; punti panoramici; strade di interesse paesaggistico).

Sebbene i piani siano entrambi elaborati da studiosi culturalmente partecipi della scuola territorialista, un'ulteriore distinzione tra PPTR e PIT riguarda la costruzione del piano a partire dal concetto invariante<sup>37</sup>. Nel PPTR il concetto di "invariante" è inserito a valle della costruzione del quadro della conoscenza con l'elaborato 3.3 relativo alle *interpretazioni identitarie e statutarie*, ossia un terzo livello di interpretazione della conoscenza che sintetizza identità, struttura e regole statutarie dei paesaggi della Puglia (Relazione Generale, pp.50, 55-59). In particolare, nella descrizione degli ambiti di paesaggio (elaborato 3.3.2), si individuano gli elementi utilizzati nella definizione delle norme tecniche di attuazione e alle schede d'ambito dell'elaborato 5 del PPTR: le figure territoriali e paesaggistiche, gli elementi patrimoniali e, per l'appunto, le invarianti strutturali (Relazione generale, p.46).

Nel PIT della Regione Toscana, invece, le invarianti strutturali (invarianti I, II, III e IV) compaiono a monte della costruzione del quadro della conoscenza e costituiscono quasi una "chiave di lettura" per l'interpretazione degli esiti derivanti dall'analisi

---

<sup>37</sup> Riguardo al concetto di invariante strutturale si v. Magnaghi (1998) e Magnaghi (2001).

conoscitiva iniziale e, solo in ultima istanza, per la definizione della componente strategica, statutaria e normativa del piano. Si tratta di caratteri morfo-tipologici persistenti considerati ormai come un dato acquisito nel quadro della conoscenza regionale.

La differenza tra i due piani trova una spiegazione logica se si analizza il processo di formazione dei due piani: come anticipato, il PPTR è uno strumento a valenza paesaggistica redatto *ex novo* ai sensi del Codice Urbani e successivo all'esperienza toscana del PIT, da cui esso ha tratto ispirazione. Il PIT, invece, nasce da una serie di revisioni ed integrazioni al piano territoriale di coordinamento regionale vigente già nel 2007, di cui molte parti sono state comunque mantenute. Tra queste vi sono anche le quattro invarianti strutturali a cui fa riferimento il PIT nella sua ultima versione (2013):

- Invariante I “I caratteri idrogeomorfologici dei bacini, idrografici e dei sistemi morfogenetici” ;
- Invariante II “i caratteri ecosistemici dei paesaggi”;
- Invariante III “il carattere policentrico e reticolare dei sistemi insediativi, urbani e infrastrutturali”;
- Invariante IV “i caratteri morfotipologici dei sistemi agro ambientali dei paesaggi rurali”.

Passando all'analisi economica del territorio, la pianificazione paesaggistica non offre grandi risposte, sia dal punto di vista delle dimensioni dello sviluppo locale indagate, sia da quello degli strumenti d'indagine e degli indicatori sviluppati a tal scopo. In entrambi i piani si approfondiscono solo due delle dimensioni dello sviluppo presenti in Tabella 36 e l'unico strumento d'indagine utilizzato è l'analisi di coerenza delle scelte di piano rispetto alle politiche pubbliche in atto<sup>38</sup>. In aggiunta,

---

<sup>38</sup> Per quanto riguarda le dimensioni dello sviluppo locale analizzate dai due piani, il PIT si occupa dell'accumulazione del capitale sociale, dell'attrattività

quest'ultima analisi non trova spazio nel quadro della conoscenza o nella parte statutaria del piano bensì nella parte normativa e strategica dedicata ai progetti di paesaggio regionali per l'attuazione del piano. Anche in questo caso sono presenti alcune differenze tra PIT e PPTR in relazione alle dimensioni dello sviluppo trattate e, in particolare, allo sviluppo di indicatori specifici che, seppure in forma descrittiva, sono presenti solo nel PPTR<sup>39</sup>. Si tratta di indicatori di auto-sostenibilità che riguardano (Relazione generale, p.26):

- l'elevamento della qualità ambientale ed ecologica;
- la crescita di consapevolezza sociale (coscienza di luogo) dell'alta qualità dei beni;
- forme integrate alla valorizzazione socioculturale e economica delle identità dei sistemi territoriali e paesaggistici;
- la finalizzazione delle infrastrutture di mobilità, comunicazione e logistica di terra e di mare alla valorizzazione dei sistemi territoriali locali e della loro fruizione funzionale, paesaggistica, turistica;
- la tendenziale auto-riproducibilità dei cicli dell'alimentazione (filiera corte fra produzione e consumo) dei rifiuti (rifiuti zero), dell'energia (produzione diffusa per autoconsumo), dell'acqua (equilibrio del bilancio idrico).

Le amministrazioni regionali di Toscana e Puglia attribuiscono molta importanza alla dimensione socio-relazione sotto il profilo della comunicazione del piano e della partecipazione attiva degli

---

del territorio e dell'offerta culturale. Il PPTR si occupa anch'esso dell'attrattività territoriale e dell'offerta culturale ma tratta anche il tema dell'interazione con le altre filiere e lo sviluppo dell'economia locale. Cfr. §1.2.1 e §1.2.4 dell'Allegato I, §2.2.1 e §2.2.4 dell'Allegato II.

<sup>39</sup> Nonostante il PIT presenti un'importante analisi delle dimensioni dello sviluppo locale in relazione agli obiettivi del piano, esso non sviluppa alcun indicatore specifico per lo studio della dimensione economica. Cfr. §1.2.3 dell'Allegato I.

attori locali. Per questo motivo hanno introdotto diversi strumenti di supporto al piano, come gli Osservatori regionali per il paesaggio e i siti *web* interattivi<sup>40</sup>. Inoltre, in entrambi i piani paesaggistici il rapporto ambientale della valutazione ambientale strategica ha introdotto un ampio *set* di indicatori per il monitoraggio del piano in fase di redazione e attuazione<sup>41</sup>. Si tratta di indicatori riguardanti lo stato dell'ambiente e delle trasformazioni territoriali: dinamiche negli usi del suolo agroforestale, impermeabilizzazione del suolo, rischio idrogeologico, diversità del mosaico agro-paesistico, frammentazione delle invariante paesaggistiche, consumo di suolo ad opera di nuove urbanizzazioni, densità di beni storico-culturali puntuali o areali in aree extraurbane. In sintesi, nell'analizzare la dimensione sociale del territorio PIT e PPTR prendono in considerazione soprattutto le dimensioni dello sviluppo locale legate ai meccanismi di finanziamento e monitoraggio del piano, alla gestione e trasparenza del processo decisionale e al coordinamento istituzionale<sup>42</sup>. Quest'ultimo aspetto è curato maggiormente nel PPTR dove, accanto agli strumenti di partecipazione e comunicazione, sono previsti anche azioni interistituzionali e strumenti premiali per la costruzione di una *governance* allargata<sup>43</sup>.

Nel PPTR è dunque rilevabile un maggiore livello di approfondimento rispetto al PIT in relazione alla *governance* come dimensione dello sviluppo locale.

---

<sup>40</sup> Cfr. Tabella 34 al §9.2.1 e Tabella 35 al §9.2.2.

<sup>41</sup> Cfr. §1.3.3 dell'Allegato I e §2.3.3 dell'Allegato II.

<sup>42</sup> Cfr. §1.3.4 dell'Allegato I e §2.3.4 dell'Allegato II.

<sup>43</sup> Rientrano nelle azioni interistituzionali la copianificazione, le intese con i ministeri, i protocolli di intesa, gli accordi di programma, i patti territoriali locali, i progetti integrati di paesaggio. Gli strumenti premiali si riferiscono invece a marchi e premi di qualità, agevolazioni, incentivi. Cfr. Relazione generale p.31,43, Allegato n. 2 e artt.10, 16-24 delle NTA del PPTR.

### 9.5.2 Gli studi di fattibilità dei distretti

Negli studi di fattibilità del DiT-BeCs e di Puglia Creativa l'analisi della dimensione spaziale si concentra principalmente su ampiezza e confini dei futuri distretti, rivolgendosi solo in seconda battuta alla configurazione spaziale degli stessi in relazione al contesto<sup>44</sup>. Ciò è confermato dall'analisi statistica dei fattori spaziali e gestionali che non fa ricorso ad uno studio preliminare della distribuzione spaziale delle imprese creative e culturali<sup>45</sup>. Tale questione riflette in pieno quanto emerso nel programma comunitario *Creative Cities* ove la città slovena di Lubiana ha realizzato l'analisi dei fattori di contesto partendo da un'analisi della distribuzione spaziale delle imprese culturali e creative (*mapping*) mentre la città di Genova ha provveduto all'analisi dei fattori ambientali, gestionali e procedurali senza farvi ricorso<sup>46</sup>. Nonostante l'assenza di una cartografia specifica, l'analisi di contesto per il DiT-BeCs e Puglia Creativa raggiunge comunque un buon approfondimento grazie al *set* di indicatori elaborato<sup>47</sup> (Tabella 39).

L'analisi della dimensione economica ricopre in entrambe gli studi di fattibilità un peso rilevante, soprattutto in relazione al mercato culturale (analisi di offerta e domanda), l'interazione con le altre filiere, l'accumulazione del capitale sociale distrettuale, lo sviluppo delle competenze professionali. Si tratta di dimensioni dello sviluppo locale presenti in Tabella 36, rispetto alle quali però i progettisti del DiT-BeCs offrono un approfondimento circa l'internazionalizzazione di progetti e imprese verso i paesi

---

<sup>44</sup> Cfr. §3.1.4 dell'Allegato III e §4.1.4 dell'Allegato IV.

<sup>45</sup> Cfr. §3.1.2 dell'Allegato III e §4.1.2 dell'Allegato IV.

<sup>46</sup> Cfr. §8.1.2

<sup>47</sup> Sebbene nel caso pugliese gli indicatori si riferiscano solamente ai settori del teatro e della danza. Cfr. §3.1.3 dell'Allegato III e §4.1.3 dell'Allegato IV.



extraeuropei e l'interregionalizzazione in Italia e in Europa<sup>48</sup>. Dal punto di vista degli strumenti d'indagine e degli indicatori entrambi gli studi di fattibilità svolgono l'analisi della domanda e dell'offerta, le analisi di settore e l'analisi di filiera.

Tabella 39. La dimensione spaziale negli studi di fattibilità per il DiT-BeCs e Puglia Creativa

Fonte: elaborazione dell'autore

Strumenti d'indagine	Indicatori
- analisi dei fattori spaziali e gestionali	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. aree geografiche di riferimento delle attività;</li> <li>2. proprietà degli spazi di programmazione;</li> <li>3. <i>network</i> e gruppi di appartenenza;</li> <li>4. problematiche connesse con lo sviluppo dell'impresa;</li> <li>5. distribuzione degli operatori su base provinciale;</li> <li>6. distribuzione geografica imprese;</li> <li>7. ostacoli ai processi di innovazione;</li> <li>8. fabbisogno di aspetti di natura organizzativa ed economico-finanziaria;</li> <li>9. fabbisogno di aspetti di aspetti di rete e collegamento con soggetti di natura diversa;</li> <li>10. tipologia di soggetti con i quali sono stati o saranno svolti progetti di ricerca;</li> <li>11. disponibilità odierna nel territorio di alcuni strumenti o risorse;</li> <li>12. politiche ed interventi ritenuti necessari per lo sviluppo degli obiettivi distrettuali.</li> </ol>

<sup>48</sup> Cfr. §3.2.1 e §3.2.4 dell'Allegato III, §4.2.1 e §4.2.4 dell'Allegato IV.

Ancora una volta lo studio toscano raggiunge un maggiore approfondimento poiché ogni settore delle economie creative e culturali è analizzato adottando una metodologia *standard* strutturata su diversi studi statistici di rilevanza nazionale e regionale. Nel caso pugliese, invece, la metodologia applicata ai settori di cinema, teatro, danza, multimedia e *broadcasting* non coincide con quella adottata per i settori del *design* e dei servizi culturali e creativi: nel primo caso si ricorre ad un'analisi SWOT di cui però non sono esplicitati i dati di base e le fonti di riferimento e, nel secondo, si elabora una serie complessa di indicatori di valutazione e monitoraggio, escludendo le statistiche di settore<sup>49</sup>. Una situazione analoga si riscontra nell'analisi della dimensione sociale che nello studio di fattibilità pugliese è affrontata attraverso<sup>50</sup>:

- l'analisi delle politiche in atto e dei soggetti coinvolti: l'analisi statistica coinvolge i settori della danza, arti visive, nuove tecnologie e ICT;
- l'analisi dei soggetti e delle relazioni distrettuali: si tratta di un'analisi puntuale delle relazioni che il distretto ha creato o intende creare con gli attori locali di ogni settore nella realizzazione dei propri progetti secondo una metodologia riconducibile a quella adottata nella costruzione della *Matrice soggetto-tipo di relazione*<sup>51</sup>.

Nello studio di fattibilità toscano, invece, la dimensione socio-relazione del distretto è analizzata facendo ricorso a ben sei tecniche d'indagine differenti<sup>52</sup>.

---

<sup>49</sup> Cfr. §3.2.2 e §3.2.3 dell'Allegato III, §4.2.2 e §4.2.3 dell'Allegato IV.

<sup>50</sup> Cfr. §4.3.2 dell'Allegato IV.

<sup>51</sup> Cfr. §8.1.1.

<sup>52</sup> Si prendono in considerazione anche le tecniche di indagine impiegate negli studi di fattibilità di POLIS, il polo di innovazione che svolge le funzioni di segreteria tecnica e organizzativa del distretto (di recente rinominato POLIS3). Cfr. §3.3.2 dell'Allegato III.

Le tecniche adottate sono:

- analisi delle politiche in atto, dei soggetti coinvolti e delle fonti di finanziamento a livello europeo, nazionale e regionale;
- matrice di clusterizzazione dei principali progetti di ricerca e sviluppo: un'indagine a metà strada tra la matrice delle interdipendenze e la matrice impiegata nel campionamento dati della *social network analysis*;
- matrice di classificazione in aree tecnologiche e di attività produttiva: una matrice delle interdipendenze applicata a ciascuna filiera del distretto e poi a tutte le filiere distrettuali nel loro insieme;
- *social network analysis*: il censimento delle relazioni esistenti prende avvio dall'osservazione delle relazioni industria-ricerca che si sviluppano nel territorio di POLIS e si conclude con la produzione dei tradizionali grafi per i diversi sotto-sistemi distrettuali;
- matrice e bilancio delle competenze: mappatura delle competenze degli attori della ricerca che operano su tematiche connesse all'azione di POLIS;
- censimento degli strumenti di partecipazione e comunicazione, interna ed esterna al distretto.

Sebbene il gruppo di lavoro pugliese abbia potuto prendere esempio dall'esperienza della Regione Toscana e di Fondazione Cariplo per migliorare il modello distrettuale, esso ha semplicemente “preso spunto” da quest'ultime senza riuscire a raggiungere lo stesso livello di precisione ed approfondimento nell'indagine degli aspetti economici e sociali. Bisogna però riconoscere che rispetto alla dimensione sociale e, in particolare, alle relazioni distrettuali, anche la documentazione del DiT-BeCs si concentra quasi esclusivamente sulla *governance*, sulla gestione del processo distrettuale e sui meccanismi di

finanziamento e monitoraggio trascurando gli aspetti della comunicazione e partecipazione<sup>53</sup>.

## 9.6 Conclusioni

Le regioni italiane, comprese Toscana e Puglia, presentano differenze territoriali e socio-economiche di cui bisogna necessariamente tenere conto nell'ambito di una ricerca, specialmente quando questa è basata sull'analisi comparata di piani e politiche provenienti da settori dell'amministrazione pubblica distinti e caratterizzati da un elevato livello di specializzazione nell'approccio metodologico adottato. Si aggiunga che, nel caso della pianificazione paesaggistica e delle politiche distrettuali, la letteratura scientifica fornisce principalmente studi comparativi basati sull'analisi qualitativa di dati secondari mentre sono estremamente rare le ricerche empiriche basate su modelli statistico-matematici applicati sia agli strumenti urbanistici sia agli studi di fattibilità dei distretti<sup>54</sup>. Per tutte queste ragioni i risultati dello studio sono da considerarsi parziali e certamente non esaustivi rispetto a questioni quali il rapporto tra i processi regionali di pianificazione e distrettualizzazione partendo dalla definizione olistica di piano della scuola regionalista, nonché le opportunità di tutela e valorizzazione del patrimonio culturale offerte dal distretto culturale evoluto nel momento in cui quest'ultimo è inquadrato all'interno della pianificazione paesaggistica. La matrice impiegata per il confronto delle due regioni campione ha messo in luce alcune differenze sostanziali tra il processo di piano e quello distrettuale.

---

<sup>53</sup> Cfr. §3.3.4 dell'Allegato III e §4.3.4 dell'Allegato 4.

<sup>54</sup> Cfr. §9.4.

La prima riguarda l'adozione di un approccio olistico e multidisciplinare capace di analizzare congiuntamente la dimensione spaziale, economica e sociale dello sviluppo territoriale nella costruzione del quadro della conoscenza. Esso emerge maggiormente nella pianificazione paesaggistica quando, nell'individuare le invarianti strutturali, si ricorre a strumenti partecipativi e di *governance* allargata per avere conferma delle considerazioni derivanti dall'analisi ambientale, storica e morfotopologica del contesto territoriale. Nel processo distrettuale, invece, le tre dimensioni dello sviluppo locale sono analizzate unicamente sotto il profilo statistico attraverso indagini di mercato senza prevedere strumenti di condivisione delle scelte, momenti di confronto e raccolta di *feedback*, come nel caso del PIT e PPTR. Confrontando i due piani con gli studi di fattibilità del DiT-BeCs e di Puglia Creativa emerge, inoltre, il peso attribuito alla dimensione spaziale nella pianificazione paesaggistica e quello riservato alla dimensione economica nelle politiche distrettuali confermando così il legame solido con le discipline di riferimento, rispettivamente la pianificazione territoriale e urbanistica e gli studi economici sull'organizzazione del processo produttivo. Si nota altresì la diversa finalità dei due strumenti: se il piano paesaggistico nasce come piano sovraordinato agli strumenti urbanistici provinciali, comunali ed attuativi con il compito di regolare le trasformazioni territoriali regionali tutelando e valorizzando il patrimonio culturale e paesaggistico<sup>55</sup>, lo studio di fattibilità ha come obiettivo primario la costruzione di un distretto e il suo avvio attraverso una strategia pluriennale di fondo ed una serie di progetti pilota da attuarsi nel breve periodo. Per questo motivo nel processo distrettuale si fa ampio ricorso alla metodologie di gestione del

---

<sup>55</sup> Dlgs.42/2004 art.145 comma 3,4 e 5.

ciclo progettuale, come la metodologia GOPP (*Goal-oriented Project Planning*)<sup>56</sup>. Si tratta di tecniche adottate anche nella pianificazione strategica e nella programmazione comunitaria a cui i distretti industriali e culturali devono far riferimento per ottenere finanziamenti. Nei piani paesaggistici regionali l'utilizzo di queste tecniche è meno diffuso in ragione della loro funzione normativa e statutaria ed è limitato alla componente strategica del piano.

La componente strategica, o *strategia di piano*, è costituita dagli obiettivi di qualità, dagli indirizzi e dalle direttive tracciate per ciascun ambito di paesaggio e trova attuazione attraverso progetti di conservazione, recupero, riqualificazione, valorizzazione e gestione di aree regionali ben definite<sup>57</sup>. In Toscana, ad esempio, la componente strategica del piano trova attuazione attraverso i "progetti di paesaggio" di cui il PIT offre una prima esemplificazione attraverso un *Progetto di fruizione lenta del paesaggio regionale* costituito da uno schema strategico e da una serie di progetti pilota<sup>58</sup>. Anche in Puglia la componente strategica del PPTR trova attuazione attraverso uno scenario strategico da cui derivano cinque *Progetti territoriali per il paesaggio regionale* a cui si aggiungono dodici *Progetti Integrati di Paesaggio Sperimentali*<sup>59</sup> (Tabella 40).

---

<sup>56</sup> Cfr. §8.2.2.

<sup>57</sup> Il piano paesaggistico regionale può individuare linee-guida prioritarie per progetti di conservazione, recupero, riqualificazione, valorizzazione e gestione di aree regionali indicandone gli strumenti di attuazione e le misure incentivanti (DLgs.42/2004 art.143 comma 8).

<sup>58</sup> Cfr. PIT: Relazione generale, pp.6, 24; Allegato 3 e tavole associate.

<sup>59</sup> Cfr. PPTR: Relazione generale, pp.71-74; Elaborato 4.2; Elaborato 4.3.

Tabella 40. Gli strumenti attuativi della strategia di piano del PPTR della Regione Puglia

Fonte: elaborazione dell'autore

Progetti territoriali per il paesaggio regionale
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. La Rete Ecologica regionale;</li> <li>2. Il patto città-campagna</li> <li>3. Il sistema infrastrutturale per la mobilità dolce;</li> <li>4. La valorizzazione e riqualificazione integrata dei paesaggi costieri;</li> <li>5. I sistemi territoriali per la fruizione dei beni patrimoniali (Contesti Topografici Stratificati - C.T.S. e aree tematiche di paesaggio).</li> </ol>
Progetti Integrati di Paesaggio Sperimentali
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Mappe di Comunità ed Ecomusei della Valle del Carapelle;</li> <li>2. Mappe di Comunità ed ecomusei del Salento;</li> <li>3. Mappe di Comunità ed Ecomuseo di Valle d'Itria;</li> <li>4. Le porte del parco fluviale del fiume Ofanto, il Patto per la bioregione e il Contratto di fiume;</li> <li>5. Progetto di Corridoio Ecologico multifunzionale del fiume Cervaro;</li> <li>6. Valorizzazione del tratto pugliese del tratturo Pescasseroli-Candela;</li> <li>7. Recupero di un tratto del tratturo di Motta Montecorvino</li> <li>8. Progetto di parco agricolo multifunzionale dei Paduli di San Cassiano</li> <li>9. Conservatorio botanico "I Giardini di Pomona" (Cisternino): interventi di recupero, conservazione e valorizzazione dell'agrobiodiversità e del paesaggio;</li> <li>10. Progetti di copianificazione del piano del Parco Nazionale dell'Alta Murgia: progetto per una rete della mobilità lenta a servizio del territorio del Parco Nazionale; recupero di Torre Guardiani in Jazzo Rosso in agro di Ruvo;</li> <li>11. Progetti con la Provincia di Lecce di Riqualificazione delle voragini naturali e riqualificazione paesaggistica delle aree esterne e dei canali ricadenti nel bacino endoreico della valle dell'Asso per la fruizione a fini turistici;</li> <li>12. Bonifiche ambientali, recupero aree degradate di cave dismesse della provincia di Lecce.</li> </ol>

Alla luce di quanto finora esposto, l'analisi condotta non sembra delineare una confluenza dei processi di pianificazione e distrettualizzazione all'interno di un unico settore della programmazione pubblica, né sembra confermare un ritorno al modello sinottico della scuola regionalista, una scelta che forse è percepita come anacronistica considerando il livello di specializzazione raggiunto dalle diversi settori della pianificazione regionale, alcuni dei quali si sono nel frattempo costituiti in discipline autonome raggiungendo l'indipendenza dal punto di vista scientifico. Ciò che sembra essere ripreso dalla pianificazione paesaggistica sono piuttosto i temi geddesiani della partecipazione e della storia con un particolare riferimento alla percezione che gli abitanti hanno del loro ambiente e all'evoluzione cronologia e spaziale delle relazioni tra luogo, lavoro e popolazione.

L'analisi comparata mostra altresì come la situazione muti radicalmente alla scala attuativa, ove sia i piani paesaggistici che gli studi di fattibilità distrettuali si confrontano con la redazione di strategie e progetti secondo le tecniche del *Project Cycle Management* (PCM). Gli strumenti d'indagine impiegati nella definizione di queste strategie fanno sempre riferimento alla pianificazione da un lato e agli studi economici dall'altro ma, nell'affrontare scelte progettuali complesse, considerano ed analizzano sempre molteplici dimensioni dello sviluppo locale alla ricerca di un approccio ecosistemico, similmente a quanto accaduto in un recente passato con i programmi complessi per il recupero urbano<sup>60</sup>.

---

<sup>60</sup> Sull'argomento si v. Colavitti, A.M. and Usai, A. (2013). Le politiche urbane in Italia e in Europa: dalle sperimentazioni dell'ultimo ventennio alla programmazione 2007-2013, in Colavitti, A. M., *Governance del territorio, beni culturali, piano urbanistico: buone pratiche per la valorizzazione e la competitività*, Firenze: Alinea, pp. 48-75



È dunque la dimensione attuativa ad offrire un punto di contatto tra i processi regionali di pianificazione e distrettualizzazione fornendo spunti interessanti circa l'inquadramento del distretto culturale evoluto all'interno della componente strategica dei piani paesaggistici e, forse, la nascita di una nuova generazione di programmi complessi per la tutela, valorizzazione e gestione del patrimonio culturale basati sulle politiche spaziali creative.

### ***Riferimenti bibliografici***

- Abercrombie, P. (1933). *Town and Country Planning*. Oxford: Oxford University Press
- Amari, M. (2006). *Progettazione culturale: metodologia e strumenti di cultural planning*. Milano: Franco Angeli
- Anderson, B. (1983). *Imagined Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*. London: Verso.
- Archibugi F. (1998). Planning Theory: Reconstruction or Requiem of Planning?. Planning Theory Conference, 2-4 April 1998, Oxford: Brookes University, Oxford Brookes University School of Planning
- Astengo, G. (1967). Tutela e valorizzazione dei beni culturali ambientali, in Commisone Franceschini, eds., *Per la salvezza dei beni culturali in Italia. Atti e documenti della commissione di indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio*, vol.1, Roma: Colombo, pp.437-504
- Barbati, C. (2008). Le modifiche al Codice dei beni culturali e del paesaggio dopo i decreti legislativi 62 e 63 del 2008. Beni culturali: La valorizzazione: gli artt. 101, 104, 107, 112, 115, 119, in *Aedon - Rivista di arti e diritto on line*, n.3/2008, Bologna: Il Mulino [on line] Disponibile a: <http://www.aedon.mulino.it/archivio/2008/3/barbati.htm> [Ultimo accesso: 1 Novembre 2014]
- Benevolo, L. (1963). *Le origini dell'urbanistica moderna*. Roma: Laterza
- Bhabha, H.K. (2005). *The Location of Culture*. London: Routledge
- Carta, M. (1996). *Pianificazione territoriale e urbanistica: Dalla conoscenza alla partecipazione*. Palermo: Medina

- Carta, M. (2002). *L'armatura culturale del territorio: il patrimonio culturale come matrice d'identità e strumento di sviluppo*, II ed. Milano: Franco Angeli
- Carta, M. (2004). *Next city: culture city*. Roma: Meltemi
- Carta M. (2007). *Creativity city. Dynamics, innovations, actions*. Barcellona: List
- Cartei, G. F. (2008). Codice dei beni culturali e del paesaggio e Convenzione europea: un raffronto, in *Aedon – Rivista di arti e diritto on line*, n.3/2008, Bologna: Il Mulino [on line] Disponibile a: <http://www.aedon.mulino.it/archivio/2008/3/barbati.htm> [Ultimo accesso: 1 Novembre 2014]
- Castiglioni, B. (2009). Aspetti sociali del paesaggio: schemi di riferimento, in Castiglioni, B. and De Marchi, M., eds., *DI CHI È IL PAESAGGIO? La partecipazione degli attori nella individuazione, valutazione e pianificazione*, Padova: CLEUP, pp.73-86
- Cinquini, F. (2008). Tanti paesaggi una sola Toscana, in *Urbanistica Informazioni*, 224 (1), pp. 37-39
- Colavitti, A.M. (2013). Il Piano di Rinascita della Sardegna. L'innovazione territoriale e le ripercussioni nelle politiche di pianificazione e sviluppo, in Amato, V., ed. (2013). *Innovazione, impresa e competitività territoriale nel Mezzogiorno*, Roma: Aracne
- Colavitti, A.M. and Serra, S. and Usai, A. (2013). Regional planning and territorial competitiveness: the role of Identity Heritage. The case of the Sardinian Region, in CORP – Competence Center of Urban and Regional Planning, Ed., *Real Corp 2013. Planning Times*, 18<sup>th</sup> International Conference on Urban Planning and Regional Development in the Information Society, 20-23 May 2013, Rome (IT)- Schwechat (A): CORP – Competence Center of Urban and Regional Planning, pp.767-777 [on line] Disponibile a: <http://www.corp.at> [Ultimo accesso: 16 maggio 2013]
- Colavitti, A.M. and Serra, S. and Usai, A. (2013). Debating the Landscape. The Role of Landscape Regional Planning Between Local Community Identitary Project and Institutional Landscape Idea, in Regional Studies Association, Ed., *Mobilising Regions: Territorial Strategies for Growth*, Regional Studies Association One Day Winter Conference, Friday 22nd November 2013, London Bloomsbury (UK), London: Routledge, pp.102-105
- Colavitti, A.M. and Trincas, M. and Usai, A. (2014). Distinctive and Innovative Regions: Urban Resilient Communities and Regional Policies. The Sardinia Case Study, in Regional Studies Association, Ed., *Diverse*

*Regions: Building Resilient Communities and Territories*, Regional Studies Association European Conference, 15 - 18th June 2014, Izmir (Turkey), London: Routledge

- Crivello, S. (2010). La città competitiva e sostenibile: alcune riflessioni sul rapporto fra i due discorsi, in Sezione Sociologia del Territorio, Ed., Atti II Conferenza Nazionale Annuale della Sezione "Sociologia del Territorio" dell'Associazione Italiana di Sociologi. Città-campagna: la sociologia di fronte alle trasformazioni del territorio, 25-26 febbraio 2010, Alessandria: Università del Piemonte Orientale[on line] Available at: <http://www.sociologiadeltorrito.it/ricerca.php> [Accessed 30 March 2012].
- Council of Europe (2000). European Landscape Convention, Florence, 20.X.2000. ETS no.176 [on line] Disponibile a: <http://conventions.coe.int/Treaty/Commun/QueVoulezVous.asp?NT=176&CL=ENG> [Ultimo accesso: 31 ottobre 2014]
- De Marchi, M. (2009). Partecipazione e Paesaggio, in Castiglioni, B. and De Marchi, M., eds., *DI CHI È IL PAESAGGIO? La partecipazione degli attori nella individuazione, valutazione e pianificazione*, Padova: CLEUP, pp.123-142
- Dossena, C. (2013). Il distretto culturale e il distretto culturale evoluto tra teoria ed empiria, in Francesconi, A. and Cioccarelli, G., eds. (2013). *Organizzare i distretti culturali evoluti*. Milano: Franco Angeli, pp. 243-300
- ESPO (2013). *Making Europe Open and Polycentric: Vision and Scenarios for the European Territory towards 2050*. Luxemburg: ESPO Coordination Unit
- Faludi, A. (1973). *Planning Theory*. Pergamon
- Florida, R. (2002). *The rise of the creative class: and how it's transforming work, leisure, community, and everyday life*. New York: Basic Books
- Florida, R. (2005). *The flight of the creative class: the new global competition for talent*. New York: HarperBusiness
- Fried, R. (1968). Administrative Pluralism and Italian Regional Planning, in *Public Administration*, 46(4), pp. 375-392
- Friedmann J. (1993). Pianificazione e dominio pubblico. Dalla conoscenza all'azione, Bari: Dedalo (ed.or. *Planning in the Public Domain: From Knowledge to Action*, Princeton, Princeton University Press, 1987).
- Friedmann, J. and Hudson, B. (1974). Knowledge and Action: a guide to planning theory", in *Journal of the AIP*,40 (1)

- Gaeta, L. and Mazza, L. and Rivolin, U.J. (2013). *Governo del territorio e pianificazione spaziale*. Novara:Citta Studi Edizioni
- Gambino, R. (2003). Progetto e conservazione del paesaggio', in *Ri-Vista Ricerche per la progettazione del paesaggio*, anno 1 numero 0, Firenze: Firenze University Press
- Gambino R. (2009). Landscape planning: invarianti e criticità, in Mautone, M. and Ronza, M., eds., *Patrimonio culturale e paesaggio. Un approccio di filiera per la progettualità territoriale*, Roma: Gangemi, pp. 177-182
- Geddes, P. (1915). *Cities in Evolution*. London: Williams & Norgate
- Giovannoni, G. (1931). *Vecchie città ed edilizia nuova*. Torino
- Gregorini, M. (2007).Le politiche della Regione Toscana per la tutela dei beni paesaggistici e del paesaggio, in Atti del Convegno Internazionale "Vestire il Paesaggio", 29 Giugno 2007, Santomato (Pistoia), Milano: Il verde editoriale, pp. 24-28
- Keulartz, J. (2006). From Patrick Geddes to Lewis Mumford and Beyond, paper presented as Guest lecture at WTMC Summer School 2006 with professor Susan Leigh Star, Soeterbeeck, Ravenstein, September 5, 2006 [online]  
[https://www.academia.edu/1161406/From\\_Patrick\\_Geddes\\_to\\_Lewis\\_Mumford\\_and\\_Beyond](https://www.academia.edu/1161406/From_Patrick_Geddes_to_Lewis_Mumford_and_Beyond) [Ultimo accesso: 28 ottobre 2014]
- Landry, C. (2006). *The Art of City Making*. London: Earthscan
- Lazzeretti, L. (2012). *Cluster creativi per i beni culturali: L'esperienza toscana delle tecnologie per il restauro e la valorizzazione*. Firenze: Firenze University Press
- Lynch, K. (1960). *The Image of the City*. Cambridge (MA): MIT Press,
- Lucchesi, F. (2011). Il quadro conoscitivo in forma di Atlante, in *Urbanistica*, n.147/2011, pp.23-26
- Magnaghi, A., ed. (1998). *Il territorio degli abitanti: società locali e sostenibilità*, Milano: Dunod
- Magnaghi, A. (2001). Una metodologia analitica per la progettazione identitaria del territorio", in Magnaghi, A., ed., *Rappresentare i luoghi, metodi e tecniche*, Firenze: Alinea, pp.7-52
- Magnaghi, A. (2011). La via pugliese alla pianificazione del paesaggio, in *Urbanistica*, n.147/2011, pp.7-15

- Marson, A. (2012). Verso nuove forme del piano paesaggistico, in Atti del Convegno “Aspettando un paesaggio per il Friuli Venezia Giulia”, 27 aprile 2012, Udine [on line] Disponibile a: <http://cms.legambiente.fvg.it/governo-del-territorio/276-aspettando-un-piano-per-il-paesaggio-del-fvg-i-materiali> [Ultimo accesso: 28 ottobre 2014]
- Matless, D. (1992). Regional Surveys and Local Knowledges: The Geographical Imagination in Britain, 1918-39, in *Transactions of the Institute of British Geographers*, New Series, 17(4), pp. 464-480
- Mercer, C. (1997). Mapping regional cultures, in Mules, W. and Miller, H., eds., *Mapping Regional Cultures: Discourses in Social Contexts*, Rockhampton: Central Queensland University, pp.6-15
- Morelli, E. and Ercolini, M. and Natali, C. (2010). Paesaggi in filiera. Il percorso toscano, in *Ri-Vista ricerche per la progettazione del paesaggio*, n.13/2010, pp.77-86
- Mumford, L. (1960). *The City in History: Its Origins, Its Transformations, and Its Prospects*. New York: Harcourt, Brace and World
- Palmi, P. (2013). *Le fabbriche della creatività: Un'analisi organizzativa dei distretti evoluti*. Milano: Franco Angeli
- Poli, D., ed. (2012). *Regole e progetti per il paesaggio. Verso il nuovo piano paesaggistico della Toscana*. Firenze:Firenze University Press
- Ponzini, D. (2008). *Il territorio dei beni culturali. Interpretazioni strategiche del processo di privatizzazione dei beni e delle attività culturali in Italia*. Roma: Carocci, pp.20-33
- Ponzini, D. and Gugu, S. and Oppio A. (2014). Is the concept of the cultural district appropriate for both analysis and policymaking? Two cases in Northern Italy, in *City, Culture and Society*, n.5/2014, pp.75-85
- Regione Puglia (2013). Piano Paesaggistico Territoriale Regionale: Elaborato 1- Relazione Generale [on line] Disponibile a: [http://partecipazione.regione.puglia.it/documentazione/tap/01\\_Relazione\\_generale\\_pptr.pdf](http://partecipazione.regione.puglia.it/documentazione/tap/01_Relazione_generale_pptr.pdf) [Ultimo accesso: 28 ottobre 2014]
- Regione Toscana (2009). Piano di indirizzo territoriale della Regione Toscana - 1. Documento di piano, pp. 62-71 [on line] Disponibile a: <http://www.paesaggiotoscana.it/> [Ultimo accesso: 28 marzo 2013]

- Regione Toscana (2014). Piano di indirizzo territoriale con valenza di Piano Paesaggistico: Relazione generale del Piano Paesaggistico [on line] Disponibile a: <http://www.regione.toscana.it/-/piano-di-indirizzo-territoriale-con-valenza-di-piano-paesaggistico> [Ultimo accesso: 28 ottobre 2014]
- Sacco, P.L. and Ferilli, G. (2006). Il distretto culturale evoluto nell'economia post industriale, in *Working paper*, n.4/2006, Venezia: Dipartimento delle Arti e del Disegno Industriale DADI – Università IUAV[on line] Disponibile a: [http://www.coris.uniroma1.it/news/15.24.10\\_wp\\_04\\_2006%20distrcultevolutoleggere\\_15.11.04.pdf](http://www.coris.uniroma1.it/news/15.24.10_wp_04_2006%20distrcultevolutoleggere_15.11.04.pdf) [Ultimo accesso: 24 giugno 2014]
- Scandale, L. (2005). Verso *ideapolis*. Cultura e creatività come fattori di competitività della Knowledge-based city, in *Archivio di Studi Urbani Regionali*, 36(84), pp.107-122
- Scimemi, G. (1979). Voce « Pianificazione », in Treccani Enciclopedia Italiana - IV Appendice (1979) [on line] Disponibile a: [http://www.treccani.it/enciclopedia/pianificazione\\_\(Enciclopedia-Italiana\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/pianificazione_(Enciclopedia-Italiana)/) [Ultimo accesso: 28 ottobre 2014]
- Sciullo, G. (2008). Il paesaggio fra la Convenzione e il Codice, in *Aedon - Rivista di arti e diritto on line*, n. 3/2008, Bologna: Il Mulino [on line] Disponibile a: <http://www.aedon.mulino.it/archivio/2008/3/barbati.htm> [Ultimo accesso: 24 giugno 2014]
- Schama, S. (1995). *Landscape and Memory*. New York: A.A. Knopf
- Sitte, C. (1889). *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätze*. Wien: Graeser
- Thomas H. and Healy P. (1991). *Dilemmas of Planning Practice*. Aldershot, Hants: Avebury
- United Nations – World Commission on Environment and Development (1987). *Our common future*. New York: United Nations [on line] Disponibile a: [http://conspect.nl/pdf/Our\\_Common\\_Future-Brundtland\\_Report\\_1987.pdf](http://conspect.nl/pdf/Our_Common_Future-Brundtland_Report_1987.pdf) [Ultimo accesso: 28 ottobre 2014]
- Veldpaus, L. and Pereira Roders, A.R. and Colenbrander, B.J. F. (2013). Urban Heritage: Putting the Past into the Future, in *The historic environment*, 4(1), pp.3-18

Volpe, G. (2011). La Carta dei beni culturali della Puglia: il sistema dei beni culturali e paesaggistici, in *Urbanistica*, n.147/2011, pp.29-32 [on line]  
Disponibile a: <http://paesaggio.regione.puglia.it>[Ultimo accesso: 24 giugno 2014]

Zoppi, M. (2012). Ruolo e funzioni dell'osservatorio regionale del paesaggio, in Poli, D., ed., *Regole e progetti per il paesaggio. Verso il nuovo piano paesaggistico della Toscana*, Firenze: Firenze University Press, pp.75-90

UNA METODOLOGIA CONDIVISA  
PER L'ELABORAZIONE DI *CREATIVE SPATIAL POLICIES*  
PER I BENI CULTURALI E PAESAGGISTICI

L'analisi della programmazione dedicata alle politiche spaziali creative a livello internazionale, nazionale e regionale ha messo in luce le correlazioni con il patrimonio culturale e paesaggistico. Il panorama italiano è caratterizzato dalla sporadicità delle iniziative governative in contrasto con l'attivismo di città e regioni, le prime impegnate nella programmazione UNESCO ed europea, le seconde impegnate nella costruzione di distretti culturali evoluti, ossia in reti di relazione complesse che operano all'interno di settori economici differenti secondo un approccio multifiliera. La costruzione di queste realtà richiede un approccio multidisciplinare che faccia propri alcuni strumenti delle scienze sociali, degli studi di economia e di quelli relativi alla pianificazione spaziale. In relazione a quest'ultima, le buone pratiche sviluppate in Italia, come quella toscana e pugliese, mostrano come le regioni continuino a considerare distrettualizzazione e pianificazione due processi distinti, afferenti a diversi settori della programmazione pubblica. Le stesse esperienze però rilevano anche come la situazione muti alla scala operativa, ove la pianificazione paesaggistica e le politiche distrettuali si confrontano entrambe con le tecniche per



la gestione del ciclo progettuale rivolgendosi, in particolare, a finanziamenti comunitari ed internazionali. Gli strumenti d'indagine impiegati nella definizione di strategie, obiettivi e progetti fanno sempre riferimento alla pianificazione da un lato, e agli studi economici dall'altro ma, nell'affrontare scelte progettuali complesse, considerano ed analizzano ulteriori dimensioni dello sviluppo locale alla ricerca di un approccio ecosistemico, come avvenuto in passato con i programmi complessi per il recupero urbano<sup>1</sup>.

Questo punto di contatto tra i processi regionali di pianificazione e distrettualizzazione apre prospettive interessanti circa l'inquadramento del distretto culturale evoluto all'interno della componente strategica dei piani paesaggistici e la nascita di una nuova generazione di programmi complessi per la tutela, valorizzazione e gestione del patrimonio culturale basati sulle politiche spaziali creative. Facendo riferimento alla procedura adottata da Fondazione Cariplo in Lombardia<sup>2</sup>, il presente capitolo propone un *iter* per la costruzione di distretti culturali evoluti la cui *vision* coincida con un progetto integrato di paesaggio inserito nella pianificazione paesaggistica regionale. Il capitolo presenta, inoltre, una metodologia per la costruzione del quadro conoscitivo nell'identificazione dei potenziali distretti a livello regionale e nella redazione degli studi di pre-fattibilità e fattibilità di ciascun distretto<sup>3</sup> (Figura 22).

---

<sup>1</sup> Sull'argomento si v. Colavitti, A.M. and Usai, A. (2013). Le politiche urbane in Italia e in Europa: dalle sperimentazioni dell'ultimo ventennio alla programmazione 2007-2013, in Colavitti, A. M., *Governance del territorio, beni culturali, piano urbanistico: buone pratiche per la valorizzazione e la competitività*, Firenze: Alinea, pp. 48-75

<sup>2</sup> La procedura adottata dalla Fondazione Cariplo rimane ancora oggi la più efficace ed innovativa in termini di risultati raggiunti, strumenti adottati e vicinanza rispetto alle politiche distrettuali regionali. Cfr. §8.2.

<sup>3</sup> Sebbene la metodologia sia univoca, essa può essere applicata in forma semplificata (indagine preliminare, studio di prefattibilità), completa (studio di

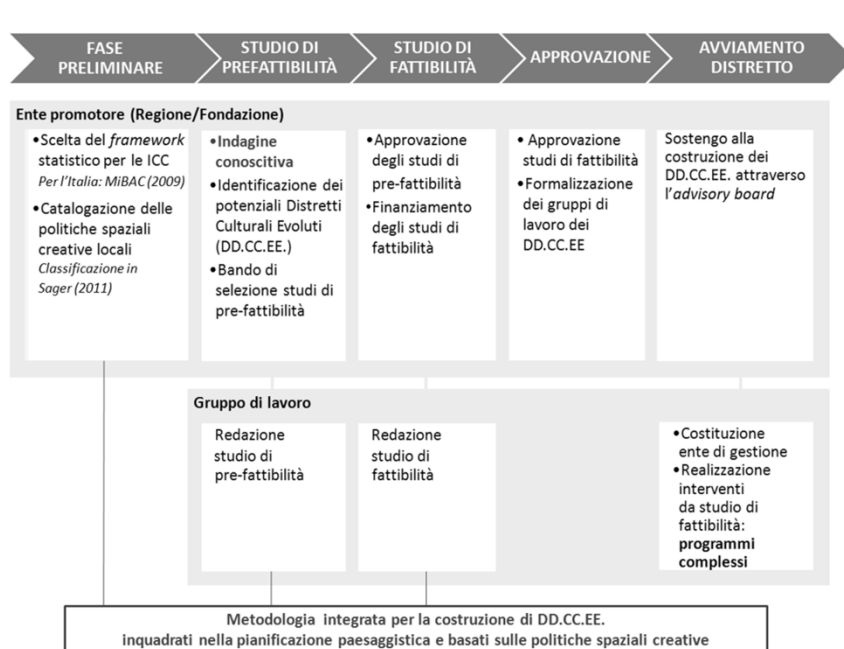


Figura 22. *Iter per la costruzione di distretti culturali evoluti a partire da un progetto integrato di paesaggio (vision).*

*Fonte: elaborazione dell'autore*

La metodologia proposta si compone di due momenti fondamentali: la valutazione del posizionamento strategico-organizzativo e la definizione del progetto integrato di paesaggio. Il posizionamento strategico-organizzativo individua letteralmente la “nicchia” ricoperta dal potenziale distretto nel mercato di riferimento e nel *milieu* istituzionale locale, in relazione al proprio capitale territoriale e all’immagine trasmessa sino a quel momento.

fattibilità) oppure ulteriormente dettagliata (costruzione dei programmi complessi).

L'obiettivo principale della valutazione del posizionamento è quello di individuare la collocazione attuale del potenziale distretto per stabilire quella futura e contestualmente la strategia per arrivarvi (elementi favorevoli, ostacoli da superare, scelte organizzative da adottare, strategie di immagine)<sup>4</sup>. Nella metodologia proposta le risorse tangibili e intangibili che costituiscono il capitale territoriale locale sono analizzate attraverso gli strumenti d'indagine sviluppati dalle Regioni italiane nella programmazione per i distretti creativi e le politiche spaziali creative<sup>5</sup>(Camagni, 2008). I fattori interni e le condizioni esogene che incentivano, oppure ostacolano, la costruzione e l'avvio del distretto, invece, sono analizzati attraverso l'analisi SWOT e la matrice di posizionamento (Dossena and Cioccarelli, 2013). Il secondo momento fondamentale, la definizione del progetto integrato di paesaggio, avviene attraverso l'identificazione dell'idea distrettuale (*vision*) con le strutture ed i meccanismi per la sua realizzazione. Nella metodologia proposta la *vision* è costruita seguendo la tecnica GOPP<sup>6</sup> mentre la definizione della *governance* del distretto avviene in base alle forme gestionali previste dalla normativa e dalla programmazione vigente, di cui si analizzano i vantaggi e i rischi in relazione alla *vision* e alle caratteristiche del gruppo di lavoro.

---

<sup>4</sup> Essendo legata al dato percettivo (*l'immagine distrettuale*), la valutazione del posizionamento strategico-organizzativo non può non tener conto delle istanze espresse dalla comunità di riferimento nel definire le strategie di fondo, le politiche e le azioni d'intervento del futuro distretto (Francesconi, 2013, p.21).

<sup>5</sup> Cfr. §8.1 e §9.4.

<sup>6</sup> La *vision* si sviluppa a partire dagli obiettivi, dalle direttive e dagli indirizzi progettuali contenuti nel piano paesaggistico regionale per l'ambito a cui appartiene il territorio oggetto di distrettualizzazione.

I paragrafi seguenti affrontano nel dettaglio la valutazione di posizionamento e la costruzione del progetto integrato di paesaggio descrivendone fasi, strumenti e indicatori. La parte finale è invece dedicata ai campi di applicazione della metodologia proposta e alle prospettive future di ricerca.

## **10.1 La valutazione del posizionamento strategico**

### *10.1.1 Analisi delle risorse*

Nell'analizzare il capitale territoriale del (futuro) distretto si adotta la distinzione tra risorse tangibili e intangibili operata dalle regioni italiane nelle politiche distrettuali. Le risorse tangibili sono suddivise in:

1. Risorse territoriali: immobili appartenenti al patrimonio culturale ai sensi del Codice Urbani e immobili in cui sono conservati e custoditi beni culturali mobili (collezioni, gallerie, archivi, musei, ecc.)<sup>7</sup>;
2. Risorse produttive: aree produttive, distretti esistenti e sistemi locali del lavoro nel settore culturale e creativo<sup>8</sup>;
3. Risorse umane: attori impegnati nelle politiche spaziali creative locali<sup>9</sup>, distinguendo tra soggetti pubblici, privati, misti (partnership pubblico-privato, società partecipate, ecc.) e del settore *no-profit*.

---

<sup>7</sup> Nella classificazione si adottano le definizioni di patrimonio culturale, paesaggio, beni culturali e paesaggistici contenute nel DLgs. 42/2004 e s.m.i., restringendo però il campo d'indagine ai beni culturali e paesaggistici caratterizzati da una dimensione spaziale rilevante (dalla scala architettonica a quella urbana e successivamente a quella regionale).

<sup>8</sup> Per il settore creativo e culturale si adotta la definizione del *Libro Bianco della creatività* del MiBAC(2009).

<sup>9</sup> Individuate attraverso un'indagine preliminare e classificate come in Sager (2011) (v. Figura 22).

Per l'analisi delle risorse territoriali si ricorre ai seguenti strumenti:

- *Data base* delle risorse culturali, paesaggistiche e produttive classificate per sede, proprietà (pubblica, privata, mista), tipologia, superficie coperta, dati economici e statistici (fondi ricevuti, fondi spesi, progetti realizzati, fatturato, numero di dipendenti, ecc.)
- Cartografia geo-referenziata (strumenti GIS) relativa alle risorse e a tutti gli aspetti territoriali considerati dalla pianificazione paesaggistica (tecniche e indicatori sviluppati nel piano paesaggistico regionale);

Il passaggio successivo consiste nello studio delle risorse produttive. Attraverso un'analisi statistica del settore creativo e culturale a livello locale secondo il modello MiBAC (2009) si sono messi in evidenza: i livelli di produzione, i settori e le filiere produttive prevalenti, il posizionamento competitivo dell'area di riferimento rispetto al mercato internazionale, europeo, nazionale e regionale (*city ranking e benchmarking*). A seguire è effettuata l'analisi della distribuzione spaziale delle industrie culturali e creative<sup>10</sup>. Infine, per l'analisi delle risorse umane si è ricorso ai seguenti strumenti:

- *Data base* degli attori coinvolti nelle progettualità in atto (nome, numero di progetti, entità del finanziamento, rilevanza territoriale del progetto, ecc.);
- Matrice soggetto-tipo di relazione ossia un prospetto sinottico in cui per ogni attore distrettuale sono indicati gli strumenti giuridici, amministrativi e contrattuali messi in atto per l'avvio di progetti congiunti con altri attori pubblici o privati<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> Cfr. § 8.1.2.

<sup>11</sup> Cfr. § 8.1.1.

Le risorse intangibili sono più difficili da definire in quanto sono legate alle conoscenze, credenze e valori che caratterizzano il sistema produttivo locale come rete di relazione. Nella metodologia proposta ci si è concentrati sulle competenze di *network governance* richieste ai *manager* delle reti culturali locali (Tabella 41).

Tabella 41. Competenze di base per un *manager* di rete del settore culturale e creativo

Fonte: elaborazione dell'autore su Francesconi (2013).

<b>Competenze di <i>project management</i> interistituzionale</b>	Coordinamento di molteplici attori in progettazioni che sfruttano le tecniche di gestione del ciclo progettuale e creazione di sinergie tra le reti culturali locali	
<b>Competenze legate all'attivazione e alla gestione di reti e "reti di reti" (<i>network governance</i>)</b>	<i>Innovazione sociale</i>	Abilità di costruire progressivamente una rete tra soggetti e attori interessati favorendo un ampio coinvolgimento del tessuto economico-sociale
	<i>Facilitazione e brokeraggio</i>	Capacità di attivare e regolare le relazioni in modo da raggiungere un equilibrio tra problemi, opportunità, possibili soluzioni e istanze degli attori
	<i>Benchmarking</i>	Promozione e gestione di processi di confronto sistemico interni ed esterni al distretto (relazioni con altri <i>network</i> )
	<i>Benchlearning</i>	Competenze di integrazione tra miglioramento della <i>performance</i> e apprendimento organizzativo
	<i>Change management</i>	Capacità di stimolo e supporto al cambiamento nella ridefinizione delle "regole del gioco" a livello istituzione e di <i>governance</i>
	<i>Programmazione e controllo</i>	Logiche di <i>accountability</i> e di rendicontazione di bilanci sociali

Per la loro valutazione si è ricorso al bilancio delle competenze e delle risorse. Gli attori intervistati a cui sono sottoposti i questionari sono testimoni privilegiati del settore creativo e culturale individuati attraverso le indagini statistiche del *benchmarking*, la *social network analysis* oppure, in assenza di analisi preliminari, attraverso lo *snowball sampling*<sup>12</sup>.

Infine, sono da tenere in considerazione anche le capacità comunicative che i *network manager* hanno sviluppato nel definire, trasmettere e promuovere l'immagine del territorio. Esse sono rilevabili attraverso uno studio attento delle strategie di comunicazione delle organizzazioni culturali locali<sup>13</sup>.

#### *10.1.2 Analisi delle relazioni*

Adottando una prospettiva d'indagine di tipo cognitivo, il distretto culturale evoluto può essere descritto come una forma particolare di distretto industriale evoluto con un'organizzazione a geometria variabile, caratterizzata da interdipendenze sistemiche e scelte d'integrazione verticale, orizzontale e trasversale tra la filiera culturale e le altre filiere produttive, capace di generare anche forme distrettuali "ibride" legate all'innovazione tecnologica, al turismo e all'agroalimentare. Al suo interno è possibile riconoscere diversi modelli reticolari i cui nodi sono rappresentati da istituti ed imprese culturali a carattere pubblico, privato o ibrido: dalle reti o *network* culturali ai sistemi culturali locali, dai *cluster* tecnologici ai distretti culturali tradizionali sino ai meta-distretti<sup>14</sup>.

---

<sup>12</sup> Cfr. §8.1.3.

<sup>13</sup> A titolo esemplificativo si ricorda lo studio di fattibilità per la costruzione di un distretto culturale evoluto nella Provincia di Ascoli Piceno e, al suo interno, la sezione intitolata *La comunicazione e il Territorio di Ascoli Piceno* (Sacco, 2007, pp.48-59).

<sup>14</sup> Cfr. Tabella 20 al §6.2.

Per questo motivo nella valutazione del posizionamento del futuro distretto è necessario mappare anche le relazioni esistenti tra le risorse produttive, la filiera culturale, le filiere produttive locali e gli attori delle politiche spaziali creative locali. Nella metodologia proposta l'analisi delle relazioni interorganizzative è realizzata attraverso gli strumenti illustrati in Tabella 42<sup>15</sup>.

Tabella 42. Analisi delle relazioni interorganizzative

Fonte: elaborazione dell'autore

	Strumenti d'indagine	Indicatori	Riferimenti
Relazioni tra le risorse produttive coinvolte	Analisi di contesto	Indicatori ambientali e gestionali	<i>Comune di Genova (2013)</i>
		Indicatori progettuali	<i>City Form Lab (2014)</i>
		Indicatori di distrettualità	<i>Carta (2004)</i>
		Indicatori relativi alla dotazione <i>standard</i> dei servizi, come dotazione di zone D, zone S e "spazi in attesa" (vuoti urbani, patrimonio pubblico dismesso o in via di dismissione, <i>brownfields</i> , ecc.)	<i>Elaborazione dell'autore</i>
	Analisi dei gruppi (relazioni intersettoriali nella filiera culturale)	Indicatori statistici di raggruppamento	<i>Maggino (2005)</i>
		Indici di prossimità o distanza	<i>Maggino (2005)</i>

<sup>15</sup> Cfr. §8.1.



Relazioni tra le risorse produttive coinvolte (segue)	<i>Social network analysis (SNA)</i> (limitata alle aziende)	Densità di rete	<i>Lazzeretti (2012)</i>
		Grado di centralità <i>degree</i> e <i>betweenness</i>	<i>Lazzeretti (2012)</i>
		Grado di centralizzazione semplice e <i>betweenness</i>	<i>Lazzeretti (2012)</i>
	Matrice soggetto-tipo di relazione (limitata alle aziende)	/	<i>Sacco (2007)</i>
Relazioni tra le filiere coinvolte	Analisi dei gruppi (relazioni tra la filiera culturale e le altre filiere locali)	Indicatori statistici di raggruppamento	<i>Maggino (2005)</i>
		Indici di prossimità o distanza	<i>Maggino (2005)</i>
	Matrice delle interdipendenze tra filiere	/	<i>Francesconi (2013)</i>
Relazioni tra gli attori coinvolti	<i>Social network Analysis</i> (relazioni tra i soggetti coinvolti nella stessa progettualità pubblica)	Densità di rete Grado di centralità <i>degree</i> e <i>betweenness</i>	<i>Lazzeretti (2012)</i>
		Grado di centralizzazione semplice e <i>betweenness</i>	<i>Lazzeretti (2012)</i>
	Matrice soggetto-tipo di relazione (relazioni tra i soggetti coinvolti nella stessa progettualità pubblica)	/	<i>Sacco (2007)</i>

### 10.1.3 Valutazione del posizionamento strategico-organizzativo

Le informazioni raccolte attraverso l'analisi delle risorse e delle relazioni sono sintetizzate e impiegate per la costruzione della matrice SWOT (*Strengths, Weaknesses, Opportunities, Threats*) con cui si valutano (Figura 23):

- i punti di forza e di debolezza: fattori interni al territorio che incentivano oppure ostacolano la costruzione e l'avvio del distretto;
- le opportunità e le minacce: condizioni esogene che agevolano oppure limitano la costruzione e l'avvio del distretto.

La matrice SWOT aiuta a delineare il posizionamento strategico-organizzativo attuale del potenziale distretto ma le informazioni ivi contenute devono essere ulteriormente elaborate per giungere alla formulazione dell'ipotesi centrale di distrettualizzazione e definire le sue macrofinalità. Lo strumento impiegato in questa fase è la matrice di posizionamento (Figura 24).

	<b>Ambiente Interno</b>	<b>Ambiente esterno</b>
<b>Potenzialità</b>	Punti di forza	Opportunità
<b>Elementi di rischio</b>	Punti di debolezza	Minacce

Figura 23. La matrice SWOT

Fonte: Francesconi (2013)

		<b>Importanza strategica</b>	
		<i>Alta</i>	<i>Bassa</i>
<b>Forza relativa</b>	<i>Alta</i>	Punti di forza essenziali	Punti di forza superflui
	<i>Bassa</i>	Punti di debolezza critici	Area di non rilevanza

Figura 24. La matrice di posizionamento strategico-organizzativo

Fonte: Francesconi (2013)

## 10.2 Il progetto integrato di paesaggio

### 10.2.1 Creazione della “vision”

La *vision* distrettuale si sviluppa da un primo documento strategico che viene redatto in base alla matrice di posizionamento ed è poi progressivamente dettagliato attraverso tecniche per la gestione del ciclo progettuale. Nella programmazione distrettuale delle regioni italiane si utilizza principalmente l’approccio GOPP (*Goal Oriented Project Planning*), fondato su incontri e *workshops* con gli attori locali<sup>16</sup>. Esso si articola nelle seguenti fasi<sup>17</sup>:

1. definizione del *Logical Framework*: identificazione dei livelli progettuali (obiettivi generali, obiettivi specifici, attività), definizione delle azioni progettuali e degli indicatori di impatto e di risultato (Tabella 43);
2. costruzione della matrice di coerenza interna per gli obiettivi del quadro logico: si valuta la coerenza degli obiettivi generali e specifici rispetto ai problemi individuati, la coerenza dei risultati e delle attività rispetto agli obiettivi specifici, la coerenza degli indicatori impiegati rispetto ai risultati da valutare;
3. costruzione della matrice di coerenza esterna per gli obiettivi inseriti nel quadro logico: analisi del grado di coerenza degli obiettivi specifici del quadro logico rispetto agli obiettivi specifici riportati negli strumenti urbanistici e nei principali documenti di programmazione economica che incidono sul

---

<sup>16</sup> Cfr. §8.2.2. Per ulteriori approfondimenti sul metodo GOPP si rimanda a Amari (2006, pp.130-143), Bussi (2001, 2002) e European Commission (2001).

<sup>17</sup> Alcuni di questi possono essere ripresi dal rapporto ambientale della valutazione ambientale strategica del piano paesaggistico regionale e dagli studi di fattibilità distrettuali esistenti. Cfr. Allegati I, II, III, IV.

territorio oggetto di distrettualizzazione e sulla costruzione del futuro distretto<sup>18</sup>;

4. individuazione dei soggetti potenzialmente interessati alla distrettualizzazione e dotati delle caratteristiche necessarie per l'attuazione delle azioni progettuali: essa avviene in base all'analisi delle risorse umane e all'analisi delle relazioni esistenti tra gli attori delle politiche spaziali creative locali<sup>19</sup>.

La valutazione della coerenza di politiche, piani e progetti rispetto ai quadri ambientali descritti negli altri strumenti urbanistici e di programmazione economica prende il nome di “valutazione coerenza esterna” e trae origine dalla procedura di Valutazione Ambientale Strategica (VAS).

Nella matrice valutativa si riportano, sulle righe, gli obiettivi specifici/azioni della *vision* e, nelle colonne, gli obiettivi specifici/azioni del sistema di pianificazione esterno. Successivamente si attribuiscono i giudizi di coerenza: quando un obiettivo/ azione della *vision* e un obiettivo/azione del sistema di pianificazione esterno sono allineati allora si ha un giudizio di “coerenza”, viceversa quando le scelte della *vision* ostacolano l'attuazione di quelle contenute nel sistema esterno si ha un giudizio di “incoerenza”. Nel caso in cui le decisioni contenute nella *vision* non influiscono su quelle contenute nel sistema di pianificazione si ha invece un giudizio di “indifferenza”. Il giudizio di coerenza, incoerenza o indifferenza può essere espresso attraverso punteggi scalari riferiti a scale ordinali rigide (ad esempio: punteggio da 1 a 3; 1 se l'obiettivo operativo è irrilevante per l'obiettivo specifico, 2 se è rilevante, 3 se è determinante), oppure attraverso analisi multicriteria e matrici di

---

<sup>18</sup> Per ulteriori approfondimenti sull'analisi di coerenza esterna nella VAS si rimanda a Conzimu e Zoppi (2008), ISPRA e MATTM (2012), Torre et al. (2011).

<sup>19</sup> Cfr. §10.1.1 e §10.1.2, Tabella 41.

interferenza (tecniche più complesse ma che riducono gli elementi di soggettività). Al termine delle analisi di coerenza gli obiettivi e le azioni della *vision* che risultano incoerenti rispetto al sistema esterno della pianificazione vengono rivisti in una operazione di armonizzazione.

Tabella 43. Il quadro logico (*Logical Framework*)

Fonte: elaborazione dell'autore su Amari (2006) e Bussi (2002)

	<b>Logica di intervento</b>	<b>Indicatori</b>	<b>Fonti di verifica</b>	<b>Ipotesi</b>
<i>Obiettivi generali</i>	Benefici sociali e/o economici di lungo termine per la società in generale ai quali il progetto contribuirà	Parametri oggettivi valutabili attraverso cui si registra il raggiungimento di un obiettivo (o un risultato). Sono costituiti dai seguenti elementi: - una variabile - un <i>target-group</i> - un tempo di osservazione - un valore di riferimento.	Fonti dei dati impiegati nella costruzione degli indicatori	Elementi di rischio per il progetto: condizioni esterne, positive o negative che, se non si verificano, non consentono al progetto di raggiungere i suoi obiettivi o risultati
<i>Scopo (Obiettivo specifico)</i>	Aspetto o condizione della vita dei beneficiari che registrerà un miglioramento a seguito dell'utilizzo dei servizi forniti nell'ambito del progetto.	Indicatori	Fonti dei dati	Elementi di rischio per il progetto

<i>Risultati (segue)</i>	Definiscono cosa i beneficiari saranno in grado di fare, di sapere o saper fare grazie alle attività del progetto (non riguardano le infrastrutture realizzate ma i servizi offerti).	Indicatori	Fonti dei dati	Elementi di rischio per il progetto
<i>Attività</i>	Azioni che saranno realizzate nell'ambito del progetto per fornire i servizi necessari ai beneficiari o ad altri soggetti	Risorse da investire	Costi sostenuti	Elementi di rischio per il progetto
<b>Condizioni di Base</b> Quadro legislativo favorevole all'interazione tra pubblico e privato e all'affidamento a soggetti esterni di servizi culturali.				

### 10.2.2 Definizione della governance

Una volta individuate le azioni progettuali e i soggetti attuatori si procede con la definizione del sistema di *governance* per il futuro distretto. Ciò significa scegliere la struttura gestionale più conveniente dal punto di vista della forma giuridica ed amministrativa e, in seguito, scegliere gli strumenti di programmazione negoziata per l'attuazione delle attività di cui si compone il progetto integrato di paesaggio, nonché le modalità per l'erogazione dei servizi culturali.

Lo strumento che solitamente anticipa ogni forma di decisione e accordo è la *lettera d'intenti*: un corpo di documenti che ha la funzione di testimoniare l'interesse dei soggetti firmatari verso il futuro distretto e il suo progetto integrato di paesaggio (*vision*). La lettera d'intenti è impiegata sia per consolidare il gruppo di lavoro sia per formalizzare i legami tra il gruppo di lavoro e gli attori esterni coinvolti nel progetto integrato di paesaggio (amministrazioni pubbliche, associazioni di categoria, imprese, ecc.). È a partire dalla *lettera di intenti* che, infatti, si iniziano a costruire rapporti orientati alla definizione di accordi politici e tecnici tra le parti coinvolte. Gli accordi tecnici stabiliscono la natura dei vincoli che legano i vari attori nella costituzione e avviamento del distretto ed è tramite questi che la struttura gestionale del futuro distretto prende forma (Amari, 2006, pp.140-141). Pertanto il passaggio dalla lettera d'intenti alla stipula degli accordi tecnici è un momento decisivo del processo distrettuale in cui il gruppo di lavoro è chiamato a valutare le potenzialità e i limiti dei modelli gestionali ammessi dal quadro normativo nazionale e regionale.

Nella metodologia proposta si fa riferimento alla definizione di distretto culturale come appare nelle leggi regionali, in particolare quelle inerenti i distretti produttivi, e alle principali forme di gestione per il patrimonio culturale previste dalla normativa vigente, riassunte in Figura 25. Per la valutazione delle potenzialità e dei limiti di ciascuna di esse, lo strumento impiegato è la matrice SWOT introdotta dal MiBAC per la stesura dei Piani di Gestione dei siti UNESCO (Tabella 44).

Parallelamente alla definizione della *governance* del futuro distretto la metodologia proposta si occupa della definizione degli strumenti di programmazione con cui attuare le azioni previste nel progetto integrato di paesaggio (*attività*) (Tabella 45).

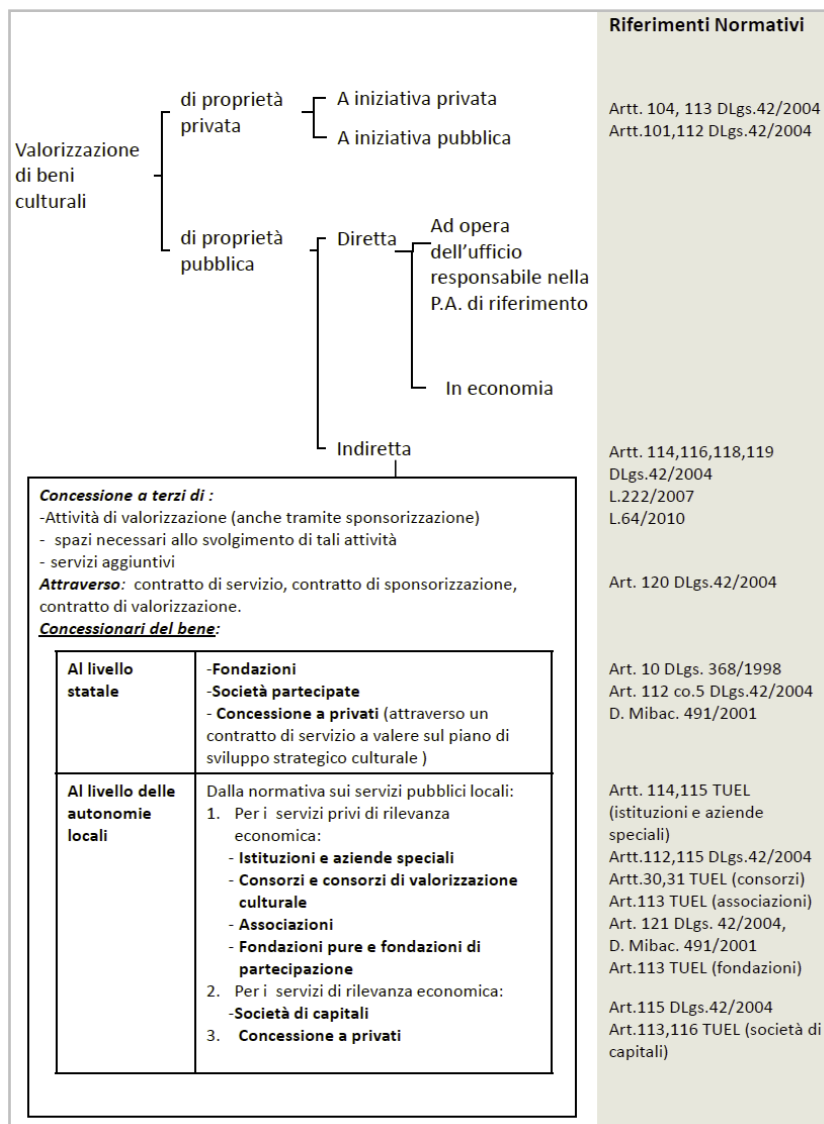


Figura 25. La gestione del patrimonio culturale: le forme di valorizzazione e i soggetti riconosciuti

Fonte: elaborazione dell'autore su Camerlengo (2013), Bocci e Ferrari (2013).



Tabella 44. Valutazione delle forme giuridiche individuate per la struttura gestionale di coordinamento del futuro distretto

Fonte: MiBAC (2005)

Forma Giuridica	Benefici	Costi	Punti di forza	Punti di debolezza	Adattabilità complessiva al sito
<b>Consorzi</b>	Facilità per la costituzione dell'ente, in quanto è sufficiente la sottoscrizione di un contratto. Il consorzio, inoltre, può svolgere anche istituzionalmente e attività imprenditoriale.	Limitati, in quanto il Consorzio non ha un capitale sociale minimo, e non sono previsti obblighi contabili e fiscali.	La struttura è particolarmente adattabile, in quanto il codice civile lascia ampio margine all'autonomia privata. Possono parteciparvi sia enti pubblici sia enti privati.	La struttura è meno dinamica rispetto ad una società di capitali nel caso il sito necessiti di una gestione di taglio imprenditoriale.	Buona, in ragione della ampia duttilità che presenta la figura del consorzio ed in ragione della possibilità di farvi partecipare soggetti pubblici e/o privati. Ottima nel caso in cui vi sia un alto numero di enti competenti.
<b>Convenzioni tra Enti Locali</b>	Non vi è necessità di costituire un nuovo soggetto giuridico.	Limitati, in quanto ci si avvale di strutture pubbliche già esistenti.	Limitati costi di costituzione, buona capacità di coordinamento, a condizione che gli enti locali siano in numero ridotto.	Non consente ai privati di partecipare. Struttura poco dinamica. La circostanza che non si crea un nuovo soggetto giuridico potrebbe impedire l'accesso ad eventuali finanziamenti (a cui, invece potrebbero accedere i singoli enti). Non è utilizzabile laddove sia necessaria la partecipazione di enti statali.	Buona, laddove le competenze sul sito siano riferibili a pochi enti locali. Inoltre, le competenze devono essere ripartite solo tra gli enti locali. Buona nel caso in cui gli enti locali competenti siano in numero ridotto.
<b>Associazioni riconosciute - no profit</b>	Assenza di un capitale sociale minimo.	Ridotti costi di gestione e semplificazione degli adempimenti civili e fiscali.	All'associazione possono partecipare soggetti pubblici e privati. Vantaggi di natura fiscale.	Strumento non adatto all'eventuale gestione operativa e/o al perseguimento di obiettivi economici.	Buona, in quanto l'associazione, per sua stessa natura, esclude lo svolgimento di attività imprenditoriali ed è, per statuto, finalizzata alla salvaguardia del sito. Buona se si intende svolgere una azione prevalentemente di coordinamento.

Forma Giuridica	Benefici	Costi	Punti di forza	Punti di debolezza	Adattabilità complessiva al sito
<b>Le Società di capitali</b>	Soggetto dotato di personalità giuridica ed autonomo centro di imputazione di interessi.	Elevati per quanto attiene alla società per azioni e più contenuti per quanto attiene la società a responsabilità limitata. Obbligo di rispetto della normativa civile e fiscale in materia societaria.	Le società di capitali si prestano ad una gestione dinamica ed attiva degli scopi sociali, in gradi di accrescere le disponibilità economiche finalizzate alla produzione di determinati beni o servizi. Possibile apporto di risorse finanziarie dei privati.	Le società di capitali appaiono poco adattabili alle peculiarità generate dai beni culturali che si intende tutelare ed alla loro forte connotazione no profit. Gli scopi della società restano distinti rispetto alle finalità di ciascun ente che vi partecipa, che pertanto non può incidere unilateralmente con l'esercizio di poteri autoritativi o discrezionali. In caso di molteplicità di enti competenti (locali e statali) tale strumento potrebbe essere di difficile attuazione sulla base della normativa vigente ed occorrerebbero provvedimenti legislativi ad hoc.	Buona, laddove si intenda promuovere e/o sviluppare l'attività imprenditoriale. Buona se si intende gestire il bene o la molteplicità dei beni in maniera imprenditoriale e si intende valorizzare e sviluppare anche sotto il profilo turistico il sito.
<b>Fondazione</b>	Possibilità di prendere in affidamento diretto i servizi culturali da parte degli enti locali.	Ridotti costi di gestione.	Ridotti adempimenti contabili e fiscali.	Strumento giuridico non adatto alla gestione dei siti UNESCO. Il patrimonio è unicamente finalizzato al perseguimento dello scopo.	Limitata, in quanto la struttura della fondazione non consente una aggregazione di un numero ampio di soggetti. Potrebbe trovare una modalità di utilizzo nell'affidamento di uno o più servizi culturali (es. biblioteche, emeroteche), ovvero nel caso di gestione indiretta di Beni Culturali ai sensi dell'art. 115 del Codice dei Beni Culturali.
<b>Azienda Speciale Locale</b>	Soggetto che può assumere direttamente la gestione di servizi da parte dell'ente locale.	Elevati, in ragione del fatto che l'azienda locale viene gestita al pari di una società di capitali.	Soggetto particolarmente efficiente nel caso di sito UNESCO che ricade sotto la competenza esclusiva di un solo ente locale.	Non possono essere aggregati altri enti locali e/o nazionali, né soggetti privati.	Limitata, in ragione del fatto che difficilmente vi sono siti UNESCO in cui le competenze siano in capo ad un solo ente locale. Limitata, in ragione della impossibilità di aggregare soggetti diversi.

Forma Giuridica	Benefici	Costi	Punti di forza	Punti di debolezza	Adattabilità complessiva al sito
Società Consortili	Soggetto dotato di personalità giuridica ed autonomo centro di imputazione di interessi.	Elevati per quanto attiene alla società consortili per azioni e più contenuti per quanto attiene la società consortile a responsabilità limitata. Obbligo di rispetto della normativa civile.	Le società di capitali costituite in forma consortile si prestano ad una gestione dinamica ed attiva degli scopi sociali. Possibile apporto di risorse finanziarie dei privati.	Strumento giuridico che potrebbe avere un utilizzo limitato per la gestione dei siti UNESCO, essendo la partecipazione limitata, al di fuori delle ipotesi di cui all'art. 113 bis del TUEL, ai soli soggetti che svolgono attività commerciale.	Limitata, in quanto la struttura della società consortile deve essere composta da imprenditori commerciali. Potrebbe trovare una modalità di utilizzo qualora si intenda svolgere attività no-profit finalizzata alla salvaguardia del sito.

Tabella 45. Programmi per l'implementazione delle attività previste nel programma integrato di paesaggio

Fonte: elaborazione dell'autore

<b>Programmi Comunitari (PON e POR)</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Piani e programmi di sviluppo sostenibile e Pianificazione Strategica della programmazione europea 2007-2013 (es. PIUSS Toscana, PISU Sardegna)</li> <li>- Intereventi territoriali integrati (ITI) della programmazione europea 2014-2020</li> <li>- Azioni comunitarie <i>Leader</i> (Agende 21 locali)</li> </ul>
<b>Programmi di iniziativa governativa</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Strategie territoriali e urbane legate a <b>Grandi Eventi</b> (es. <i>masterplan</i> e progetti urbani per Expo 2015 a Milano)</li> <li>- Contratto di valorizzazione urbana del <b>Piano Nazionale per le Città</b></li> </ul>
<b>Programmi complessi da normativa nazionale</b>	<b>Programmi per la rigenerazione urbana tramite lo sviluppo locale:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Patti territoriali (Pt)</li> <li>- Contratti d'Area e di programma (Cda)</li> <li>- Patti territoriali per l'occupazione</li> </ul>
	<b>Piani complessi o integrati per la riqualificazione urbana</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Programma di Recupero Urbano - PRU (1994)</li> <li>- Programma di Riqualificazione Urbana - PRIU (1994)</li> <li>- Contratti di Quartiere - CdQ (1997)</li> <li>- Programmi di Riqualificazione Urbana e di Sviluppo Sostenibile del Territorio - PRUSST (1998)</li> </ul>
	<b>Strumenti integrati per il patrimonio culturale (Codice Urbani)</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Programmi di valorizzazione (anche per federalismo demaniale culturale)</li> <li>- Piani strategici di sviluppo culturale</li> </ul>

Negli studi di fattibilità tradizionali la *vision* distrettuale si traduce in interventi di carattere architettonico e ambientale volti alla sistemazione e alla messa in rete delle risorse culturali e paesaggistiche del territorio, al miglioramento dei servizi culturali correlati, nonché al coordinamento dei soggetti coinvolti (amministrazione centrale, enti locali, concessionari, gestori, operatori turistici, ecc.). Nella metodologia proposta, invece, la *vision*, nella veste di progetto integrato di paesaggio, si presenta come strumento di raccordo tra la pianificazione paesaggistica, la programmazione distrettuale e le politiche spaziali creative locali in materia di patrimonio culturale. L'intento è quello di definire, almeno alla scala operativa<sup>20</sup>, un quadro coerente per le trasformazioni spaziali, economiche e sociali del territorio distrettualizzato. Si abbandona, dunque, la strategia "per progetti" del distretto culturale tradizionale e si adotta una strategia "per programmi" che si avvale degli strumenti della programmazione nazionale e comunitaria per affrontare le problematiche del patrimonio culturale secondo un approccio olistico destinato anche ad ampliare le fonti di finanziamento<sup>21</sup>. In ambito nazionale, ci si rivolge a due famiglie di strumenti: la prima costituita dai programmi per lo sviluppo locale dedicati alla rigenerazione urbana, la seconda formata dai piani e programmi di riqualificazione urbana (Cremaschi, 2001; Cremaschi, 2002; Governa, 2004; Saccomani, 2004; Forgione, 2008; Tomei, 2013).

---

<sup>20</sup> Visto che dal punto di vista teorico e amministrativo pianificazione e distrettualizzazione rimangono due processi autonomi.

<sup>21</sup> L'inquadramento del distretto culturale evoluto all'interno della pianificazione paesaggistica e l'attuazione del progetto integrato di paesaggio (*vision*) per mezzo di programmi complessi consentirebbe al distretto di ricevere risorse dalla programmazione comunitaria (HORIZON 2020, COSME; PON e POR), dalla pianificazione paesaggistica, dalle politiche urbane nazionali (es. il Piano Nazionale per le Città), dalle iniziative ministeriali (bandi MIUR e MiBACT) e dalla programmazione economica regionale (programmi regionali di sviluppo).

Al primo gruppo appartengono, ad esempio, le azioni comunitarie *Leader* e le iniziative ministeriali dei Patti territoriali (Pt), dei Contratti d'Area e di programma (Cda). Al secondo gruppo, invece, fanno capo i Programmi di Recupero Urbano (PRU), i Programmi di Riqualificazione Urbana (PRIU), i Contratti di Quartiere (CdQ) e i Programmi di Riqualificazione Urbana e di Sviluppo Sostenibile del Territorio (PRUSST). In ambito comunitario si fa riferimento ai programmi nati per favorire l'integrazione urbanistica, territoriale ed amministrativa a livello europeo: INTERREG e URBAN per la programmazione 2000-2006, lo strumento finanziario *Joint European Support for Sustainable Investment in City Areas* (JESSICA) per la programmazione 2007-2013, gli *Integrated Territorial Investments* (ITI) per la programmazione 2014-2020<sup>22</sup> (European Commission, 2013, 2014; Usai, 2013).

---

<sup>22</sup> Grazie ai fondi JESSICA e ai fondi strutturali di PON e POR, dal 2009 ad oggi le regioni e le città italiane hanno finanziato diversi piani integrati di risanamento urbano a medio-lungo termine la cui identificazione ai fini di studio è ostacolata dalle nomenclature adottate e dalla natura dei contenuti. In Toscana, ad esempio, sono stati finanziati e adottati Piani Integrati di Sviluppo Urbano Sostenibile (PIUSS) con cui ripensano pezzi di città e luoghi abbandonati o periferici sono trasformati in nuove centralità urbane e attrattori per contesti extraurbani – ove ciò è consentito da particolari condizioni di contesto come la presenza di complessi monumentali o di attrezzature significative (Pingitore and Rignanese, 2009). In Sardegna, invece, grazie ai finanziamenti del POR FESR 2007-2013 sono stati adottati Piani Integrati di Sviluppo Urbano (PISU) e Piani di Azione per l'Energia Sostenibile (PAES) – strumenti attuativi dei piani strategici comunali e intercomunali finanziati dal POR 2000-2006 (RAS, 2012).

Gli *Integrated Territorial Investments* (ITI) della programmazione 2014-2020 sono strumenti finanziari analoghi a JESSICA ma che consentono di finanziare progetti integrati territoriali unitari attingendo le risorse da due o più assi prioritari di PON e POR o da differenti programmi europei. Ciò sembra dunque complicare ulteriormente lo studio dei piani integrati di recupero urbano e ambientale adottati grazie ai fondi europei. Sull'argomento cfr.: Regolamento(UE) n.1299/2013 art.10; Regolamento(UE) n.1301/2013 art.7; Regolamento(UE) n.1303/2013 art.32; Regolamento(UE) n.1304/2013 art.12.

Nell'ultimo decennio sono stati introdotti nuovi programmi complessi per la valorizzazione del patrimonio culturale, soprattutto in ambito urbano. Si pensi, ad esempio, ai contratti di valorizzazione urbana elaborati dai Comuni di Ancona, Bari, Napoli e Pavia nell'ambito del Piano Nazionale per le Città oppure alle strategie elaborate per i grandi eventi come Genova Capitale Europea della Cultura 2004 e EXPO 2015 a Milano. Infine, sono importanti da citare i programmi di valorizzazione e i piani strategici di sviluppo culturale previsti dal Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio<sup>23</sup> che hanno trovato ampia diffusione grazie al federalismo demaniale culturale<sup>24</sup> (Colavitti and Usai, 2013a, 2013b, 2014).

La stesura del progetto integrato di paesaggio continua con la redazione del piano economico-finanziario e del piano di comunicazione.

Il piano economico e finanziario (*business plan*) traduce le informazioni di tipo organizzativo, tecnico, produttivo e commerciale dello studio di fattibilità in termini economici in modo da: ridurre coerentemente in termini quantitativi le azioni progettuali; consentire il coordinamento delle diverse funzioni e delle aree progettuali (es. ideazione, coordinamento, momento gestionale, ecc.); rimediare a eventuali problemi di squilibrio economico; controllare la gestione delle attività del progetto integrato di paesaggio confrontando costi effettivi e costi previsti. Esso è di norma costituito dai seguenti documenti: stato patrimoniale ideale del distretto; una sintesi di tutti i componenti negativi e positivi di reddito attribuibili al distretto; il rendiconto

---

<sup>23</sup> DLgs.42/2004 art.112.

<sup>24</sup> Si v. il piano integrato di sviluppo culturale della Venaria Reale a Torino e i programmi di valorizzazione della Provincia di Mantova e dei Comuni di Firenze, Torino, Certaldo, Sondrio, Bergamo, Castiglione del Lago, Portovenere, Saluzzo, Montefalcone e San Gimignano (con Provincia di Siena e Regione Toscana).

finanziario, il *budget* iniziale; stima dei costi per gli interventi di recupero e restauro; i rapporti di sintesi relativi alle dinamiche patrimoniali, reddituali e finanziarie connesse alle attività tangibili, intangibili, di recupero e restauro, di gestione del progetto (Amari, 2006; Sotti, 2013).

Il piano di comunicazione definisce le forme e gli strumenti di promozione che il gruppo di lavoro intende utilizzare per costruire una reputazione internazionale efficace, definita in letteratura come identità competitiva (*competitive identity*), che aiuti il distretto a posizionarsi correttamente nel mercato di riferimento poiché, come sottolineato in precedenza, il capitale territoriale non è condizione sufficiente per il successo dell'iniziativa (Anholt, 2011). Il piano può essere redatto direttamente dal gruppo di lavoro oppure affidato a un'organizzazione specializzata nel *place branding*<sup>25</sup>. Nella costruzione dell'identità competitiva del futuro distretto si deve distinguere tra le seguenti forme di comunicazione (Ashworth and Kavaratzis, 2009; Kavaratzis, 2004; Rivas, 2012):

1. Comunicazione controllata: si tratta dei messaggi trasmessi direttamente dal gruppo di lavoro o dalle organizzazioni incaricate. Si divide in:
  - Comunicazione primaria: riguarda gli effetti comunicativi delle scelte adottate dal gruppo distrettuale nel proprio operato in merito a: paesaggio (spazi pubblici e urbanistica, caratteristiche architettoniche, ambiente

---

<sup>25</sup> Il *place branding* è un approccio multidisciplinare al marketing territoriale. Esso trova le sue origini nella promozione urbana e territoriale ma ha come disciplina di riferimento il marketing, in particolar modo quello aziendale. Il marketing aziendale studia le relazioni esistenti tra i marchi (*brands*), la reputazione delle aziende produttrici e i rapporti di quest'ultime con il contesto territoriale. Ciò ha avvicinato più che mai le teorie sul marketing alle peculiarità e alle esigenze dei luoghi (Kavaratzis and Ashworth, 2010; Kavoura, 2013).

edificato); infrastrutture (accessibilità); organizzazione (gestione dei rapporti tra i soggetti interessati e loro partecipazione al processo decisionale); comportamento del gruppo di lavoro (servizi ed eventi per gli abitanti e visitatori, sforzi compiuti dalle autorità locali per coinvolgere gli attori locali nell'organizzazione di queste iniziative).

- Comunicazione secondaria: riguarda la comunicazione ufficiale del distretto supportata dal gruppo di lavoro attraverso la pubblicità, le relazioni pubbliche, la progettazione, ecc.

2. Comunicazione incontrollata o comunicazione terziaria: si tratta dei messaggi incontrollati trasmessi dagli abitanti e dai territori in competizione attraverso il “passaparola”, anche sotto l’influenza della comunicazione primaria e secondaria.

Nel processo distrettuale la costruzione dell’identità competitiva si basa soprattutto sulla comunicazione controllata nella speranza che da questa derivi una comunicazione terziaria positiva. Inoltre, essendo molto difficile per il gruppo di lavoro incidere direttamente sulla pianificazione urbanistica e infrastrutturale, ci si concentra principalmente sulle scelte organizzative e comportamentali coinvolte nella comunicazione primaria, aspetti particolarmente rilevanti per la costruzione di alleanze esterne e interne che permettano al futuro distretto di mantenere la propria reputazione internazionale anche nei momenti di transizione (cambio di *leadership* nel distretto, turbolenze nel quadro istituzionale, alternanza politica nelle amministrazioni locali, ecc.). Nel *place branding*, così come nell’intero processo distrettuale, la sfida più grande rimane, infatti, conciliare i bisogni e le aspettative degli attori coinvolti guidandoli verso obiettivi comuni che siano al contempo stimolanti e fattibili (Bellini et al., 2010; Hankinson, 2010; Kavoura, 2013). Per



guidare le autorità locali nella scelta della strategia comunicativa migliore, attirare visitatori e investitori e coinvolgere i residenti nell'attività del distretto, il gruppo di lavoro è chiamato a (Figura 26):

- dotarsi di una strategia precisa (*strategy*), ossia un'idea chiara circa l'identità del distretto ed il suo posizionamento attuale e futuro in base all'immagine territoriale che emerge dai prodotti e dai sistemi produttivi locali, dal modo in cui gli altri parlano del distretto, dal modo in cui il distretto vede se stesso (Anholt, 2011);
- concentrare la sua comunicazione primaria sulla costruzione di alleanze con gli attori locali e sovra-locali, attraverso accordi formali o attività congiunte, al fine di assicurare la sostanza e, di conseguenza, le azioni simboliche necessarie per l'affermazione dell'identità competitiva progettata (*partnership building strategy*) (Hankinson, 2010).

Come anticipato, il gruppo di lavoro può affidare questi compiti a organizzazioni esterne (*place branding organisations - PBOs*) che si prendono cura della comunicazione primaria e secondaria del distretto. La Figura 27 si riferisce a questa eventualità e illustra le responsabilità di queste organizzazioni nella costruzione di distretti culturali evoluti secondo la metodologia proposta.

Una volta definito il piano di comunicazione, il progetto integrato di paesaggio si conclude con il disegno del sistema di monitoraggio e controllo che andrà a valutare la qualità e la trasparenza dei processi di realizzazione in base a: metodi di analisi e progettazione impiegate dal distretto, disponibilità di informazioni *via web*, presenza di un piano di comunicazione e di indicatori di *performance* (quest'ultimi sono ricavati dagli indicatori utilizzati nel quadro logico dello studio di fattibilità).

Figura 26. Le fonti di comunicazione nella costruzione di un distretto culturale evoluto

Fonte: Colavitti and Usai (forthcoming)

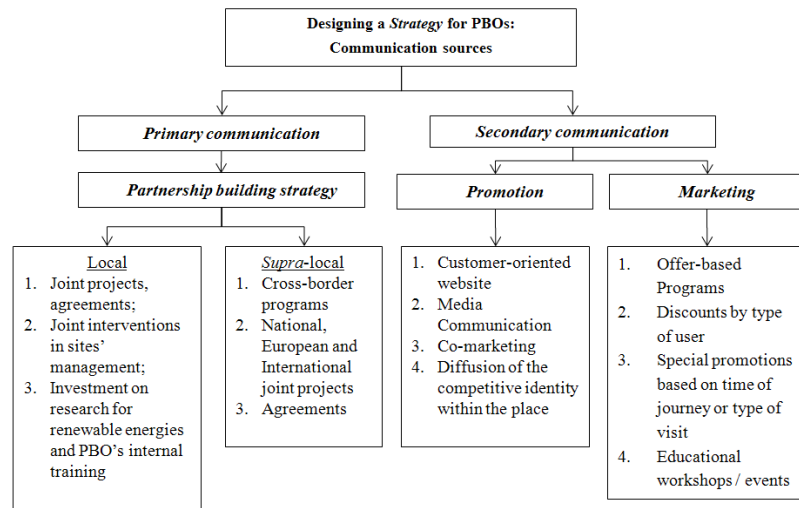
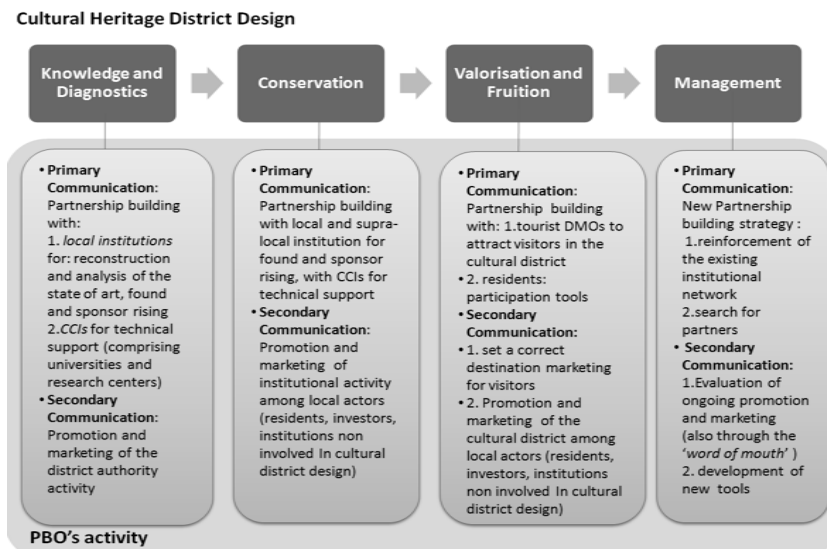


Figura 27. La strategia delle *place branding organizations* nella costruzione dei distretti culturali evoluti

Fonte: Colavitti and Usai (forthcoming)



### 10.3 Campo di applicazione

La metodologia illustrata nei paragrafi precedenti fornisce un quadro di riferimento per la costruzione del sistema conoscitivo necessario agli operatori del settore pubblico impegnati nella programmazione regionale finalizzata alla valorizzazione e gestione del patrimonio culturale. Nel lavoro ci si concentra sulla definizione dei distretti culturali evoluti alla scala regionale ma la stessa metodologia, in forma semplificata oppure estesa, può essere impiegata anche alla scala urbana. Sempre più Comuni, infatti, inseriscono all'interno del proprio piano regolatore generale o del piano particolareggiato per il centro storico strategie urbane che trovano attuazione attraverso programmi complessi analoghi ai progetti integrati di paesaggio nella pianificazione paesaggistica regionale.

Si prospettano ulteriori impieghi per la stessa metodologia, ad esempio nella definizione del quadro conoscitivo di programmi complessi inconclusi per i quali si verifichi la possibilità di un rifinanziamento oppure nella redazione *ex novo* di programmi complessi dedicati ai beni culturali e paesaggistici e legati alla programmazione 2014-2020, alle iniziative governative e alle normative nazionali<sup>26</sup>. tale metodologia, inoltre, può essere impiegata anche per la costruzione di altre forme distrettuali legate al patrimonio culturale come i distretti turistici evoluti, i distretti e i *cluster* tecnologici per la conservazione e valorizzazione dei beni architettonici e ambientali<sup>27</sup>.

---

<sup>26</sup> Cfr. Tabella 44.

<sup>27</sup> Cfr. §7.6.

#### **10.4 Potenzialità, limiti e prospettive future di ricerca**

Illustrati i contenuti e i possibili impieghi, si cerca ora di mettere in luce le potenzialità e i limiti della metodologia proposta in relazione alle prospettive future di ricerca. Per far ciò si è scelto di confrontare la metodologia proposta con quella effettivamente adottata per la costruzione dei progetti integrati di paesaggio nelle regioni italiane prive di distretti culturali evoluti ma dotate di strumenti avanzati di pianificazione paesaggistica<sup>28</sup>. Come descritto in precedenza, la Regione Sardegna si è impegnata nella creazione di distretti culturali finanziando, tra il 2004 e il 2008, uno studio di fattibilità e approvando una legge specifica sul tema con l'avvio di una riforma della programmazione per il settore culturale che, con il sopraggiungere di una nuova giunta nel 2009, ha però finito per prevalere sull'avviamento dei distretti culturali, rimasti sulla carta<sup>29</sup>. Allo stesso tempo, la Regione è stata una delle prime ad adeguarsi alle novità introdotte dal Codice Urbani in materia di patrimonio culturale e paesaggio, adottando nel 2006 il Piano Paesaggistico Regionale e provvedendo in seguito al suo aggiornamento e parziale revisione. In considerazione della condizione di parziale isolamento dovuta all'insularità e all'autonomia statutaria, la Sardegna è sembrata essere un caso di studio ideale per valutare le prospettive di ricerca derivanti dalla metodologia proposta nello studio. Partendo da una valutazione sulla pianificazione paesaggistica, i paragrafi seguenti illustrano e valutano i meccanismi di stesura e selezione dei programmi integrati paesaggio in Sardegna e il loro grado di coerenza rispetto alla metodologia proposta. L'analisi comparativa avviene attraverso

---

<sup>28</sup> Regioni che rappresentano una sorta di uno scenario neutro o "opzione zero" rispetto alla costruzione di distretti culturali evoluti.

<sup>29</sup> Cfr. §7.4.

un *framework* teorico che pone a confronto i passaggi della metodologia proposta e quelli della metodologia adottata dall'amministrazione regionale per i programmi integrati di paesaggio (Tabella 46). I giudizi qualitativi presenti nel framework (*presente, presente in parte, assente*) si riferiscono, appunto, alla presenza o meno di quel preciso passaggio o contenuto della metodologia di riferimento all'interno della metodologia adottata dalla Regione Sardegna in modo da mettere in luce le somiglianze e le differenze esistenti tra i due approcci.

Tabella 46. *Framework* per l'analisi dei progetti integrati di paesaggio

Fonte: elaborazione dell'autore

<b>Iter per la costruzione di distretti culturali evoluti</b>	<b>Iter per i Programmi integrati di paesaggio in Sardegna</b>	<b>Redazione dello studio di fattibilità</b>	<b>Redazione del Programma integrato di paesaggio</b>
A. Fase preliminare		1. Analisi delle risorse	
B. Bando di selezione studi di prefattibilità		2. Analisi delle relazioni	
C. Finanziamento studio di fattibilità		3. Matrice SWOT di posizionamento strategico ( <i>benchmarking</i> )	
D. Approvazione degli studi di fattibilità		4. Costruzione della <i>vision</i> (= progetto integrato di paesaggio): ipotesi centrale di distrettualizzazione e sue macrofinalità, obiettivi, azioni, soggetti interessati	
E. Avviamento (realizzazione interventi dello studio di fattibilità)		5. Definizione della <i>governance</i> :	
		5.1 <i>analisi del forme di gestione offerte dal quadro normativo vigente;</i>	
		5.2 <i>scelta degli strumenti di programmazione con cui attuare le azioni previste nel programma integrato di paesaggio,</i>	
		5.3 <i>Scelta definitiva della forma di gestione</i>	
		5.4 <i>Piano economico-finanziario, piano di comunicazione, definizione del sistema di monitoraggio</i>	

Nella parte finale del lavoro si discutono gli esiti dell'analisi comparativa e si conducono alcune riflessioni circa le prospettive future di ricerca legate alla metodologia proposta.

#### *10.4.1 La pianificazione paesaggistica in Sardegna<sup>30</sup>*

La stagione della pianificazione paesistica in Sardegna viene introdotta dalla Legge Galasso a metà degli anni Ottanta e produce quattordici piani territoriali paesistici oltre al PTP Molentargius Monte Urpinu approvato precedentemente sulla base della 1497/1939. Dopo la Legge Galasso, anche la legge urbanistica regionale L.R. 45/1989, riprende su scala regionale il piano territoriale paesistico. L'iniziativa di elaborare un piano paesaggistico regionale viene assunta dalla Giunta Soru, con la cosiddetta legge 'salva coste'<sup>31</sup>, dopo l'annullamento da parte del TAR Sardegna nel periodo dal 2001 al 2003, di tutti i PTP approvati con la 431/1985, ad eccezione del PTP n.7 del Sinis (Falqui P., 2011, pp.11-13).

Il PPR della Regione Sardegna, primo piano paesaggistico regionale elaborato dopo l'entrata in vigore del Codice Urbani, viene approvato nel settembre 2006, recependo le modifiche al Codice apportate nello stesso anno dalle leggi n.156 e n.157. Il PPR individua ventisette ambiti di paesaggio collocati lungo la

---

<sup>30</sup> Il seguente paragrafo costituisce una rielaborazione dei contributi redatti e discussi nell'ambito del dottorato in occasione di tre diverse conferenze internazionali: *Regional planning and territorial competitiveness: the role of Identity Heritage. The case of the Sardinian Region* (Colavitti et al., 2013a); *Debating the Landscape. The Role of Landscape Regional Planning Between Local Community Identitary Project and Institutional Landscape Idea* (Colavitti et al., 2013b); *Distinctive and Innovative Regions: Urban Resilient Communities and Regional Policies. The Sardinia Case Study* (Colavitti et al., 2014).

<sup>31</sup> Legge regionale n. 8/2004, "Norme urgenti di provvisoria salvaguardia per la pianificazione paesaggistica e la tutela del territorio regionale"

fascia costiera, la cui tutela è ritenuta dal piano prioritaria rispetto alle zone interne dell'isola, ne studia i caratteri identitari e le peculiarità sulla base di tre livelli di lettura: assetto ambientale, storico culturale e insediativo. Con la legge 8/2004 la Regione Sardegna ha istituito, recependo le direttive del Codice Urbani, un Osservatorio per la Pianificazione e Qualità del Paesaggio, con il compito di conseguire l'aggiornamento periodico e l'implementazione del PPR, di formare e sviluppare una cultura del paesaggio, di monitorare la qualità delle trasformazioni. Oltre a rivolgersi agli enti e ai professionisti interessati alla gestione del territorio, l'Osservatorio coinvolge le popolazioni riconoscendo l'importanza di una loro partecipazione nella valorizzazione e nella tutela del paesaggio (Campus and Ercolini, 2010, p.15). Nella fase di elaborazione del piano è stata riscontrata una reale difficoltà a concretizzare una efficace partecipazione della popolazione alla costruzione di un quadro strategico per la trasformazione del paesaggio. Nonostante il piano paesaggistico si presenti come uno strumento capace di promuovere un processo dialettico ed integrato tra i diversi attori, in realtà, le popolazioni, probabilmente non solo quella sarda, si rivelano impreparate ad esprimere dei giudizi consapevoli e pertinenti riguardo le scelte di piano (Ercolini et al., 2010, p.103). L'elezione di una nuova giunta regionale nel 2009 segna un momento di svolta nella pianificazione paesaggistica: si supportano gli interventi di ristrutturazione e riqualificazione energetica (*Piano Casa Sardegna*), si introduce una verifica di coerenza parziale al piano paesaggistico che consente ai Comuni il cui piano particolareggiato è in fase di adeguamento di superare le norme transitorie di tutela e salvaguardia e attuare progetti strategici nei centri storici, infine, si avvia il processo di revisione e aggiornamento del quadro conoscitivo e delle norme

del piano paesaggistico regionale<sup>32</sup>. A tal scopo, l'amministrazione regionale avvia un processo partecipativo denominato *Sardegna Nuove Idee*. Operativamente la partecipazione avviene attraverso dei laboratori che coinvolgono i portatori di interesse dei territori compresi negli ambiti di paesaggio ma anche attraverso: iniziative per la sensibilizzazione dell'opinione pubblica, informazioni e documenti *on line*, un sistema GIS *open source*<sup>33</sup>, il finanziamento di progetti pilota definiti "programmi integrati di paesaggio", analoghi a quelli presenti nel piano paesaggistico toscano e pugliese<sup>34</sup> (Tabella 47). Al termine del processo partecipativo la Regione ha redatto le linee guida per la revisione dello strumento paesaggistico e per la sua estensione alle aree interne<sup>35</sup> (RAS, 2012, p.15). Partendo da questo documento, l'amministrazione regionale ha lavorato al quadro conoscitivo e alle norme tecniche di attuazione del "nuovo" piano paesaggistico per cui è stata avviata la procedura di valutazione ambientale strategica ed nel maggio 2013 è stato siglato un protocollo d'intesa con il MiBAC per la ricognizione, delimitazione e definizione delle prescrizioni d'uso dei beni culturali e paesaggistici. Questi due processi sono stati però conclusi rapidamente per consentire all'amministrazione uscente di adottare il piano aggiornato prima della termine della legislatura, come è avvenuto con la D.G.R. n.6/18 del 14 febbraio 2014.

---

<sup>32</sup> L.R. 4/2009 Capo II.

<sup>33</sup> [http://webgis.regione.sardegna.it/sardegnaeoblog/?page\\_id=4](http://webgis.regione.sardegna.it/sardegnaeoblog/?page_id=4)

<sup>34</sup> Cfr. RAS (2012) pp.15, 22-23.

<sup>35</sup> In tale documento si sottolinea l'importanza di *Sardegna Nuove Idee* nella costruzione di una idea di paesaggio che risponda alla percezione delle popolazioni, tuttavia la scarsa adesione delle comunità locali all'intero processo, forse legata ad una carenza di informazione sulle finalità e sul reale accoglimento delle istanze da parte del decisore politico, ha ridotto *Sardegna Nuove Idee* ad un'attività unilaterale di divulgazione di dati e conoscenze legate al processo di pianificazione paesaggistica.



Tabella 47. Strumenti di partecipazione nella pianificazione paesaggistica della Regione Sardegna

Fonte: elaborazione dell'autore

Processo di piano	Strumenti di partecipazione Regione Sardegna
Fase di redazione	Osservatorio della pianificazione e qualità del paesaggio Sardegna Geoblog Premio per i programmi integrati per il paesaggio Sardegna Nuove Idee
Fase di attuazione	Osservatorio della pianificazione e qualità del paesaggio Sardegna Geoblog Premio per i programmi integrati per il paesaggio

La delibera in questione ha portato ad un contenzioso costituzionale riguardante la possibilità che gli insediamenti storici fossero identificati quali sistemi identitari ad alta intensità di tutela, non aventi natura di bene paesaggistico, per essere poi oggetto di pianificazione e progettazione congiunta tra Comune, Regione e MiBACT, non prevedendo per i centri non classificati come tali la copianificazione con lo stesso ministero. Criticità analoghe sono emerse riguardo la valutazione ambientale strategica<sup>36</sup>.

Nel 2014 la nuova giunta ha revocato il piano per quanto riguarda la parte normativa mantenendo, invece, l'apparato conoscitivo aggiornato. Parallelamente è stato riavviato il dialogo con il MiBACT con l'approvazione del *Repertorio dei beni paesaggistici e dei contesti identitari* (detto anche *Repertorio del*

---

<sup>36</sup> Il nuovo Piano Paesaggistico Regionale, ridefinito PPS, è stato impugnato dallo Stato per conflitto di attribuzione (ricorso 1/2014) davanti alla Corte Costituzionale in relazione al mancato rispetto della procedura di copianificazione con il MiBACT prevista dal Codice Urbani e dagli accordi pregressi con la Regione Sardegna.

*Mosaico*), aggiornato al 3 ottobre 2014<sup>37</sup>. Il repertorio è articolato in sezioni nelle quali sono opportunamente distinti i beni paesaggistici e identitari individuati e tipizzati nel PPR 2006, i beni culturali vincolati ai sensi della parte II del DLgs. n.42/2004, nonché i risultati delle copianificazioni tra Regione, Comuni e Ministero in termini di proposte di insussistenza vincolo, gli ulteriori elementi con valenza storico culturale. È previsto inoltre un continuo aggiornamento del repertorio con recepimento delle risultanze delle copianificazioni con i Comuni e il Ministero, e degli eventuali contributi dei vari portatori di interesse, previa, in quest'ultimo caso, verifica da parte delle amministrazioni preposte alla tutela del paesaggio<sup>38</sup>.

#### *10.4.2 Programmi Integrati per il Paesaggio previsti dal PPR della Regione Sardegna.*

Nel dicembre 2009 l'amministrazione regionale ha pubblicato un bando per il finanziamento di programmi integrati di paesaggio in attuazione degli indirizzi progettuali del Piano Paesaggistico Regionale<sup>39</sup>. I programmi sono definiti come un insieme di azioni e interventi pubblici e/o privati, integrati e complementari, tali da esplicitare un progetto unitario di paesaggio, caratterizzato da una precisa idea progettuale portante. Tra le finalità e gli obiettivi di ciascun programma vi sono l'integrazione tra azioni di tutela e valorizzazione delle risorse culturali, ambientali e paesaggistiche al fine di creare nuovo sviluppo territoriale ed economico, e il

---

<sup>37</sup> D.G.R. n.10/20 del 28 marzo 2014.

<sup>38</sup><http://www.sardegnaeoportale.it/webgis2/sardegnamappe/?map=repertorio2014> (*Sistema informativo territoriale del repertorio*)

<sup>39</sup><http://www.regione.sardegna.it/j/v/28?s=1&v=9&c=1425&c1=1425&id=180>

coinvolgimento delle popolazioni nelle varie fasi di proposta e di realizzazione.

Interessante è il meccanismo di partecipazione al bando che vende competere tra loro reti di comuni confinanti, appartenenti allo stesso ambito di paesaggio e rappresentate da un comune capofila. Le reti di comuni sviluppano il quadro conoscitivo del programma integrato di paesaggio a partire dagli indirizzi progettuali contenuti nelle schede d'ambito del PPR, che devono essere richiamati in modo esplicito. In seguito le reti elaborano l'idea progettuale portante e le azioni necessarie per la sua realizzazione<sup>40</sup>. Quest'ultime, ove necessario, possono essere integrate con azioni complementari per dare unitarietà al programma. Il premio attribuito ai programmi selezionati mira al finanziamento delle azioni in essi comprese (studi di fattibilità, progetti preliminari o interventi)<sup>41</sup>.

L'amministrazione regionale attribuisce molta importanza al coinvolgimento delle popolazioni locali prevedendo un criterio di selezione specifico nella scheda valutativa e chiamando i sindaci dei comuni partecipanti ad esprimere direttamente un giudizio sui programmi concorrenti<sup>42</sup>. Inoltre, la Regione riserva molta attenzione alla metodologia impiegata dalle reti di comuni

---

<sup>40</sup> I comuni sono chiamati a cofinanziare gli interventi del programma almeno per il 5% del loro importo (al ricevimento del premio, i comuni vincitori si impegnano con un atto scritto rivolto alla regione, a mettere a bilancio tale somma). Cfr. Direzione generale della pianificazione urbanistica territoriale e della vigilanza edilizia, Nota Prot. n. 24155/Pian 09/07/2010 - Chiarimenti sui quesiti più ricorrenti.

<sup>41</sup> Direzione generale della pianificazione urbanistica territoriale e della vigilanza edilizia, Determinazione n. 2886/Pian del 30.12.2009.

<sup>42</sup> Ogni programma è valutato attraverso un giudizio espresso in centesimi per un massimo di 100 punti. Una parte del giudizio deriva dalla valutazione della commissione nominata dalla Regione (massimo 80 punti) mentre il resto deriva dalla valutazione espressa dai sindaci dei Comuni partecipanti al bando (massimo 20 punti). Cfr. Tabella A e Tabella B in allegato alla Determinazione n. 2886/Pian del 30.12.2009.

nella costruzione del programma valutando il processo progettuale nei seguenti aspetti:

- *inserimento paesaggistico*: capacità riconoscere, interpretare e specificare, secondo le sensibilità locali, le indicazioni progettuali delle schede d'ambito del PPR in relazione ai caratteri di naturalità e di valenza paesaggistica; capacità del programma di accompagnare, attraverso azioni di valorizzazione e gestione del paesaggio, i cambiamenti futuri del territorio garantendo la sostenibilità e compatibilità degli interventi previsti;
- *relazioni*: capacità di analizzare le relazioni di carattere funzionale, culturale, percettivo e temporale fra ambiente naturale, aspetti insediativi e storico culturali;
- *coerenza con i progetti d'ambito del PPR*: capacità di contestualizzare gli indirizzi progettuali degli ambiti di paesaggio del PPR attraverso la definizione degli elementi di forza e debolezza del territorio, il riconoscimento degli elementi strutturanti e la definizione della struttura paesaggistica del territorio;
- *integrazione, rilevanza strategica e capacità di attuazione degli interventi previsti nel programma*: correlazione funzionale degli interventi e integrazione tra le azioni previste, sia materiali che immateriali, affinché l'attuazione del programma avvenga in coerenza con l'idea portante;
- *processo partecipativo svolto per l'elaborazione del progetto*: rispondenza di obiettivi e azioni del programma finale con obiettivi e azioni delineati durante i processi partecipativi con gli attori locali;
- *fattibilità della proposta*: presenza delle condizioni istituzionali, amministrative, tecniche e procedurali necessarie

all'effettiva realizzazione e gestione delle azioni e/o interventi ricompresi nel programma;

- *composizione del partenariato*: coerenza e funzionalità del partenariato rispetto agli obiettivi del programma integrato.

Il modulo predisposto dall'amministrazione regionale per la presentazione della proposta di programma integrato è strutturato sui seguenti punti<sup>43</sup>:

1. *contesto territoriale e paesaggistico di riferimento*: descrizione del contesto in cui il programma si inserisce, mettendo in evidenza i punti di forza e di debolezza assunti come base per il progetto;
2. *indirizzi progettuali del Piano Paesaggistico Regionale*: sintesi degli indirizzi dell'ambito di paesaggio del PPR cui la rete appartiene;
3. *obiettivi e strategie del programma integrato*: descrizione degli obiettivi specifici del programma e delle strategie da perseguire in relazione agli indirizzi del Piano Paesaggistico Regionale<sup>44</sup>;
4. *significatività e livello di coerenza dell'intervento con le strategie del programma*: verifica di coerenza degli interventi proposti con le strategie e l'idea portante del programma (*vision*);

---

<sup>43</sup> Direzione generale della pianificazione urbanistica territoriale e della vigilanza edilizia, Determinazione n. 2886/Pian del 30.12.2009, Allegato C e Allegato D.

<sup>44</sup> Il paragrafo risponde alle seguenti domande: in che modo il programma integrato è in grado di riconoscere, interpretare e specificare, secondo le sensibilità locali, le indicazioni progettuali definite dall'ambito del PPR nel quale ricade? In che modo il programma integrato si relaziona ai caratteri di naturalità e di valenza paesaggistica, alle relazioni e alle dinamiche territoriali del contesto in cui si inserisce? In che modo il Programma accompagna attraverso azioni di valorizzazione e gestione del paesaggio, i cambiamenti futuri garantendo la coerenza e sostenibilità delle trasformazioni?

5. *sintesi degli interventi e azioni previste dal programma integrato per il paesaggio*: descrizione degli interventi previsti dal programma nel suo complesso e delle singole azioni progettuali, motivando le scelte e le relazioni esistenti tra gli stessi, la relazione rispetto alla *vision* e agli indirizzi delle schede d'ambito;
6. *fattibilità della proposta*: descrizione delle condizioni istituzionali, amministrative, tecniche e procedurali necessarie all'effettiva realizzazione e gestione delle azioni e/o interventi ricompresi nel programma;
7. *composizione del partenariato*: descrizione che motivi, in relazione agli obiettivi del programma, la scelta del partenariato e il ruolo svolto al suo interno da ciascun comune della rete;
8. *Processo partecipativo svolto per l'elaborazione del progetto*: descrizione del processo partecipativo, sintesi delle risultanze e degli obiettivi delineati, descrizione delle modalità d'impiego dei dati nell'elaborazione "partecipata" dell'idea progettuale e nella sua sottoarticolazione in progetti, analisi di coerenza tra obiettivi del programma finale e obiettivi delineati durante il processo partecipativo.

A causa delle numerose proposte ricevute la Direzione generale della pianificazione urbanistica territoriale e della vigilanza edilizia, ha prorogato la consegna dei programmi integrati di paesaggio al 3 luglio 2010<sup>45</sup>. Nel settembre 2011 è stata nominata la commissione per la valutazione delle proposte. I lavori della commissione sono iniziati lo stesso mese e si sono conclusi il 6 dicembre con la consegna dei verbali finali. Il 21 dicembre 2011 la direzione regionale ha approvato la graduatoria con i

---

<sup>45</sup> Direzione generale della pianificazione urbanistica territoriale e della vigilanza edilizia, Determinazione n. 494/PIAN. del 27.04.2010 con allegati e Determinazione n..1246/PIAN/int. del 12.07.2010 con allegati.

programmi vincitori e il relativo impegno di spesa<sup>46</sup>. I programmi selezionati sono ventuno mentre quelli finanziati sono dodici (Tabella 48). Le proposte sono incentrate principalmente sulle relazioni tra costa ed entroterra ma alcune affrontano anche i temi del lavoro e del turismo sostenibile (itinerari culturali e naturalistici, sistemi per la fruizione lenta del paesaggio).

#### *10.4.3 Una metodologia condivisa per i programmi dedicati al patrimonio culturale in Sardegna*

La procedura adottata dalla Regione Sardegna per la selezione e il finanziamento dei programmi integrati di paesaggio segue i passi canonici di una procedura ad evidenza pubblica: deliberazione a contrarre; aggiudicazione; conclusione e approvazione del contratto. La fase preliminare è ridotta all'essenziale poiché i programmi integrati non si basano sulle politiche creative locali ma sugli indirizzi progettuali contenuti nelle schede d'ambito del piano paesaggistico regionale. Le schede non sono integrate dall'amministrazione regionale con studi sulla dimensione economica e sociale del territorio: questo compito è demandato alle reti di comuni concorrenti che devono fornire un'analisi di contesto dettagliata per il programma integrato. Non è prevista una fase preselettiva (selezione di studi di pre-fattibilità) né una struttura di supporto nella fase attuativa, come ad esempio l'*advisory board* di Fondazione Cariplo. Infine, la partecipazione al bando è riservata a reti di comuni, amministrazioni pubbliche che non necessitano di essere formalizzate una volta ottenuto il finanziamento.

---

<sup>46</sup> Direzione generale della pianificazione urbanistica territoriale e della vigilanza edilizia, Determinazione n.5499/PIAN del 21.12.2011 Prot. n. 75981

Tabella 48. Programmi integrati per il Paesaggio in Sardegna: iniziative finanziate

Fonte: RAS (2011)

DENOMINAZIONE PROGRAMMA INTEGRATO	ENTE CAPOFILO DELLA RETE DEI COMUNI	COMUNI FACENTI PARTE DELLA RETE
PARCO DEL TIRSO: "OLTRE I PAESAGGI D'ACQUA"	UNIONE COMUNI BASSA VALLE DEL TIRSO	OLLASTRA, SIAMAGGIORE, SIAMANNA, SIAPICCIA, SIMAXIS, SOLARUSSA, VILLANOVA TRUSCHEDU, ZERFALIU
"LE VIE DELL'ACQUA E DELLA TERRA"	CUGLIERI	CUGLIERI, BONARCADO, MILIS, NARBOLIA, SANTU LUSSURGIU, SENEGHE
"PANTA REI"	UNIONE COMUNI DEL SARRABUS	CASTIADAS, MURAUVERA, SAN VITO, VILLAPUTZU, VILLASIMIUS
"LA COSTA DEI FENICI. SERVIZI E ITINERARI PER LO SVILUPPO TURISTICO SOSTENIBILE"	SARROCH	SARROCH, VILLA SAN PIETRO, PULA, DOMUS DE MARIA, TEULADA
"SISTEMA PAESAGGIO"	SAN VERO MILIS	SAN VERO MILIS, BARATILU SAN PIETRO, BAULADU, NURACHI, TRAMATZA, ZEDDIANI
"PEDRAIA"	VILLANOVA MONTELEONE	VILLANOVA MONTELEONE, ALGHERO, ITTIRI, PADRIA, PUTIFIGARI, ROMANA, THIESI
SULCIS: PAESAGGI DEL LAVORO	PORTOSCUSO	PORTOSCUSO, CARBONIA, GONNESA, SAN GIOVANNI SUERGIU
IL GOLFO DI ORISTANO: "DOVE LA TERRA ABBRACCIA IL MARE"	ORISTANO	ORISTANO, ARBOREA, CABRAS, PALMAS ARBOREA, SANTA GIUSTA
"PAESAGGIO AGRARIO E LITORALE: BONIFICA, PROTEZIONE, RIQUALIFICAZIONE E VALORIZZAZIONE"	MARACALAGONIS	MARACALAGONIS, QUARTUCCIU, QUARTU S'ELENA, SETTIMO SAN PIETRO, SINNAL, VILLASIMIUS
PAESAGGI DELLA STORIA DELL'UOMO NEL GOLFO DI ORISTANO"	MORGONGIORI	MORGONGIORI, ARBUS, GONNOSFANADIGA, GUSPINI, MARRUBIU, MASULLAS, SAN NICOLO' D'ARCIDIANO, SIRIS, TERRALBA, URAS
"PUNTA VERSO LA MARMORA. CIRCUITI D'OGGIASTRA TRA NATURA E CULTURA"	BARI SARDO	BARI SARDO, ARZANA, ELINI, ILBONO, LANUSEI, LOCERI, VILLAGRAN STRISAILI
"ACCOGLIERE CON CURA - TRA MARE E MONTAGNA"	LODE'	LODE', BUDONI LULA, POSADA, SINISCOLA, TORPE'

Ciò significa che, ricevuti i fondi, si può subito passare all'attuazione degli interventi. In questa fase, la Regione si rapporta unicamente con il comune capofila rimandando ai singoli comuni la redistribuzione delle responsabilità sui singoli progetti, studi di fattibilità o interventi<sup>47</sup> (Tabella 49). Alla luce di quanto finora esposto la procedura adottata dalla Regione Sardegna per i programmi integrati di paesaggio appare molto lontana dall'*iter* per la costruzione di distretti culturali evoluti proposta dal presente studio<sup>48</sup>. La metodologia imposta dalla Regione ai concorrenti per la redazione dei programmi integrati

<sup>47</sup> Direzione generale della pianificazione urbanistica territoriale e della vigilanza edilizia, Nota Prot. n. 24155/Pian 09/07/2010 - Chiarimenti sui quesiti più ricorrenti.

<sup>48</sup> Il quale, occorre ricordarlo, ricalca quello di eccellenza adottato dalla Fondazione Cariplo per i distretti culturali lombardi.



ha, invece, diversi punti di contatto con la metodologia per gli studi di fattibilità dei distretti illustrata all'inizio del capitolo: entrambe partono con l'analisi delle risorse e delle relazioni territoriali; entrambe ricorrono all'analisi SWOT per definire il posizionamento strategico del territorio considerato (*benchmarking*) e alla metodologia GOPP per definire la *vision* (definizione dei problemi, degli obiettivi generali e specifici, delle azioni progettuali e dei soggetti potenzialmente interessati); entrambe prestano attenzione alla *governance*, all'armonizzazione del partenariato, alla scelta della giusta forma di gestione in relazione alle caratteristiche dello stesso, alla definizione del piano economico e finanziario (Tabella 47). In questo caso, le metodologie adottate per la stesura dei programmi integrati di paesaggio presentano solo lievi differenze che riguardano: le risorse e le relazioni indagate nella fase iniziale (ci si limita alle risorse tangibili, alle relazioni spaziali ed istituzionali); la scelta degli strumenti di programmazione con cui attuare le azioni previste nel programma integrato di paesaggio (non sono presenti indicazioni in merito poiché la scelta è demandata ai comuni della rete)<sup>49</sup>, la rilevanza del sistema di monitoraggio e valutazione rispetto al piano di comunicazione (Tabella 49). Quest'ultimo aspetto è però compensato da una grande attenzione alle modalità partecipative che rappresentano il vero tratto distintivo della pianificazione paesaggistica, emerso anche nell'analisi delle "buone pratiche" in Toscana e Puglia<sup>50</sup>.

---

<sup>49</sup> Cfr. nota 48.

<sup>50</sup> Cfr. §9.6.

Tabella 49. I due approcci metodologici a confronto: applicazione del *framework*  
*Fonte: elaborazione dell'autore*

Iter per la costruzione di distretti culturali evoluti	Iter per i Programmi integrati di paesaggio in Sardegna	Redazione dello studio di fattibilità	Redazione del Programma integrato di paesaggio
A. Fase preliminare	<i>presente in parte, si rimanda al ppr</i>	1. Analisi delle risorse	<i>presente in parte, no risorse immateriali</i>
B. Bando di selezione studi di prefattibilità	<i>presente in parte, si selezionano studi di fattibilità</i>	2. Analisi delle relazioni	<i>presente in parte, solo relazioni territoriali e istituzionali</i>
C. Finanziamento studio di fattibilità	<i>assente</i>	3. Matrice SWOT di posizionamento strategico ( <i>benchmarking</i> )	<i>presente</i>
D. Approvazione degli studi di fattibilità	<i>presente in parte, no formalizzazione gruppo</i>	4. Costruzione della <i>vision</i> (= progetto integrato di paesaggio): ipotesi centrale di distrettualizzazione e sue macrofinalità, obiettivi, azioni, soggetti interessati	<i>presente</i>
E. Avviamento (realizzazione interventi dello studio di fattibilità)	<i>presente in parte, no strumenti di supporto come l'advisory board</i>	5. Definizione della <i>governance</i> :	
		5.1 <i>analisi del forme di gestione offerte dal quadro normativo vigente;</i>	<i>presente</i>
		5.2 <i>scelta degli strumenti di programmazione con cui attuare le azioni previste nel programma integrato di paesaggio,</i>	<i>assente</i>
		5.3 <i>Scelta definitiva della forma di gestione</i>	<i>presente</i>
		5.4 <i>Piano economico-finanziario, piano di comunicazione, definizione del sistema di monitoraggio</i>	<i>presente in parte, minor peso al piano di comunicazione</i>

## 10.5 Conclusioni

L'analisi fornisce un'ulteriore conferma circa l'esistenza di una separazione "disciplinare" ed "amministrativa" tra pianificazione paesaggistica e politiche distrettuali. Generalmente, essa si riscontra a livello nazionale e regionale mentre, alla scala attuativa, tende a scomparire grazie ai programmi complessi e alla continua ricerca di un approccio integrato per il governo del territorio. Il caso sardo dimostra però come, talvolta, anche alla

scala sub-regionale questa distinzione permanga e come ciò dipenda dalla capacità del *milieu* istituzionale locale di perseguire la propria strategia resistendo ai mutamenti del quadro politico e sviluppando una propria “cultura progettuale” autonoma e ben definita, un dato confermato sia dall’analisi delle politiche distrettuali delle Regioni Italiane, sia dall’analisi delle strategie di comunicazione per i distretti culturali. Basti ricordare che le regioni in cui si sono affermati distretti creativi e distretti culturali evoluti sono quelle in cui è prima avvenuta una profonda riforma strategica delle politiche culturali. Si pensi, ad esempio, al distretto Puglia Creativa.

La pianificazione paesaggistica offre un contributo importante in termini di analisi e governo delle dinamiche territoriali e dei processi partecipativi per il coinvolgimento delle comunità locali. Dall’esperienza sarda, così come da quella toscana e pugliese, risulta evidente come la *vision* dei progetti integrati di paesaggio si riduca quasi sempre ad interventi di carattere architettonico e ambientale volti alla sistemazione e alla messa in rete delle risorse culturali e paesaggistiche del territorio, al miglioramento dei servizi culturali correlati, nonché al coordinamento dei soggetti coinvolti (amministrazione centrale, enti locali, concessionari, gestori, operatori turistici, ecc.). In sostanza, si ripropone la logica “per progetti” dei distretti culturali tradizionali mentre, come si è detto più volte, i distretti culturali evoluti necessitano di una logica “per programmi” che consenta di cogliere le opportunità offerte dai programmi complessi per finanziare strategie innovative rivolte ai beni culturali e paesaggistici e incentrate sulle politiche spaziali creative locali. In questo senso, la metodologia oggetto del presente lavoro di tesi sembra fornire alcuni elementi utili al loro sviluppo: un modello teorico di riferimento per il distretto creativo e per il distretto culturale evoluto, una procedura per la loro costruzione,

una “cassetta degli attrezzi” da impiegare in questo processo e, infine, le loro possibilità di utilizzo e messa a sistema in ambito urbano. Restano da definire le modalità con queste conoscenze possono essere applicate al caso reale in modo da produrre dati quantitativi da condividere e confrontare, con una cartografia di riferimento sul tema delle politiche spaziali creative applicate al patrimonio. In tale direzione è opportuno indagare nel prossimo futuro.

### ***Riferimenti bibliografici***

- Amari, M. (2006). *Progettazione culturale: metodologia e strumenti di cultural planning*. Milano: Franco Angeli
- Anholt, S. (2011). Competitive Identity, in Morgan, N., Pritchard, A. and Pride, R. (eds.), *Destination brands. Managing place reputation*, Oxford: Elsevier, pp.21-31
- Ashworth, G.J. and Kavaratzis, M. (2009). Beyond the Logo: Brand Management for Cities, in *Journal of Brand Management*, 16(8) pp. 520-531
- Bellini, N. and Loffredo, A. and Pasquinelli, C. (2010). Managing Otherness: the political economy of place images in the case of Tuscany", in Ashworth, G. and Kavaratzis, M., *Towards Effective Place Brand Management. Branding European Cities and Regions*, Cheltenham (UK): Edward Elgar, pp.89-115
- Bocci, C. and Ferrari, R. (2013). Gestione innovativa del settore culturale: forme di partenariato pubblico-privato e possibili strumenti di governance strategica, in Grossi, R., ed. *Una strategia per la cultura una strategia per il paese: IX Rapporto annuale Federculture 2013*, Milano: Il Sole24Ore, pp. 215 - 228
- Bussi, F.(2001). *Progettare in partenariato: Guida alla conduzione di gruppi di lavoro con il metodo GOPP*. Milano: Franco Angeli
- Bussi, F. (2002), “Project Cycle Management e GOPP: principi fondamentali e metodologia di progettazione” e “La tecnica di valutazione ex-ante basata sul Quadro Logico”, materiali di approfondimento del Seminario *Progettazione e valutazione di progetti con il Quadro Logico* [on line] Disponibile a:  
[http://db.formez.it/fontinor.nsf/98d556210bdcd5d7c12573540033f844/88B06D764DF054EEC125709D003DC785/\\$file/Bussi\\_Progettazione+e+valutazi](http://db.formez.it/fontinor.nsf/98d556210bdcd5d7c12573540033f844/88B06D764DF054EEC125709D003DC785/$file/Bussi_Progettazione+e+valutazi)

- one+di+progetti+con+il+Quadro+Logico.pdf [Ultimo accesso: 30 Dicembre 2014]
- Camagni, R. (2008). Regional Competitiveness: Towards a Concept of Territorial Capital, in Camagni, R. and Capello, R. and Chizzolini, B. and Fratesi, U., eds., *Modelling Regional Scenarios for the Enlarged Europe*, Berlin: Springer, pp. 33-48
- Camerlengo, Q. (2013). Analisi del quadro normativo-istituzionale per i distretti culturali, in Francesconi, A. and Cioccarelli, G., eds. (2013). *Organizzare i distretti culturali evoluti*. Milano: Franco Angeli, pp.169 - 242
- Campus, E. and Ercolini, M. (2010). *Progettare il Paesaggio per sistemi di relazioni. Osservatorio della Pianificazione Urbanistica e della Qualità del Paesaggio*. Olbia: Editrice Taphros
- Carta, M. (2004). Strutture territoriali e strategie culturali per lo sviluppo locale, in *Economia della Cultura*, n.1/2004, pp. 39-56
- City Form Lab (2014). Urban Network Analysis: City Form Lab's powerful new tools for the analysis of Urban Activity, in *Evidence Based Design Journal - EBDJ*, Agosto 2014 [on line] Disponibile a: <http://ebdjournal.com/blog/urban-design/urban-network-analysis> [Ultimo accesso: 30 Settembre 2014]
- Colavitti, A.M. and Serra, S. and Usai, A. (2013a). Regional planning and territorial competitiveness: the role of Identity Heritage. The case of the Sardinian Region, in CORP – Competence Center of Urban and Regional Planning, Ed., *Real Corp 2013. Planning Times*, 18<sup>th</sup> International Conference on Urban Planning and Regional Development in the Information Society, 20-23 May 2013, Rome (IT)- Schwechat (A): CORP – Competence Center of Urban and Regional Planning, pp.767-777 [on line] Disponibile a: <http://www.corp.at> [Ultimo accesso: 16 maggio 2013]
- Colavitti, A.M. and Serra, S. and Usai, A. (2013b). Debating the Landscape. The Role of Landscape Regional Planning Between Local Community Identitary Project and Institutional Landscape Idea, in Regional Studies Association, Ed., *Mobilising Regions: Territorial Strategies for Growth*, Regional Studies Association One Day Winter Conference, Friday 22nd November 2013, London Bloomsbury (UK), London: Routledge, pp.102-105
- Colavitti, A.M. and Trincas, M. and Usai, A. (2014). Distinctive and Innovative Regions: Urban Resilient Communities and Regional Policies. The Sardinia Case Study, in Regional Studies Association, Ed., *Diverse Regions: Building Resilient Communities and Territories*, Regional Studies

Association European Conference, 15 - 18th June 2014, Izmir (Turkey), London: Routledge

- Colavitti, A.M. and Usai, A. (2013a). La valorizzazione dei beni immobili pubblici del demanio culturale tra rischi e opportunità. La proposta di un modello di gestione, in Società Italiana degli Urbanisti, Ed., *Urbanistica per una diversa crescita. Aporie dello sviluppo, uscita dalla crisi e progetto del territorio contemporaneo*, XVI Conferenza Nazionale SIU, 9-10 May 2013, Naples (IT). *Planum - The Journal of Urbanism*
- Colavitti, A.M. and Usai, A. (2013b). La rigenerazione urbana e la trasformazione dello spazio pubblico: quale ruolo per i beni culturali e paesaggistici?, in Sbeti, F. and Rossi, F. and Talia, M. and Trillo, C., eds., *Il governo della città nella contemporaneità. la città come motore di sviluppo*, Atti del XXVIII Congresso INU, 24-26 ottobre 2013, Salerno, *Urbanistica Dossier online*, n. 4/2013, Roma: Inu Edizioni; e su: Sbeti, F. and Rossi, F. And Talia, M. and Trillo, C., eds., *Città come motore di sviluppo del paese. Urbanistica Informazioni on line*, 2013
- Colavitti, A.M. and Usai, A. (2014). Federalismo demaniale e autonomie locali: gli strumenti per regolare i rapporti interistituzionali nel trasferimento dei beni costieri appartenenti al ministero della Difesa, in *Aedon*, n.2/2014
- Colavitti, A.M. and Usai, A. (*forthcoming*). Partnership building strategy in place branding as a tool to improve cultural heritage district's design. The experience of UNESCO's mining heritage district in Sardinia (Italy), in *Journal of Cultural Heritage Management and Sustainable Development*
- Comune di Genova (2013). *Genova Industrie Creative: Stato dell'industria creativa a Genova, Rapporto Finale per il Progetto Europeo Creative Cities* [on line] Disponibile a: <http://www.genovacreativa.it/scenari/genova-industrie-creative-final-versionit> [Ultimo accesso: 30 Settembre 2014]
- Conzimu, L. and Zoppi, C. (2008). *Progetti Integrati di Sviluppo in Sardegna: una valutazione partecipata: Limiti e potenzialità di un processo inclusivo*, teesto dell'intervento tenuto in occasione del XI Congresso nazionale dell'Associazione Italiana di Valutazione, Napoli, 28- 30 Aprile 2008 [on line] Disponibile a: <http://reteambientale.minambiente.it/wp-content/uploads/2012/06/Regione-Sardegna-Progetti-Integrati-di-Sviluppo.pdf> [Ultimo accesso: 10 dicembre 2014]
- Cremašchi, M., ed.(2001). *I programmi integrati, opportunità e vincoli*. Roma: Formez e Donzelli Editore [on line] Disponibile a: <http://cremaschi.dipsu.it/about/pubblicazioni/> [Ultimo accesso: 10 dicembre 2014]
- Cremašchi, M. (2002). *Progetti di sviluppo del territorio: Le azioni locali integrate in Italia e in Europa*. Milano: Il Sole 24 ORE

- Dossena, C. and Cioccarelli, G. (2013). Dal distretto industriale al distretto culturale evoluto, in Francesconi, A. and Cioccarelli, G., eds. (2013). *Organizzare i distretti culturali evoluti*. Milano: Franco Angeli, pp. 27-76.
- Ercolini, M. and Morelli, M. and Natali, C. (2010). Sardegna: il Piano Paesaggistico, tra innovazioni e sfide, in *Ri-Vista ricerche per la progettazione del paesaggio*, gennaio-giugno 2010
- European Commission - Europaid (2001). *Manual Project Cycle Management. General Affairs*. Evaluation Uni: Bruxelles
- European Commission (2013). Draft Guidance Fiche Integrated Territorial Investment. Bruxelles: European Commission, 27/02/2013 [on line] Disponibile a:  
[http://ec.europa.eu/regional\\_policy/what/future/pdf/preparation/fiche\\_integrated\\_territorial\\_investment.pdf](http://ec.europa.eu/regional_policy/what/future/pdf/preparation/fiche_integrated_territorial_investment.pdf) [Ultimo accesso: 10 gennaio 2015]
- European Commission (2014). *Investment for jobs and growth: Promoting development and good governance in EU regions and cities*, sixth report on economic, social and territorial cohesion, Luxembourg : Publications Office of the European Union [on line] Disponibile a:  
[http://ec.europa.eu/regional\\_policy/sources/docoffic/official/reports/cohesion6/6cr\\_en.pdf](http://ec.europa.eu/regional_policy/sources/docoffic/official/reports/cohesion6/6cr_en.pdf) [Ultimo accesso: 10 gennaio 2015]
- Falqui, P.(2011). La vicenda paesistica in Sardegna: dalla Legge Galasso all'annullamento dei PTP (1985-2003), in *Gazzetta Ambiente. Rivista sull'ambiente e il territorio*, Anno 17 numero 6, pp.11-28
- Forgione, L. (2008). *Percorsi di qualità urbana: l'esperienza dei programmi complessi. Approcci, criteri ed esiti*. Roma: Aracne
- Francesconi, A. (2013). L'analisi strategico-organizzativa e la progettazione di un distretto culturale evoluto, in Francesconi, A. and Cioccarelli, G., eds. (2013). *Organizzare i distretti culturali evoluti*. Milano: Franco Angeli, pp.117-168
- Governa, F. (2004). *Scegliere, decidere, apprendere. Approcci e criteri nella valutazione dei programmi complessi*, in Regione Piemonte, Ed., *Valutare i programmi complessi*, Savigliano: Artistica Editrice
- Hankinson, G. (2010). Place branding theory: a cross-domain literature review from a marketing perspective, in Ashworth, G. and Kavaratzis, M., eds., *Towards Effective Place Brand Management. Branding European Cities and Regions*, Cheltenham (UK): Edward Elgar, pp.15-35
- ISPRA, Ministero dell'Ambiente e delle tutela del territorio e del mare – MATTM (2012). *Indicazioni metodologiche e operative per il monitoraggio VAS* [on line] Disponibile a:

<http://www.isprambiente.gov.it/it/temi/valutazione-ambientale-strategica-vas/ispra-e-la-vas> [Ultimo accesso: 10 dicembre 2014]

Kavaratzis, M. and Ashworth, G. (2010). Place branding: where do we stand?, in Ashworth, G. and Kavaratzis, M., eds., *Towards Effective Place Brand Management. Branding European Cities and Regions*, Cheltenham (UK): Edward Elgar, pp. 1-14

Kavaratzis, M. (2004). From city marketing to city branding: towards a theoretical framework for developing city brands, in *Place Branding*, 1(1), pp.58-73

Kavoura, A. (2013). *Contemporary Approaches of the Scientific Theory of Place, marketing*. New York: Nova Publisher

Lazzeretti, L. (2012). *Cluster creativi per i beni culturali: L'esperienza toscana delle tecnologie per il restauro e la valorizzazione*. Firenze: Firenze University Press

Maggino, F. (2005). Ricerca e individuazione dei gruppi, in Maggino, F. , *L'analisi dei dati nell'indagine statistica – Volume 2: l'esplorazione dei dati e la validazione dei risultati*, Firenze: Firenze University Press, pp.1-22

MiBAC - Direzione Generale per i Beni Archeologici, ed. (2005). *Progetto di definizione di un modello per la realizzazione dei Piani di Gestione dei siti UNESCO*. Roma: MiBAC - Ernst & Young, pp.189-202 [on line] Disponibile su: <http://www.unesco.beniculturali.it/Roma> [Ultimo accesso: 24 ottobre 2014].

MiBAC - Commissione sulla Creatività e Produzione di Cultura in Italia (2009). *Libro bianco sulla creatività*. Roma: MiBAC [on line] Disponibile a: [http://www.ufficiostudi.beniculturali.it/mibac/export/UfficioStudi/sito-UfficioStudi/Contenuti/Pubblicazioni/Volumi/Volumi-pubblicati/visualizza\\_asset.html\\_1410871071.html](http://www.ufficiostudi.beniculturali.it/mibac/export/UfficioStudi/sito-UfficioStudi/Contenuti/Pubblicazioni/Volumi/Volumi-pubblicati/visualizza_asset.html_1410871071.html) [Ultimo accesso: 10 maggio 2014]

Pingitore, L. and Rignanese, L., eds. (2009). TOSCANA. I Piani Integrati di Sviluppo Urbano Sostenibile (PIUSS), in *Urbanistica DOSSIER*, n. 113/2009

RAS – Direzione generale della pianificazione urbanistica territoriale e della vigilanza edilizia (2011). Determinazione n.5499/PIAN del 21.12.2011 Prot. n. 75981, Allegato A [on line] Disponibile a: [http://www.regione.sardegna.it/documenti/1\\_19\\_20111221130928.pdf](http://www.regione.sardegna.it/documenti/1_19_20111221130928.pdf) [Ultimo accesso: 10 dicembre 2014]

RAS – Regione Autonoma della Sardegna (2012). Piano paesaggistico regionale: Linee guida, documento in allegato al DOC. N. 27/XIV del



- Consiglio Regionale della Sardegna, 10/07/2012 [on line] Disponibile a: [http://www.sardegna.territorio.it/documenti/6\\_288\\_20120809095500.pdf](http://www.sardegna.territorio.it/documenti/6_288_20120809095500.pdf) [Ultimo accesso: 10 dicembre 2014]
- RAS – Regione Autonoma della Sardegna, Centro Regionale di Programmazione (CRP) (2012). JESSICA Joint European Support for Sustainable Investment in City Areas Guida per l’attuazione dei progetti finanziati da JESSICA Sardegna a valere sul POR FESR 2007-2013, Vademecum [on line] Disponibile a: [http://www.sardegna.programmazione.it/documenti/35\\_84\\_20120927120016.pdf](http://www.sardegna.programmazione.it/documenti/35_84_20120927120016.pdf) [Ultimo accesso: 10 dicembre 2014]
- Rivas, ed. (2012). City Logo: Innovative place brand management: Baseline report \_ 2012, report elaborated within the framework of the URBACT CityLogo project [on line] Disponibile a: [http://urbact.eu/fileadmin/Projects/CityLogo/documents\\_media/baseline\\_citylogo\\_2012.pdf](http://urbact.eu/fileadmin/Projects/CityLogo/documents_media/baseline_citylogo_2012.pdf) [Ultimo accesso 7 dicembre 2014]
- Sacco, P. L., ed., Consorzio Universitario Piceno, Ed. (2007). *Studio di fattibilità per la progettazione di un distretto culturale evoluto nel territorio della provincia di Ascoli Piceno*. Bologna: goodwill
- Saccomani S., (2004), *Programmi complessi: una rilettura delle esperienze*, in Regione Piemonte, ED. *Valutare i programmi complessi*, Savigliano: Artistica Editrice
- Sager, T. (2011). Neo-liberal urban planning policies: A literature survey 1990–2010, in *Progress in Planning*, 76(4), London: Elsevier, pp.147–199
- Tomei, G. (2013). Comprendere il cambiamento nei programmi complessi. Necessità e sfide per la valutazione dell’aiuto allo sviluppo dopo la Dichiarazione di Parigi, in *RIV Rassegna Italiana di Valutazione*, n. 56-57/2013, pp.141-170
- Torre, C.M. and Di Bitonto, S. and Selicato, M. (2011). Applicazioni della Valutazione ambientale strategica ai piani/programmi regionali e locali: Note metodologiche sulla realtà pugliese, in *AESTIMUM*, n.59/2011, pp.55-63
- Usai, A. (2013). Le politiche urbane in Italia e in Europa: dalle sperimentazioni dell’ultimo ventennio alla programmazione 2007-2013, in Colavitti, A. M., *Governance del territorio, Beni Culturali, piano urbanistico. Buone pratiche per la valorizzazione e la competitività*, Firenze: Alinea

## ALLEGATO I

*Le dimensioni dello sviluppo, gli strumenti d'indagine e gli indicatori impiegati nella costruzione del quadro della conoscenza del Piano di Indirizzo Territoriale della Regione Toscana (PIT).*

### 1.1 La dimensione spaziale

#### 1.1.1 Dimensioni dello sviluppo

Conoscenza delle peculiarità identitarie che caratterizzano il territorio della regione Toscana

- Trattare in modo sinergico e integrato i diversi elementi strutturanti del paesaggio: le componenti idro-geo-morfologiche, ecologiche, insediative, rurali;
- Apporti dei diversi paesaggi non solo naturali ma anche rurali alla biodiversità per migliorare la valenza ecosistemica del territorio regionale nel suo insieme;
- Co-evoluzioni virtuose fra paesaggi rurali e attività agro-silvo-pastorali;
- Importanza paesaggistica e ambientale delle grandi pianure alluvionali, finora prive di attenzione da parte del PIT e luoghi di massima concentrazione delle urbanizzazioni;
- Coerenza tra base geomorfologia e localizzazione, giacitura, forma e dimensione degli insediamenti;
- Misure e proporzioni degli insediamenti, valorizzando la complessità del sistema policentrico e promuovendo azioni per la riqualificazione delle urbanizzazioni contemporanee (Relazione Generale, p.12).

#### 1.1.2 Strumenti di indagine

Il piano, come conseguenza delle sue diverse componenti, è chiamato a integrare nella nozione di 'paesaggio' tre approcci concorrenti (Relazione Generale, p.5): l'approccio *estetico-percettivo*; l'approccio *ecologico*

l'approccio *strutturale*. Il paesaggio è caratterizzato attraverso lo strumento analitico delle invarianti strutturali definite come i caratteri morfo-tipologici che persistono nel processo storico di stratificazione di diversi cicli di territorializzazione: tipi fisiografici, sistemi morfogenetici, morfotipi ecostemici, morfotipi insediativi e delle urbanizzazioni contemporanee, morfotipi rurali (Relazione Generale, p.14,19).

Le invarianti sono descritte attraverso gli Abachi regionali delle invarianti per la cui costruzione si è fatto ricorso alle seguenti tecniche d'indagine:

Invariante I “I caratteri idrogeomorfologici dei bacini idrografici e dei sistemi morfogenetici”

- metodo dei *land systems* (Abachi regionali delle invarianti, p.4).

Invariante II “i caratteri ecosistemici dei paesaggi”

- modelli di idoneità ambientale dei gruppi di specie, costruiti in base a (Abachi regionali delle invarianti, p.42):

- 1) analisi dei valori naturalistici espressi dai target eco-sistemici della Strategia regionale per la biodiversità;
- 2) analisi degli elementi della Rete ecologica regionale;
- 3) definizione delle *guilds* di specie focali sensibili alla frammentazione secondo una procedura definita da Battisti (2008, 2009) e Amici et al. (2010);
- 4) analisi dei modelli ambientali (*Generalized Linear Models*).

Invariante III “il carattere policentrico e reticolare dei sistemi insediativi, urbani e infrastrutturali”

- analisi morfotipologica che integra in un'unica rappresentazione iconografica, la dimensione temporale, quella morfologica e quella tipologica (Abachi regionali delle invarianti, p.90).

Invariante IV “i caratteri morfotipologici dei sistemi agro ambientali dei paesaggi rurali”

- analisi dei morfotipi e della loro distribuzione: analisi dalla combinazione fra caratteri geomorfologici, agronomici e insediativi del territorio, riconoscibile in diversi contesti territoriali e quindi, tipizzabile (Abachi regionali delle invarianti, p.139).

Infine, nel rapporto sulla visibilità e i caratteri percettivi del paesaggio si fa ricorso ad una analisi della intervisibilità teorica e all'analisi dell'intervisibilità ponderata delle reti di fruizione paesaggistica in base ad un modello digitale del terreno (DTM) (Relazione Generale, p.20; Elaborato Visibilità e caratteri percettivi, p.3).

### 1.1.3 Indicatori

Indicatori per la costruzione della cartografia relativa alle invarianti

Nel caso dell'invariante I si impiegano indicatori territoriali tradizionali mentre per l'invariante II e l'analisi di intervisibilità si adottano indicatori complessi che tengono conto di variabili diverse e *pesate* seguendo un approccio simile a quello adottato nell'analisi spaziale del progetto *Creative Cities*:

#### Invariante I

- carta geologica;
- indicatori fisiografici (pendenze, quote);
- indicatori ancillari sul clima e l'uso del suolo;
- indicatori pedologici (da banche dati regionali).

#### Invariante II

- valore di idoneità rispetto alle categorie dell'Inventario Forestale;
- valore di idoneità rispetto alle classi forestali del CLC (in parte accorpate).

#### Visibilità e caratteri percettivi

- intervisibilità assoluta normalizzata (indicatore linguistico di valutazione);
- intervisibilità assoluta ponderata (calcolata tramite un'analisi multicriteriale basata sui seguenti indicatori: visibilità punti panoramici, visibilità aree archeologiche, visibilità centri matrice, intervisibilità assoluta pesata, pendenza, visibilità strade panoramiche, visibilità siti Unesco).

### 1.1.4 Rapporto con le dimensioni dello sviluppo adottate nello studio:

Rispetto alle dimensioni dello sviluppo contenute in Tabella 34<sup>1</sup>, lo studio prende in considerazione le seguenti:

- Confini e configurazione spaziale.

---

<sup>1</sup> Cfr. § 9.4.

## 1.2 La dimensione economica

### 1.2.1 Dimensioni dello sviluppo

- Conoscenza del ruolo che i paesaggi toscani possono svolgere nelle politiche di sviluppo regionale (Relazione Generale, p.12);
- Capacità di accoglienza: offerta di residenza urbana e mobilità intra e interregionale (Documento di piano, p.9-15; Disciplina di piano, art.28,30);
- Accoglienza organizzata e di qualità per l'alta formazione e la ricerca (Disciplina di piano, art.29);
- Riorganizzazione localizzativa e funzionale degli insediamenti produttivi diffusi nel territorio rurale e riqualificazione ambientale e urbanistica delle piattaforme produttive e degli impianti collocati in aree paesaggisticamente sensibili, ove possibile come "aree produttive paesaggisticamente ed ecologicamente attrezzate" (Documento di piano, p.9-15; Disciplina di piano, art.31);
- Equilibrata articolazione territoriale della rete commerciale per migliorare la qualità dei servizi al consumatore e la produttività del sistema distributivo (Documento di piano, p.9-15; Disciplina di piano, art.32);

### 1.2.2 Strumenti di indagine

Gli strumenti d'indagine riconducibili alla dimensione economica sono rilevabili non nella parte statutaria (costruzione del quadro delle conoscenze) bensì in quella normativa e strategica dedicata ai Progetti di Paesaggio regionali in attuazione del piano (Relazione generale, p.6, 24).

#### Progetti regionali di paesaggio

- analisi di coerenza interna ed esterna delle politiche (Disciplina di piano, art.30 comma 15; Allegato 3, p.2).

### 1.2.3 Indicatori

Non sono presenti indicatori. La strategia del PIT si presenta come uno strumento-quadro per il governo del territorio in cui confluiscono gli altri piani di settore con le loro valutazioni quantitative ed i loro indicatori specifici (es. *masterplan* dei trasporti, piano aeroportuale).

#### *1.2.4 Rapporto con le dimensioni dello sviluppo adottate nello studio*

Rispetto alle dimensioni dello sviluppo contenute in Tabella 34<sup>2</sup>, lo studio prende in considerazione le seguenti:

- Accumulazione del capitale sociale;
- Attrattività del territorio, offerta culturale.

### 1.3 La dimensione socio-relazionale

#### *1.3.1 Dimensioni dello sviluppo*

- Costruzione di politiche maggiormente integrate ai diversi livelli di governo (Relazione Generale, p.12);
- Rafforzamento del rapporto tra paesaggio e partecipazione, tra cura del paesaggio e cittadinanza attiva (Relazione Generale, p.12);
- Assicurare che le diverse scelte di trasformazioni del territorio e del paesaggio abbiano come supporto conoscenze, rappresentazioni e regole adeguate, quindi riduzione della discrezionalità relativa ai procedimenti, ai tempi e alle stesse valutazioni di merito che sostanziano il formarsi delle decisioni (Relazione Generale, p.12);
- Garantire il carattere di bene comune del paesaggio toscano, e la fruizione collettiva dei diversi paesaggi della Toscana (accesso alla costa, ai fiumi, ai territori rurali (Relazione Generale, p.13).

#### *1.3.2 Strumenti di indagine*

##### Tecniche di partecipazione

Sito web e Osservatorio regionale del paesaggio come strumenti per la costruzione e, in seguito, il monitoraggio del Piano (Relazione generale, p.25).

---

<sup>2</sup> Cfr. § 9.4.

### 1.3.3 Indicatori

#### Indicatori di monitoraggio del rapporto ambientale VAS

Si tratta di indicatori di valutazione e monitoraggio del piano tratti dagli indicatori sullo stato dell'ambiente in Toscana dell'ARPAT (Rapporto ambientale, p.107-110):

- Indicatore 2.1.1.1 - Uso e consumo di suolo;
- Indicatore 2.1.1.2 - Indice di copertura boschiva;
- Indicatore 2.1.1.3 - Indice di impermeabilizzazione;
- Indicatore 2.1.1.4 - Indice di dispersione dell'edificato;
- Indicatore 2.1.1.5 - Indice di frammentazione per urbanizzazione (UFI);
- Indicatore 2.1.1.6 - Indice di frammentazione da Infrastrutture (IFI);
- Indicatore 2.1.1.7 - Indice di franosità;
- Indicatore 2.1.1.8 - Percentuale di coste in erosione;
- Indicatore 2.1.1.9 - Percentuale di superficie delle aree protette;
- Indicatore 2.1.1.10 - Percentuale di superficie S;
- riduzione del rischio idrogeologico (% ha interessati dai diversi livelli di rischio);
- stato ed evoluzione delle aree a rischio desertificazione (ha, Variazione %);
- riduzione del rischio di frane (% ha interessati dai diversi livelli di rischio);
- situazioni di emergenza verificatesi in occasione di "eventi estremi" (n., ha interessati);
- deficit del bilancio idrico e idrogeologico regionale (mc /anno);
- prelievi d'acqua in relazione all'utilizzazione (mc./annui, ripartizione %, Variazione %);
- realizzazione di connessioni ecologiche (corridoi, greenways, ecc.) (km e ha);
- interventi di riqualificazione delle periferie, degli insediamenti degradati e delle aree agricole periurbane (n. e ha);
- interventi di conservazione e valorizzazione dei borghi storici (superficie e n. edifici);
- misure di forestazione in area periurbana (ha interessati);
- aree a pascolo riattivate (n. e ha);
- parchi agricoli realizzati (n. e ha);
- interventi di recupero e valorizzazione della rete viaria rurale;
- interventi di riattivazione e valorizzazione delle colture tradizionali;
- interventi di riattivazione e manutenzione dei sistemi rurali di regimazione e scolo delle acque;

- selezione di opportuni indicatori dal Rapporto sullo stato dell'ambiente (ARPAT).

### *1.3.4 Rapporto con le dimensioni dello sviluppo adottate nello studio*

Rispetto alle dimensioni dello sviluppo contenute in Tabella 34<sup>3</sup>, lo studio prende in considerazione:

- Trasparenza dei processi di realizzazione del piano;
- Coordinamento istituzionale;
- Gestione del processo di piano, coinvolgimento degli attori locali;
- Meccanismi di finanziamento e monitoraggio.

### **Riferimenti**

Nello studio sono stati presi in considerazione i seguenti documenti:

#### **Elaborati di piano**

Relazione Generale del Piano Paesaggistico  
Disciplina del Piano  
Documento di Piano

#### **Elaborati di livello regionale**

Abachi delle invarianti

1|1\_invariante I: i caratteri idro-geo-morfologici dei bacini idrografici e dei sistemi morfogenetici

1|2\_invariante II: i caratteri ecosistemici dei paesaggi

1|3\_invariante III: il carattere policentrico e reticolare dei sistemi insediativi, urbani e infrastrutturali

1|4\_invariante IV: i caratteri morfotopologici dei sistemi agro ambientali dei paesaggi rurali

i paesaggi rurali storici della Toscana

iconografia della Toscana: viaggio per immagini

Visibilità e caratteri percettivi

---

<sup>3</sup> Cfr. § 9.4.



**Elaborati di livello d'ambito**

Cartografia identificativa degli ambiti  
Schede riferite a ciascun ambito

**Elaborati cartografici**

Carta topografica 1:50.000 (71 tavolette)  
Carta dei caratteri del paesaggio 1:50.000 (24 tavolette)

**Invariante I: i caratteri idro-geo-morfologici dei bacini idrografici e dei sistemi morfogenetici**

Carta dei SISTEMI MORFOGENETICI 1:250.000  
Carta dei SISTEMI MORFOGENETICI 1:50.000

**Invariante II: i caratteri ecosistemici dei paesaggi**

Carta della RETE ECOLOGICA 1:250.000  
Carta della RETE ECOLOGICA 1:50.000

**Invariante III: il carattere policentrico e reticolare dei sistemi insediativi, urbani e infrastrutturali**

Carta del SISTEMA INSEDIATIVO STORICO E CONTEMPORANEO  
1:250.000  
Carta dei MORFOTIPI INSEDIATIVI 1:250.000  
Carta delle FIGURE COMPONENTI I MORFOTIPI INSEDIATIVI  
1:250.000  
Carta del TERRITORIO URBANIZZATO 1:50.000

**Invariante IV: i caratteri morfotipologici dei sistemi agro ambientali dei paesaggi rurali**

Carta dei MORFOTIPI RURALI 1:250.000

**Visibilità e caratteri percettivi**

Carta della intervisibilità teorica assoluta 1:250.000  
Carta della intervisibilità ponderata delle reti di fruizione paesaggistica  
1:250.000

**Elaborati relativi ai Beni paesaggistici (elaborati  
1B,2B,3B,4B,5B,6B,7B,8B)**

### **Ulteriori allegati**

Allegato 1a - Norme comuni energie rinnovabili impianti di produzione di energia elettrica da biomasse – Aree non idonee e prescrizioni per il corretto inserimento nel paesaggio e sul territorio

Allegato 1b - Norme comuni energie rinnovabili impianti eolici – Aree non idonee e prescrizioni per il corretto inserimento nel paesaggio e sul territorio

Allegato 2 - Linee guida per la riqualificazione paesaggistica dei tessuti urbanizzati della città contemporanea

Allegato 3 - Progetto di fruizione lenta del paesaggio regionale

Tav. 1 Progetto di fruizione lenta del paesaggio regionale: schema strategico

Tav. 2 Progetto di fruizione lenta del paesaggio regionale: progetto pilota

Tav. 3 Progetto di fruizione lenta del paesaggio regionale: i progetti pilota

Tav. 4 Progetto di fruizione lenta del paesaggio della Val di Cecina: in viaggio lungo la ferrovia

Tav. 5 Progetto di fruizione lenta del paesaggio della Val di Cecina: schema strategico

Tav. 6 Progetto di fruizione lenta del paesaggio della Val di Cecina: gli itinerari

Allegato 4 - Linee guida per la valutazione paesaggistica delle attività estrattive

Allegato 5 - Schede dei Bacini estrattivi delle Alpi Apuane

Quadro d'unione

Schede dei Bacini

Rapporto ambientale

Sintesi non tecnica

Relazione del responsabile del procedimento

Rapporto del Garante della comunicazione

## ALLEGATO II

*Le dimensioni dello sviluppo, gli strumenti d'indagine e gli indicatori impiegati nella costruzione del quadro della conoscenza del Piano Paesaggistico Territoriale della Regione Puglia (PPTR).*

### 2.1 La dimensione spaziale

#### 2.1.1 Dimensioni dello sviluppo

##### La rilevanza dei valori patrimoniali in termini di consistenza

La consistenza dei valori patrimoniali per ogni specifico ambito territoriale-paesistico viene valutata, oltre alla qualità estetico-percettiva, in base ai seguenti aspetti (Relazione generale, p.47):

- la rilevanza istituzionale (densità e qualità di beni e aree protette, elaborato n. 6: "il sistema delle tutele");
- la rilevanza ecologico-naturalistica (complessità ecosistemica e biodiversità; fertilità dei suoli; struttura idro-geo-morfologica; qualità della rete ecologica);
- la rilevanza storico-culturale (qualità e densità delle persistenze di sedimenti materiali e cognitivi di lunga durata);
- la rilevanza simbolico/percettiva (di valori desunti dalle pratiche d'uso e dalla percezione sociale del valore paesaggistico dei beni da parte della popolazione, ai sensi della Convenzione europea del Paesaggio);
- la rilevanza fruitiva (accessibilità e percorribilità del territorio, itinerari paesistici, servizi legati alla fruibilità pubblica);
- la rilevanza economica in quanto giacimento di risorse economiche, energetiche, culturali, legate alle peculiarità del territorio, ecc;

- la rilevanza relativa alla rarità del bene (es. Capitanata, come spazio aperto di rilevanza internazionale).

#### L' integrità dell'invariante

La definizione dell'integrità si qualifica come lo stato di conservazione (o di compromissione e degrado) della figura territoriale e paesaggistica individuando gli elementi detrattori e le criticità ambientali delle figure territoriali, in base ai seguenti aspetti (Relazione generale, p.49):

- integrità ambientale-ecologica;
- integrità del paesaggio rurale;
- integrità insediativa e infrastrutturale;
- integrità paesistica dei caratteri identitari.

### 2.1.2 Strumenti di indagine

Per decodificare i processi di formazione territoriale di lunga durata si adottano i seguenti approcci (Relazione Generale, p.14):

- approccio vedutistico o estetico-percettivo al paesaggio;
- approccio "ecologico" praticato dall'ecologia del paesaggio;
- approccio "strutturale" e sistemico per individuare le relazioni coevolutive fra insediamento urbano/rurale e ambiente; e per interpretare, in forme processuali, le relazioni fra "paesaggio naturale" e "paesaggio culturale".

Il paesaggio è caratterizzato attraverso le *descrizioni analitiche e le descrizioni strutturali di sintesi* dei diversi aspetti territoriali, analizzati attraverso i seguenti strumenti d'indagine (Relazione Generale, p.50-52; Elaborati 3.2 e 3.3 del PPTR):

#### Struttura ecosistemica:

- analisi dei gruppi di specie con esigenze ecologiche simili legate a particolari ambienti (*ecological group*) (Elaborato 3.2, p.14);

#### La valenza ecologica

- analisi della rilevanza ecologica dello spazio rurale in base a quattro parametri: la presenza di elementi naturali ed aree rifugio immersi nella matrice agricola (filari, siepi, muretti a secco e macchie boscate); la presenza di decotoni; la vicinanza a biotopi; la complessità e diversità dell'agro-ecosistema (intesa come numero e dimensione degli

appezzamenti e diversità culturale fra monocultura e policoltura) (Elaborato 3.2, p.16).

#### La Struttura di Lunga Durata:

- analisi diacronica delle fasi di territorializzazione alla scala regionale (Elaborato 3.2, p.18)-

#### La Carta dei Beni Culturali

- analisi dei paesaggi pugliesi secondo i principi e le tecniche dell'archeologia dei paesaggi (analisi stratigrafica e topografica) (Elaborato 3.2, p.44).

#### Le Morfotipologie Territoriali:

- analisi morfotipologica della struttura insediativa persistente, desunta dall'analisi delle dinamiche evolutive della viabilità e delle relazioni leggibili attraverso la cartografia storica e la bibliografia esistenti (Elaborato 3.2, p.47).

#### Le Morfotipologie Rurali:

- analisi morfotipologica delle tipologie colturali per: tipo o tipi di colture; tipo e dimensione di partizione e trama agraria; caratteri orografici e idro-geo-morfologici; caratteri antropici e sistema insediativo (Elaborato 3.2, p.52).

#### Le Morfotipologie Urbane

- analisi morfotipologica dell'urbanizzazione contemporanea (Elaborato 3.2, p.78).

#### Articolazione del Territorio

- analisi delle classi di uso del suolo.

#### Trasformazioni Insediative e le Trasformazioni Agro – Forestali

- mappatura delle diverse tipologie di trasformazione e persistenza degli usi agro-forestali ed urbani attraverso una comparazione sinottica in ambiente GIS, della Carta di uso del suolo CNR - Touring Club per la Regione Puglia (1956 – 1960), con la Carta dell'uso del suolo proveniente dallo studio CASI3 (INEA) (Elaborato 3.2, p.84).

#### Struttura Percettiva:

- analisi delle componenti visivo percettive: grandi scenari di riferimento; orizzonti persistenti; aree ad alto, medio e basso grado di esposizione visuale; strade panoramiche; punti panoramici; strade di interesse paesaggistico (Elaborato 3.2, p.86).

Le *Interpretazioni identitarie e statutarie* costituiscono un terzo livello di interpretazione e rappresentazione che sintetizza identità, struttura e regole statutarie dei paesaggi della Puglia (Relazione Generale, pp.50, 55-59). Esse sono costituite dai seguenti documenti (Elaborato 3.3 del PPTR): I paesaggi della Puglia; Articolazione della regione in ambiti di paesaggio e figure territoriali; *Laudatio imaginis apuliae*.

Nella descrizione degli ambiti di paesaggio (Elaborato 3.3.2) si individuano i seguenti elementi, utilizzati nella definizione delle NTA e alle schede d'ambito dell'elaborato 5 del PPTR:

- *Figure territoriali e paesaggistiche* che rappresentano le unità minime in cui si scompone a livello analitico e progettuale la regione ai fini del PPTR, esse esprimono struttura e funzionamento nella lunga durata dell'ambito di paesaggio e delle figure paesaggistiche (le tipologie di paesaggio della CEP) (Relazione generale, p.47)
- *invarianti strutturali*: caratteri morfo-tipologici che persistono nel processo storico di stratificazione di diversi cicli di territorializzazione (Relazione generale, p.46)
- *elementi patrimoniali*: elementi estetico-percettivi, ambientali-ecosistemici, storico-strutturali e socioculturali che consentono di riconoscere e rappresentare i luoghi e che, al contempo, ne definiscono l'identità in base al loro valore d'esistenza e valore d'uso (Relazione generale, p.46).

### 2.1.3 Indicatori

Indicatori impiegati nella costruzione della cartografia relativa alle descrizioni strutturali di sintesi:

#### Struttura ecosistemica

- Superficie Agricola Utilizzata (SAU);
- Superficie delle aree urbanizzate e delle infrastrutture;

- Naturalità complessiva, intesa come superficie totale delle aree non coltivate né urbanizzate;
- Numero di specie inserite nelle Direttive 79/409, 92/43 e nella Lista Rossa degli Animali d'Italia per foglio;
- Numero di specie di Flora inserite in Lista Rossa e nella Direttiva 92/43 FLORA per comune;
- Specie di fauna suddivise in gruppi con esigenze ecologiche simili (*Ecological Group*).

#### La valenza ecologica

- Valenza ecologica per unità cartografica;
- Classi di uso del suolo.

#### Le Morfotipologie Urbane

- Densità edilizia: rapporto tra superficie coperta dagli edifici e la superficie territoriale;
- Prossimità ai centri urbani (compresa nei 250 m);
- Prossimità agli assi stradali principali (compresa nei 50 m);
- Epoca di costruzione dei tessuti edificati (se successiva al 1945).

#### Articolazione del Territorio

- Classi di uso del suolo.

#### Trasformazioni Insediative

- Classi di uso del suolo.

#### Le Trasformazioni Agro – Forestali

- Classi di uso del suolo.

### *2.1.4 Rapporto con le dimensioni dello sviluppo adottate nello studio*

Rispetto alle dimensioni dello sviluppo contenute in Tabella 34<sup>1</sup>, lo studio prende in considerazione le seguenti:

- Confini e configurazione spaziale.

---

<sup>1</sup> Cfr. § 9.4.

## 2.2 La dimensione economica

### 2.2.1 Dimensioni dello sviluppo

#### Interazione con le altre filiere e sviluppo dell'economia locale

- la promozione di filiere agroalimentari tipiche e di qualità; le filiere connesse al rilancio del pascolo (lattiero-caseario, carni); la filiera vitivinicola, olio, frutticoltura di qualità; produzioni artigiane del lapideo nelle costruzioni e manufatti in pietra a secco; alle culture del ferro; autosufficienza energetica locale da fonti rinnovabili utilizzando in forme; i sistemi tradizionali di conservazione e cura dell'acqua;
- lo sviluppo del turismo sostenibile come filiera integrata di ospitalità diffusa (ambiti di paesaggio) dell'intero territorio regionale;
- lo sviluppo di progetti "mediterranei" di cooperazione e scambio solidale potenziando le peculiarità geografiche e storico culturali della regione (Relazione generale, p.26, p.62)

#### Multifunzionalità dell'agricoltura

In campo ecologico (corridoi, reti ecologiche), energetico (biomasse erbacee e legnose, residui delle lavorazioni, ecc), infrastrutturale (muretti a secco, terrazzi, regimazione delle acque, sorgenti), fruitivo (percorribilità degli spazi agricoli, recupero di edifici e infrastrutture storiche a fini agrituristici e escursionistici), paesistico (mantenimento o ripristino della complessità delle trame agrarie), riqualificativo (riforestazione, orti urbani nelle periferie urbane) (Relazione generale, p.33).

### 2.2.2 Strumenti di indagine

Gli strumenti d'indagine riconducibili alla dimensione economica sono rilevabili non nella parte statutaria-normativa (costruzione del quadro delle conoscenze) bensì in quella strategica dedicata ai Progetti Territoriali in attuazione del piano (Relazione generale, p.26, 70; Elaborati 4.2 e 4.3).

#### I progetti integrati di paesaggio

- *analisi di coerenza interna ed esterna delle politiche* (Elaborato 4.3 sui Progetti integrati sperimentali).



### 2.2.3 Indicatori

#### Indicatori di autosostenibilità

- l'elevamento della qualità ambientale ed ecologica;
- la crescita di consapevolezza sociale (coscienza di luogo) della alta qualità dei beni;
- forme integrate alla valorizzazione socioculturale e economica delle identità dei sistemi territoriali e paesaggistici;
- la finalizzazione delle infrastrutture di mobilità, comunicazione e logistica di terra e di mare alla valorizzazione dei sistemi territoriali locali e della loro fruizione funzionale, paesaggistica, turistica;
- la tendenziale autoriproducibilità dei cicli dell'alimentazione (filiera corte fra produzione e consumo) dei rifiuti (rifiuti zero), dell'energia (produzione diffusa per autoconsumo), dell'acqua (equilibrio del bilancio idrico) (Relazione generale, p.26).

### 2.2.4 Rapporto con le dimensioni dello sviluppo adottate nello studio

Rispetto alle dimensioni dello sviluppo contenute in Tabella 34<sup>2</sup>, lo studio prende in considerazione le seguenti:

- Interazione con le altre filiere e sviluppo dell'economia locale;
- Attrattività del territorio, offerta culturale.

## 2.3 La dimensione socio-relazionale

### 2.3.1 Dimensioni dello sviluppo

#### La produzione sociale del piano.

La gestione sociale del territorio e del paesaggio avviene attraverso (Relazione generale, p.30):

- forme di governance allargata fra rappresentanze di interessi attivando strumenti interscalari, negoziali e pattizi;

---

<sup>2</sup> Cfr. § 9.4.

- aggregazioni di soggetti pubblici e privati su progetti sperimentali; per attivare la progettualità locale in forme integrate, multisettoriale e multiattoriali;
- promuovere strumenti di democrazia partecipativa che attivino la comunicazione sociale e consentano l'elaborazione partecipata sia del quadro delle conoscenze patrimoniali che degli obiettivi di qualità;
- forme di co-progettazione locale per sviluppare la coscienza di luogo e i saperi locali per la cura del territorio e del paesaggio;
- strumenti di conoscenza, comunicazione e valutazione per far interagire saperi esperti e saperi contestuali.

### 2.3.2 Strumenti di indagine

Forme e tecniche di coinvolgimento diretto degli abitanti e delle enti pubblici nella costruzione del quadro delle conoscenze patrimoniali, dei quadri identitari e degli obiettivi di qualità nell'Atlante del patrimonio (Relazione generale, p.30,46).

#### Tecniche di partecipazione

(artt.9, 11-15 NTA)

- azioni di concertazione, tavoli di discussione, documenti di lavoro per la costruzione del patto con i produttori del paesaggio costruito attraverso (Relazione generale, p.30-31);
- tecniche impiegate nella costruzione dei progetti integrati di paesaggio sperimentali: mappe di comunità e ecomusei (Relazione generale, p.37,40; Elaborato 4.3);
- sito web e Osservatorio regionale del paesaggio come strumenti per la costruzione e, in seguito, il monitoraggio del Piano (Relazione generale, p.38);
- approfondimenti sui programmi e piani di settore regionali in grado di sviluppare sinergie significative rispetto agli obiettivi del PPTR (Relazione generale, p.41, Rapporto ambientale VAS).

#### Tecniche di governance allargata e azioni interistituzionali

(artt.10, 16-24 NTA)

- copianificazione, intese con il Ministero, i protocolli di intesa, gli accordi di programma, i patti territoriali locali; i progetti integrati di paesaggio (Relazione generale, p.43);

- gli strumenti premiali: marchi e premi di qualità, agevolazioni, incentivi (Relazione generale, p.31,43; Allegato n. 2 del PPTR).

### 2.3.3 Indicatori

#### Indicatori per il paesaggio del rapporto ambientale VAS

Sono stati sviluppati per la costruzione e successiva valutazione/monitoraggio del piano e riguardano (v. Allegato n.1, Relazione generale, p.42, 85):

- Diversità del mosaico agro-paesistico
- Frammentazione del paesaggio
- Proliferazione insediamenti in aree extraurbane
- “Consumo di suolo” ad opera di nuove urbanizzazioni
- Dinamiche negli usi del suolo agroforestale.
- Esperienza del paesaggio rurale.
- Artificializzazione del paesaggio rurale.
- Densità di beni storico-culturali puntuali o areali in aree extraurbane

### 2.3.4 Rapporto con le dimensioni dello sviluppo adottate nello studio

Rispetto alle dimensioni dello sviluppo contenute in Tabella 34<sup>3</sup>, lo studio prende in considerazione le seguenti:

- *Governance*;
- Trasparenza dei processi di attuazione del piano;
- Coordinamento istituzionale;
- Gestione del processo di piano, coinvolgimento degli attori locali;
- Meccanismi di finanziamento e monitoraggio.

---

<sup>3</sup> Cfr. § 9.4.

## ***Riferimenti***

Nello studio sono stati presi in considerazione i seguenti documenti:

### **Elaborati di piano**

- 1 - Relazione generale
- 2 – Norme Tecniche di Attuazione
- 3 - Atlante del Patrimonio Ambientale, Territoriale e Paesaggistico

### **3. L'Atlante del PPTR**

#### 3.1 Descrizioni analitiche

#### 3.2 Descrizioni strutturali di sintesi

- 3.2.1 L'idrogeomorfologia
- 3.2.2 La struttura ecosistemica
- 3.2.3 La valenza ecologica del territorio agro-silvo-pastorale regionale
- 3.2.4 La struttura di lunga durata dei processi di territorializzazione
- 3.2.5 La "Carta dei Beni Culturali"
- 3.2.6 Le morfotipologie territoriali
- 3.2.7 Le morfotipologie rurali
- 3.2.8 Le morfotipologie urbane
- 3.2.9 Articolazione del territorio urbano - rurale- silvo-pastorale - naturale
- 3.2.10 Le trasformazioni insediative (edificato e infrastrutture)
- 3.2.11 Le trasformazioni dell'uso del suolo agro-forestale
- 3.2.12 La struttura percettiva e della visibilità
- 3.2.13 I paesaggi costieri della Puglia

#### *Tavole*

#### 3.3 Interpretazioni identitarie e statutarie

- 3.3.1 I paesaggi della Puglia
- 3.3.2 Articolazione della regione in ambiti di paesaggio e figure territoriali
- 3.3.3 "Laudatio Imaginis Apuliae" (sintesi delle figure territoriali)

#### *Tavole*

## **4. Lo Scenario strategico**

- 4.1 Obiettivi generali e specifici dello scenario
- 4.2 Cinque Progetti Territoriali per il paesaggio della regione
  - 4.2.1 La Rete Ecologica regionale
  - 4.2.2 Il Patto città-campagna
  - 4.2.3 Il sistema infrastrutturale per la mobilità dolce
  - 4.2.4 La valorizzazione e la riqualificazione integrata dei paesaggi costieri
  - 4.2.5 I sistemi territoriali per la fruizione dei beni patrimoniali (CTS e aree tematiche di paesaggio)
  - 4.2.6 Scenario di sintesi dei progetti territoriali per il paesaggio regionale

*Tavole*

### **4.3 Progetti Integrati di Paesaggio Sperimentali**

- 4.3.0 Quadro sinottico regionale dei progetti integrati di paesaggio sperimentali (scala 1:300.000)
  - 4.3.1 Mappe di Comunità ed Ecomusei della Valle del Carapelle;
  - 4.3.2 Mappe di Comunità ed ecomusei del Salento;
  - 4.3.3 Mappe di Comunità ed Ecomuseo di Valle d'Itria;
  - 4.3.4 Le porte del parco fluviale del fiume Ofanto, il Patto per la bioregione e il Contratto di fiume;
  - 4.3.5 Progetto di Corridoio Ecologico multifunzionale del fiume Cervaro;
  - 4.3.6 Valorizzazione del tratto pugliese del tratturo Pescasseroli-Candela;
  - 4.3.7 Recupero di un tratto del tratturo di Motta Montecorvino;
  - 4.3.8 Progetto di parco agricolo multifunzionale dei Paduli di San Cassiano;
  - 4.3.9 Conservatorio botanico "I Giardini di Pomona" (Cisternino): interventi di recupero, conservazione e valorizzazione dell'agrobiodiversità e del paesaggio;
  - 4.3.10 Progetti di copianificazione del piano del Parco Nazionale dell'Alta Murgia:
    - 4.3.10.1 Progetto per una rete della mobilità lenta a servizio del territorio del Parco Nazionale;
    - 4.3.10.2 Recupero di Torre Guardiani in Jazzo Rosso in agro di Ruvo;
  - 4.3.11 Progetti con la Provincia di Lecce di Riqualificazione delle voragini naturali e riqualificazione paesaggistica delle aree esterne e dei canali ricadenti nel bacino endoreico della valle dell'Asso per la fruizione a fini turistici;

4.3.12 Bonifiche ambientali, recupero aree degradate di cave dismesse

#### **4.4 Linee guida regionali**

4.4.1 Linee guida sulla progettazione e localizzazione di impianti di energie rinnovabili

4.4.2 Linee guida sulla progettazione e gestione di aree produttive paesisticamente e ecologicamente attrezzate (APPEA)

4.4.3 Linee guida per il patto città campagna: riqualificazione delle periferie e delle aree agricole periurbane

4.4.4 Linee guida per il restauro e il riuso dei manufatti in pietra a secco

4.4.5 Linee guida per la qualificazione paesaggistica e ambientale delle infrastrutture

4.4.6 Linee guida per il recupero, la manutenzione e il riuso dell'edilizia e dei beni rurali;

4.4.7 Linee guida per il recupero dei manufatti edilizi pubblici nelle aree naturali protette.

#### **5. Schede degli Ambiti Paesaggistici**

Ognuna delle 11 schede d'ambito è articolata in tre sezioni:

- Sezione A: Descrizioni strutturali di sintesi

A0: Individuazione e perimetrazione dell'ambito

A1: Struttura idro-geo-morfologica

A2: Struttura ecosistemico-ambientale

A3: Struttura antropica e storico culturale

- Sezione B: Interpretazioni identitarie e statutarie

B1: Ambito

B2: Figure territoriali e paesaggistiche che compongono l'ambito

- Sezione C: Scenario strategico

C1: I progetti territoriali per il paesaggio regionale (per ambito)

C2: Obiettivi di qualità paesaggistico-territoriale e normativa d'uso

#### **6. Il sistema delle tutele: beni paesaggistici e ulteriori contesti paesaggistici**

6.1 Struttura idrogeomorfologica

6.2 Struttura ecosistemica e ambientale

6.3 Struttura antropica e storico culturale

*Tavole*

## **7. Il rapporto ambientale**

### **Allegati**

1. Quadro sinottico del PPTR
2. Il manifesto dei produttori di paesaggio
3. Il premio per il paesaggio
4. Il sito web interattivo
5. Il progetto hospitis sull'ospitalità diffusa
6. Il progetto di guida turistica per il paesaggio
7. La "Storia" per il piano (testi, iconografie e cartografie storiche, ecc)
8. I progetti sulla comunicazione e la partecipazione dell'Assessorato alla Trasparenza e Cittadinanza Attiva
8. I quaderni del PPTR e i materiali delle Conferenze d'Area
9. La rete ecologica territoriale (rapporto tecnico)

## ALLEGATO III

*Le dimensioni dello sviluppo, gli strumenti d'indagine e gli indicatori impiegate nella costruzione del quadro della conoscenze del Distretto Toscano delle tecnologie dei Beni culturali e della Città sostenibile (DiT-BeCs).*

### **3.1 La dimensione spaziale**

#### *3.1.1 Dimensioni dello sviluppo*

Lo studio non prende in considerazione dimensioni dello sviluppo diverse da quelle adottate nello studio e riassunte in Tabella 34<sup>1</sup>.

#### *3.1.2 Strumenti di indagine*

##### Analisi dei fattori spaziali e gestionali

L'analisi avviene dal punto di vista statistico senza essere preceduta da un'analisi della distribuzione spaziale delle imprese culturali e creative (Studio di Fattibilità POLIS, p.8-13; Report di sintesi di POLIS3, p.52-53).

La metodologia sviluppata è in linea con quella adottata dalla città di Genova nell'ambito del programma *Creative Cities*, costruita sull'esempio sloveno della città di Lubiana escludendo però la produzione cartografica relativa alla distribuzione spaziale delle imprese culturali e creative<sup>2</sup>.

#### *3.1.3 Indicatori*

##### Indicatori statistici

- distribuzione geografica imprese;
- ostacoli ai processi di innovazione;

---

<sup>1</sup> Cfr. § 9.4.

<sup>2</sup> Cfr. §8.1.2.



- fabbisogno di aspetti di natura organizzativa ed economico-finanziaria;
- fabbisogno di aspetti di aspetti di rete e collegamento con soggetti di natura diversa;
- tipologia di soggetti con i quali sono stati o saranno svolti progetti di ricerca;
- disponibilità odierna nel territorio di alcuni strumenti o risorse (vista come punto di forza, ovvero c'è disponibilità sufficiente alle necessità, debolezza o indifferenza);
- politiche ed interventi ritenuti necessari per lo sviluppo degli obiettivi distrettuali.

### *3.1.4 Rapporto con le dimensioni dello sviluppo adottate nello studio*

Rispetto alle dimensioni dello sviluppo contenute in Tabella 34<sup>3</sup>, lo studio prende in considerazione le seguenti:

- Ampiezza del distretto;
- Confini e configurazione spaziale.

## **3.2 La dimensione economica**

### *3.2.1 Dimensioni dello sviluppo*

- Collegare le reti delle competenze distribuite nei nostri territori, con nodi di comunicazione, collaborazione per nuove iniziative industriali, coordinamento di progetti, sostegno alla riuscita di attività in essere (Piano Strategico di Sviluppo, p.6);
- Nuove imprese e nuove linee di business di imprese esistenti grazie a strumenti di protezione della proprietà intellettuale, di credito e finanza innovativa, di rete contrattuale di impresa (Piano Strategico di Sviluppo, p.6);
- Formare e aggiornare capitale umano e orientamenti culturali nel campo della gestione del patrimonio culturale e di progetti e business collegati (Piano Strategico di Sviluppo, p.6);

---

<sup>3</sup> Cfr. § 9.4.

- Internazionalizzare progetti e imprese verso paesi extraeuropei e interregionalizzazione in Italia e in Europa (Piano Strategico di Sviluppo, p.6).

### 3.2.2 Strumenti di indagine

#### Analisi della domanda e dell'offerta

In ambito regionale, si citano i dati sull'offerta tecnologica rilevati dall'indagine nazionale condotta nell'ambito del Rapporto Te.Be (Piano Strategico di Sviluppo, p.10-12). Per ciascuno dei sottosistemi della missione distrettuale (Patrimonio culturale, Territorio storico, *Social Museum*) è realizzata un'analisi di settore sintetica impiegando un numero limitato di indicatori riferimento (Appendice 3,4 e 5 del Piano Strategico di Sviluppo).

#### Analisi di settore

Si procede tramite un questionario rivolto alle imprese e ai ricercatori da compilare tramite intervista diretta e, in seguito, una mappatura dei "laboratori di ricerca" al fine di approfondire la capacità di innovazione nei sotto-sistemi di POLIS e POLIS3 (Studio di fattibilità POLIS, p.6-12; Report di sintesi POLIS3, p.43-51).

#### Analisi di filiera

La filiera culturale è analizzata attraverso i seguenti studi statistici nazionali e regionali (Piano Strategico di Sviluppo, p.8-12): Documento di Industria 2015 "Tecnologie innovative per i beni e le attività culturali e turistiche" (IPI 2008, Granelli 2007); Rapporto "Il sistema economico integrato dei beni culturali" (Istituto Guglielmo Tagliacarne, 2009); Rapporto sul Territorio: qualità e innovazione urbana come fattore di competitività regionale (IRPET, 2011); Rapporto Te.Be (Tecnologie e Beni Culturali) (Fondazione Promo PA, 2011).

### 3.2.3 Indicatori

#### Analisi della domanda e dell'offerta

- Offerta tecnologica: uso dell'ICT da parte degli soggetti distrettuali nella valorizzazione del loro patrimonio; classificazione delle tecnologie offerte dai soggetti distrettuali.

- Patrimonio culturale: indicatori materiali e immateriali di autenticità.
- Territorio storico: famiglie residenti in immobili costruiti prima del 1990 e dopo il 1990; problemi di degrado degli immobili; l'incidenza delle spese per l'abitazione sul reddito delle famiglie; emissioni di CO2 e consumi energetici dell'edificio.
- Social Museum: utilizzatori di internet nel 2011 nel mondo; diversificazione del web dalle origini al prossimo futuro, Primi 50 musei nel mondo e statistiche utenti del museum social network.

#### Analisi di settore

- Mappatura imprese e ricercatori: settore di appartenenza; tecnologie/prodotti/servizi inerenti l'attività dell'azienda o del gruppo di ricerca; fascia di fatturato; mercato di riferimento; impatti delle innovazioni introdotte in azienda negli ultimi due anni; interesse per servizi di innovazione di prodotto/servizio; fabbisogno di innovazione di prodotto; fabbisogno di innovazione di servizio.
- Mappatura laboratori di ricerca: composizione e competenze interne al gruppo di ricerca; attività svolte dal gruppo di ricerca; competenze su settori POLIS (Energia e Edilizia sostenibile EES, Mobilità e ICT MICT, Beni culturali BBCC), con particolare attenzione all'area di ricerca, l'attività specifica ed i settori industriali interessati; strumentazioni del gruppo di ricerca; progetti su settori POLIS, svolti negli ultimi 5 anni (Energia e Edilizia sostenibile, Mobilità e ICT, Beni culturali) – indicando nominativo del progetto, descrizione dello stesso ed eventuale finanziamento ricevuto; eventuali servizi erogati a favore di imprese (descrizione del servizio, imprese coinvolte, aree di appartenenza a POLIS); parole chiave di temi di ricerca e innovazione che riassumano i contenuti di competenze e attività con le imprese per commesse e progetti.

#### Analisi di filiera

La filiera culturale è analizzata attraverso gli indicatori statistici prodotti nei seguenti studi nazionali e regionali (Piano Strategico di Sviluppo, p.8-12):

- Documento di Industria 2015 “Tecnologie innovative per i beni e le attività culturali e turistiche” (IPI 2008, Granelli 2007);
- Rapporto “Il sistema economico integrato dei beni culturali” (Istituto Guglielmo Tagliacarne, 2009);
- Rapporto sul Territorio: Qualità e innovazione urbana come fattore di competitività regionale (IRPET, 2011).

- Rapporto Te.Be (Tecnologie e Beni Culturali), realizzato da Promo PA Fondazione, Liberologico s.r.l. e IMT – Alti Studi (Fondazione Promo PA, 2011);

### *3.2.4 Rapporto con le dimensioni dello sviluppo adottate nello studio*

Rispetto alle dimensioni dello sviluppo contenute in Tabella 34, lo studio prende in considerazione le seguenti:

- Mercato Culturale (analisi di offerta e domanda);
- Interazione con le altre filiere e sviluppo dell'economia locale;
- Accumulazione del capitale sociale distrettuale;
- Sviluppo delle competenze professionali.

## **3.3 La dimensione socio-relazionale**

### *3.3.1 Dimensioni dello sviluppo*

- Riconvertire parte dei processi della committenza pubblica su argomenti innovativi, con aiuto di studi di pre-fattibilità e con promozione post-realizzazione attraverso palcoscenici di forte efficacia (città d'arte, centri storici, edifici celebri) (Piano Strategico di Sviluppo, p.6).

### *3.3.2 Strumenti di indagine*

#### Analisi socio-relazionale: analisi descrittiva

Le politiche, i soggetti coinvolti e le fonti di finanziamento a livello europeo, nazionale e regionale sono analizzate in primo luogo in forma descrittiva.

Sebbene i risultati siano espressi in forma non tabellare, la metodologia impiegata nell'analisi è riconducibile a quella adottata nella costruzione della *Matrice soggetto-tipo di relazione*. (paragrafi 1.3, 1.4, 1.5, 1.7, 3.1 e 3.2 del Piano Strategico di Sviluppo).

#### Matrice di clusterizzazione dei principali progetti di ricerca e sviluppo

Analisi dei progetti svolti negli ultimi anni, rispetto ai principali settori di attività e tecnologici del sistema dei beni culturali (uno strumento a metà

strada tra la matrice delle interdipendenze e la matrice impiegata nel campionamento dati della *social network analysis*) (paragrafo 2.1 e Appendice 2 del Piano Strategico di Sviluppo).

#### Matrice di classificazione in aree tecnologiche e di attività produttiva

La matrice è applicata a ciascuna delle tre tematiche progettuali del distretto e, in seguito per il distretto in generale (in sostanza, una matrice delle interdipendenze applicata a ciascuna filiera del distretto e poi a tutte le filiere distrettuali nel loro insieme) (Piano Strategico di Sviluppo, p.28-31; Rapporto di sintesi POLIS3, p.30-42).

#### Social Network Analysis

Il censimento delle relazioni esistenti prende avvio dall'osservazione delle relazioni industria-ricerca che si sviluppano nel territorio del Polo e si conclude con la produzione dei tradizionali grafi per i diversi sotto-sistemi distrettuali (Studio di fattibilità POLIS, p.16-21).

#### Matrice e bilancio delle competenze

Mappatura delle competenze degli attori della ricerca che operano su tematiche connesse all'azione di Polis (Studio di fattibilità POLIS, p.24-29).

#### Censimento degli strumenti di partecipazione e comunicazione, interna ed esterna al distretto

(Piano Strategico di Sviluppo, p.39-41; Report di sintesi POLIS3, p.82.86).

### *3.3.3 Indicatori*

#### **Indicatori**

##### Analisi descrittiva

Lo scenario istituzionale a livello europeo, nazionale e regionale è analizzato attraverso un censimento delle progettualità in atto tenendo conto delle seguenti informazioni: nome del progetto, soggetti coinvolti, entità e fonti di finanziamento (Piano Strategico di Sviluppo, p.26).

##### Matrice di clusterizzazione dei principali progetti

- Progetti di Ricerca e Sviluppo di interesse per il Distretto: peridio di riferimento,, settore di attività, acronimo, descrizione;

#### Matrice di classificazione in aree tecnologiche e di attività produttiva

- Densità di imprese per fase della filiera culturale e settore di attività e tecnologico (n. di imprese sul totale delle imprese aggregate del polo);
- Posizionano le imprese sia rispetto agli ambiti tematici sia rispetto alle tecnologie.

#### Social Network Analysis

- Indice di centralità (c).

#### Strumenti di comunicazione e promozione

- Tipologia strumento di comunicazione (sito web, -funzionalità attivate dal wiki al forum, newsletter dei soggetti aggregati, comitato di redazione operativo, ecc.);
- Eventi di promozione: denominazione, data, provincia, n. partecipanti, descrizione.

### *3.3.4 Rapporto con le dimensioni dello sviluppo adottate nello studio*

Rispetto alle dimensioni dello sviluppo contenute in Tabella 34<sup>4</sup>, lo studio prende in considerazione le seguenti:

- Governance;
- Gestione del processo distrettuale, coinvolgimento degli attori locali;
- Meccanismi di finanziamento e monitoraggio.

### ***Riferimenti***

Nello studio sono stati presi in considerazione i seguenti documenti:

Comitato di Indirizzo Distretto Toscano delle tecnologie dei Beni culturali e della Città sostenibile (DiT-BeCs), Ed. (2012). Piano Strategico di Sviluppo del Distretto Toscano delle tecnologie dei Beni culturali e della Città sostenibile, versione 1 – 2012 del PSS DiT-BeCs consegnata alla Regione Toscana in data 31 gennaio 2012, per i successivi passaggi di verifica,

---

<sup>4</sup> Cfr. § 9.4.

confronto e affinamento [on line] Disponibile a:  
[http://www.sviluppo.toscana.it/fesrtest/getfile.php?filename=07\\_Verso+la+Smart+Specialisation%2F03\\_Documenti+poli+innovazione+e+distretti+tecnologici%2F19\\_PSS+beni+culturali.pdf](http://www.sviluppo.toscana.it/fesrtest/getfile.php?filename=07_Verso+la+Smart+Specialisation%2F03_Documenti+poli+innovazione+e+distretti+tecnologici%2F19_PSS+beni+culturali.pdf) [Ultimo accesso: 16 dicembre 2014]

Fondazione per la Ricerca e l'Innovazione, ed. (2013). Verso la strategia di specializzazione intelligente in toscana 2014 -2020, Report di sintesi di POLIS [on line] Disponibile a:  
[http://www.apretoscana.org/portal/?q=fr/home&axoid=urn:axmedis:00000:obj:fcd66034-0563-4dfd-9a16-5dadb49bb3eb&section=taxonomy\\_result&cd=18&n=108](http://www.apretoscana.org/portal/?q=fr/home&axoid=urn:axmedis:00000:obj:fcd66034-0563-4dfd-9a16-5dadb49bb3eb&section=taxonomy_result&cd=18&n=108)  
[Ultimo accesso: 16 dicembre 2014]

Fondazione per la Ricerca e l'Innovazione, ed. (2010). Progetto POLIS. Polo di innovazione sui temi della sostenibilità urbana, Rapporto conclusivo [on line] Disponibile a:  
<http://www.fondazionericerca.unifi.it/attachments/article/52/Relazione%20Polis%206.pdf> [Ultimo accesso: 16 dicembre 2014]

## ALLEGATO IV

*Le dimensioni dello sviluppo, gli strumenti d'indagine e gli indicatori impiegati nella costruzione del quadro della conoscenza per lo studio di fattibilità del Distretto Puglia Creativa.*

### **4.1 La dimensione spaziale**

#### *4.1.1 Dimensioni dello sviluppo*

Lo studio non prende in considerazione dimensioni dello sviluppo diverse da quelle adottate nello studio e riassunte in Tabella 34<sup>1</sup>.

#### *4.1.2 Strumenti di indagine*

##### Analisi dei fattori spaziali e gestionali

L'analisi è compiuta rispetto ai settori del teatro e della danza dal punto di vista statistico (Programma di sviluppo, p.39,49). Lo studio non prevede un'analisi cartografica della distribuzione spaziale delle imprese come quella sviluppata dalla città di Lubiana nel programma *Creative Cities*<sup>2</sup>.

#### *4.1.3 Indicatori*

##### Indicatori statistici

- Aree geografiche di riferimento delle attività (Teatro);
- Proprietà degli spazi di programmazione (Teatro);
- Network e gruppi di appartenenza (Teatro);

---

<sup>1</sup> Cfr. § 9.4.

<sup>2</sup> Cfr. §8.1.2.



- Problematiche connesse con lo sviluppo dell'impresa (Teatro, Danza);
- Distribuzione degli operatori su base provinciale (Danza).

#### *4.1.4 Rapporto con le dimensioni dello sviluppo adottate nello studio*

Rispetto alle dimensioni dello sviluppo contenute in Tabella 34, lo studio prende in considerazione le seguenti:

- Confini e configurazione spaziale.

## **4.2 La dimensione economica**

### *4.2.1 Dimensioni dello sviluppo*

- Promozione di una cultura della creatività e dell'innovazione dalle nuove generazioni alla pubblica amministrazione;
- Intensificazione della cooperazione nella ricerca e produzione di prodotti e servizi anche attraverso la creazione di luoghi fisici deputati;
- Realizzazione di tavoli negoziali per valorizzare figure professionali, competenze e formazione, l'intensificazione del confronto a livello nazionale e internazionale a livello culturale e produttivo;
- Rafforzare la cultura manageriale al servizio della ricerca e della creazione di mercato alimentare la sfida all'interdisciplinarietà superando le divisioni poste dai settori storicamente costituiti.

### *4.2.2 Strumenti di indagine*

#### Analisi della domanda e dell'offerta

L'analisi statistica è compiuta rispetto ai settori cinema, teatro, musica, multimedia e *broadcasting* (Programma di sviluppo, p. 30-36, 46-48, 51-53, 66-68).

#### Analisi di settore

L'analisi statistica è compiuta rispetto ai settori del cinema, teatro, danza, multimedia e *broadcasting* (Programma di sviluppo, p.20-28, 36-40, 40-42, 44-45, 65-66). Il settore del design è analizzato attraverso un'analisi SWOT di

cui però non esplicitati dati di base e le fonti di riferimento (Programma di sviluppo, pp.74-75). Considerazioni analoghe possono essere fatte in merito ai servizi culturali e creativi per i quali è stata elaborata una serie complessa di indicatori di valutazione e monitoraggio escludendo le statistiche di settore (Programma di sviluppo, p.80-81).

#### Analisi di filiera

L'analisi statistica è compiuta rispetto al settore della musica, multimedia e *broadcasting* (Programma di sviluppo, p.48-49, 66).

### 4.2.3 Indicatori

Si tratta di indicatori relativi allo stato dell'arte, alla realizzazione e all'impatto dell'attività distrettuale. Si riportano qui di seguito gli indicatori per strumento d'indagine e settore.

#### Analisi della domanda e dell'offerta

- Cinema: n. aziende attive nel settore (dato aggregato), n. schermi, classificazione e numero delle strutture di distribuzione (differenziate tra analogico e digitale).
- Teatro: evoluzione del consumo a livello regionale (n. di biglietti venduti, n. di spettacoli, incassi); variazione della spesa regionale in cultura e distribuzione dei fondi ordinari e comunitari.
- Musica: evoluzione del consumo a livello regionale (n. di biglietti venduti, n. di spettacoli, incassi), attività degli operatori per macrocategoria.
- Multimedia e *broadcasting*: evoluzione del consumo a livello nazionale, n. di imprese, n. imprese per macrosettore, tipologia di impresa (forma giuridica).

#### Analisi di settore (riferiti all'azienda)

- Cinema: conoscenza delle lingue, figure professionali presenti.
- Teatro: forma giuridica, fatturato dell'attività nell'ultimo anno, n. di dipendenti, figure professionali presenti, attività prevalente come fonte di guadagno.
- Danza: forma giuridica, conoscenza delle lingue, reparti ed aree di intervento, attività prevalente come fonte di guadagno.
- Multimedia e *broadcasting*: forma giuridica.

#### Analisi di filiera

- Musica: n. imprese per macrosettore, fatturato delle imprese, n. addetti;
- Multimedia e *broadcasting*: incremento delle unità locali del lavoro dedite alla comunicazione e produzione multimediale.

#### *4.2.4 Rapporto con le dimensioni dello sviluppo adottate nello studio*

Rispetto alle dimensioni dello sviluppo contenute in Tabella 34, lo studio prende in considerazione le seguenti:

- Accumulazione del capitale sociale distrettuale;
- Sviluppo delle competenze professionali.

### **4.3 La dimensione socio-relazionale**

#### *4.3.1 Dimensioni dello sviluppo*

Lo studio non prende in considerazione dimensioni dello sviluppo diverse da quelle adottate nello studio e riassunte in Tabella 34.

#### *4.3.2 Strumenti di indagine*

##### Analisi delle politiche in atto e dei soggetti coinvolti

L'analisi statistica è compiuta rispetto ai settori della danza, arti visive, nuove tecnologie e ICT (Programma di sviluppo, p.42-44, 54-65, 71-74).

##### Analisi dei soggetti e delle relazioni distrettuali

Si tratta di una analisi puntuale delle relazioni che il distretto ha creato o intende creare con gli attori locali di ogni settore nella realizzazione dei propri progetti (Programma di sviluppo, p.81-83).

Sebbene i risultati siano espressi in forma discorsiva e non tabellare, la metodologia impiegata nell'analisi è riconducibile a quella adottata nella costruzione della *Matrice soggetto-tipo di relazione*.

### 4.3.3 Indicatori

#### Analisi delle politiche in atto e dei soggetti coinvolti

- Danza: classificazione degli operatori per tipologia di attività;
- Arti Visive: analisi dei progetti dedicati al settore nei diversi ambiti della programmazione regionale (politiche giovanili, turismo, internazionalizzazione) e dei progetti attivati nel settore privato, no-profit e delle pratiche sociali;
- Nuove tecnologie e ICT: analisi delle politiche regionali (Distretti Tecnologici, bando Agenda Digitale, POR Puglia).

#### Analisi dei soggetti e delle relazioni distrettuali

Nello studio sono presenti alcuni indicatori statistici che fanno indirettamente riferimento al sistema interrelazionale del distretto nonché alle competenze dei soggetti coinvolti e, in particolare, le aziende:

- Forma giuridica (Teatro);
- N. di dipendenti (Teatro);
- Figure professionali presenti (Teatro);
- *Network* e gruppi di appartenenza (Teatro);
- Problematiche principali (Teatro).

### 4.3.4 Rapporto con le dimensioni dello sviluppo adottate nello studio

Rispetto alle dimensioni dello sviluppo contenute in Tabella 34, lo studio prende in considerazione le seguenti:

- *Governance*;
- Coordinamento istituzionale;
- Meccanismi di finanziamento e monitoraggio.

### ***Riferimenti***

Nello studio sono stati presi in considerazione i seguenti documenti:

Distretto Produttivo Puglia Creativa (2011). Programma di Sviluppo, documento allegato alla D.G.R. n. 2868 del 20 dicembre 2011 (B.U.R.P. n. 4 del 10/01/2012) [on line] Disponibile a:  
[http://distrettocreativo.files.wordpress.com/2012/05/2012\\_07\\_06\\_programma-di-sviluppo\\_distretto-puglia-creativa.pdf](http://distrettocreativo.files.wordpress.com/2012/05/2012_07_06_programma-di-sviluppo_distretto-puglia-creativa.pdf) [Ultimo accesso: 16 dicembre 2014]