

Fare cultura, fare urbanistica. Verso nuovi paradigmi dei servizi e del welfare

Carolina Giaimo

Quella che le società contemporanee stanno vivendo è una fase di passaggio epocale. Con balzi più o meno ampi e velocità spesso inaspettate, si salta da un paradigma a un altro. Il vecchio e il nuovo si susseguono secondo processi logici tutt'altro che lineari. Ieri era il mondo del fordismo, di un modo di organizzazione della produzione industriale informato a soluzioni logiche per ridurre costi di trasporto e comunicazione, per produrre prodotti standardizzati di massa e favorire la transizione dalla civiltà contadina a quella delle macchine; domani è il mondo digitale, che azzerando tendenzialmente costi di trasporto e comunicazione, traghetta dalla necessità di prodotti standardizzati di massa alla produzione personalizzata di massa, affermando nuove logiche e *mainstream*.

In questa transizione, all'urbanistica servono strumenti e metodi per leggere e decodificare il cambiamento e per riconvertire le vecchie piattaforme produttive urbane a vantaggio del buon governo del territorio, per una società inclusiva, solidale e multiculturale, dove clima, salute, povertà, lavoro e opportunità sono le priorità d'azione espresse dai cittadini (Eurobarometro, settembre 2021).

Entro il quadro sopra abbozzato, cosa sono oggi i luoghi della cultura se non strumenti posti a garanzia dei diritti costituzionali di eguaglianza sociale e della democrazia? Ambienti deputati ad una crescita personale attraverso numerose forme di espressioni artistiche che utilizzano proprie parole, lingue, gesti, immagini, segni. E dove sperimentare la condivisione di esperienze, saperi, emozioni?

Se ambiente, qualità urbana e benessere delle comunità sono i temi su cui si gioca la sfida della città contemporanea, è legittimo (anzi, necessario) pensare che le attività culturali possano assumere una valenza sociale ed essere considerate come una forma di welfare, inclusiva e abilitante, alla quale possono contribuire soggetti e attori con provenienze, storie e risorse differenti.

E in questa prospettiva la pianificazione urbanistica può fornire un contributo facendo della cultura un contenuto esplicito di progetti, azioni e politiche dello spazio pubblico. Fermo restando che per conseguire la qualità dello spazio pubblico è necessario costruire sinergie e complementarità, perché lo spazio pubblico non è tutto uguale e che le declinazioni che può assumere sono multiple e non possono non essere prese in considerazione quando si costruiscono piani, progetti, politiche per il suo trattamento.

Muovendoci nel perimetro della disciplina urbanistica, lo spazio pubblico è una categoria che richiede, preliminarmente, di essere aggettivata in relazione a tre fattori:

- la natura patrimoniale del suolo o del bene (pubblica o privata di uso pubblico);
- la posizione e localizzazione nella città (centrale o marginale), in relazione al potenziale che i tessuti insediati a contorno assumono, a scala urbana e territoriale, per attivarne l'utilizzo e la fruizione;
- il tipo di destinazione d'uso (culturale, ricreativa, sportiva, sociale, sanitaria, per la mobilità, ecologica).

Trasversalmente a queste classificazioni, tali spazi si dividono in due macro categorie: aperti (naturali, semi-naturali, attrezzati) e costruiti. Infine, un'ultima evidenza è bene ricordare: alcuni spazi pubblici sono anche standard urbanistici (e cioè un 'diritto') e in relazione a ciò è necessario domandarsi quale possa essere il ruolo degli standard per un progetto consapevole di città pubblica e welfare urbano, in rapporto alla condizione contemporanea dello stato dell'ambiente, dell'evoluzione della domanda sociale e del concetto stesso di qualità insediativa e vivibilità urbana.

Il profilo multifunzionale degli spazi pubblici (in particolare di quelli a standard) necessita di essere enfatizzato e valorizzato poiché ne potenzia il carattere di inclusività, che diventa espressione anche della sua qualità. In questo senso, molte pratiche e modi dell'abitare evidenziano come sia proprio il tratto multifunzionale, dunque flessibile, degli spazi pubblici a decretarne l'efficacia dal punto di vista degli utenti. Ne è tipico esempio la piazza/agorà, che nella radice greca del verbo da cui deriva (radunare, raccogliere) disvela i principi di inclusione e pluralità per cui è stata ideata e progettata.

Dunque il successo di uno spazio pubblico è tanto maggiore quanto più esso è in grado di intercettare un ampio ventaglio di attese e bisogni dei cittadini.

Occorre allora domandarsi cosa renda i 'luoghi della cultura' – intesi come luoghi destinati alla produzione e fruizione di cultura – degli 'spazi pubblici', cioè delle infrastrutture per la vita collettiva a supporto delle attività della sfera pubblica.

Sembra ineludibile che ciò derivi dall'incrocio tra pratiche sociali, disponibilità di spazi e politiche pubbliche ed in tal senso richieda una regia pubblica, tramite apposite politiche ove il soggetto pubblico svolga un ruolo di definizione e promozione di progettualità e di coordinamento di iniziative. In particolare, alla scala locale comunale, sono due le categorie di politiche pubbliche che ciò chiama in causa: quelle solitamente descritte come 'politiche culturali' e quelle, assai rilevanti e connesse all'attività di pianificazione urbanistica e *governance* urbana, identificabili come 'politiche degli spazi pubblici'.

Questi due diversi *frames* dell'azione pubblica, si possono pensare come una sorta di due facce di una stessa 'cornice di senso' entro cui pensare, coordinare e indirizzare una serie di azioni volte alla gestione/realizzazione di spazi – di articolata caratterizzazione – destinati alla vita culturale della città/comunità. I risultati attesi dalle due politiche pubbliche potrebbero peraltro presentare significativi scostamenti, in forza di due differenti possibili modi di valutarne l'efficacia. In termini di politiche culturali, si adotta solitamente una visione della cultura quale oggetto/contenuto che necessita di spazi fisici, strutture organizzative e supporti amministrativi per offrire/fornire una gamma di prodotti destinati tanto all'uso/consumo interno (i servizi) quanto alla cattura di risorse esterne (gli investimenti). Secondo questa logica la cultura (nella sua più ampia accezione) assume sia la natura di 'servizio' del welfare da erogare, sia una 'risorsa' su cui fare leva per accrescere la competitività di una città (si pensi ai grandi eventi culturali, stabili e/o periodici e/o occasionali). Nel primo caso, però, il riferimento prioritario è allo spazio (non solo fisico) pubblico quale elemento fondante della struttura urbana: gli spazi pubblici sono quelli che rendono significativa la vita cittadina, che ne connotano la qualità, che favoriscono azioni e interazioni non soltanto orientate al consumo. La cultura – nelle sue componenti di patrimonio materiale e immateriale – si rivela allora una componente fondamentale dello spazio pubblico, sia esso una piazza, un parco, un museo, un mercato, una biblioteca, una scuola o lo spazio di un'opera d'arte.

Questo approccio è chiamato in causa nel numero 297 di *Urbanistica Informazioni* che a partire dal Focus "I luoghi della cultura motori della rigenerazione urbana" (a cura di Vittorio Salmoni) sviluppa una riflessione critica, attraverso una selezione di casi esemplari multiculturali, sulla capacità della cultura di porsi come opportunità per unire la cittadinanza, elevare il capitale sociale di una comunità e dotare di nuova energia le economie locali, superando la mera dimensione economico finanziaria. È questo un asse di pensiero ben presente anche nel servizio curato dalla Community Inu *Città accessibili a tutti* che presenta alcuni esiti della sperimentazione in corso a Mantova, Reggio Emilia, Ancona e Spello promossa dal progetto Inu "Patto per l'urbanistica" ove è forte la convinzione che la cultura oggi non possa prescindere dalla stretta relazione con la città accessibile e la sostenibilità ambientale. Un Patto fondato sull'intenzione di agire per favorire il superamento delle disuguaglianze, per assicurare la salute e il benessere per tutti, per contribuire al raggiungimento dell'uguaglianza di genere, per operare affinché la vitalità di città e territori sia parte della rigenerazione, per porre le persone al centro dei traguardi inerenti il miglioramento della qualità della vita. La tessera pugliese del servizio Mosaico Italia offre un itinerario

selettivo fra alcune delle tante questioni che sostanziano l'agenda del governo del territorio di una regione costiera, del sud, dalle condizioni ambientali e insediative tanto differenziate e peculiari quanto necessitanti attenzioni urgenti e rispetto alle quali costruire, anche attraverso l'attività della Sezione regionale dell'Istituto, una riflessione sistematica e mirata a delineare scenari e soluzioni utili e praticabili. Con questa logica si muove la Rassegna urbanistica regionale organizzata da Inu Puglia, che sarà occasione anche per sondare la *legacy* del passato decennio di profonde riforme dell'approccio alla pianificazione mirate a rinnovare strumenti e azioni degli enti locali. Una finestra su... ci porta sulla costa atlantica del Portogallo, a Cascais e Porto (servizio curato da Stefano Salata) dove si esplora, nel primo caso, il concetto di *urban compactivity* come sintesi dei più noti concetti di città compatta, città delle brevi distanze, città policentrica, quartiere urbano sostenibile e, più recentemente, di città di prossimità o dei 15 minuti, sollecitando un policentrismo multifunzionale e coerente che permetta a tutti l'accesso alle funzioni urbane essenziali: abitazione, lavoro, approvvigionamento, svago, istruzione, salute e buon ambiente. Nel secondo caso, utilizzando la città di Porto come caso di studio di città europea di medie dimensioni, per evidenziare come la combinazione fra *cluster analysis* e tecniche di mappatura comportamentale possa essere utili entro processi decisionali finalizzati alla pianificazione e progettazione di spazi verdi pubblici.

Analogamente, i temi della sostenibilità ambientale nei processi insediativi sono al centro dello Spazio Giovani (servizio a cura di Luana Di Lodovico) attraverso le chiavi di lettura delle azioni per il clima, la rigenerazione urbana, le infrastrutture verdi e la *smart city*.

I contributi della rubrica Urbanistica, Società, Istituzioni offrono spunti attorno alle pratiche dell'arte contemporanea nelle aree interne, le politiche sulle grandi infrastrutture e i processi di *meta governance* territoriale; lo Speakers' corner di Roberto Gallia sviluppa un ragionamento sui potenziali rischi connessi al fatto che una non corretta utilizzazione delle risorse finanziarie del PNRR possa costituire una mera operazione congiunturale invece che perseguire l'obiettivo della crescita economica e dell'equità.

Biodiversità è il sostantivo con cui Riccardo Santolini implementa e arricchisce il repertorio di Significante&Significati argomentando il modo in cui essa sia divenuta elemento strutturante del sistema socio-ambientale ed economico contemporanei.

Chiude il cerchio degli spazi e luoghi della cultura il viaggio, tra sogno e realtà, con cui Pierpaolo Rovero ci porta in una Atene che pratica sport, all'ombra di un Partenone eterno simbolo di bellezza e democrazia. Quella stessa Atene ove, come ci ricorda Paolo Verri nella sua discussione di apertura, la cultura ha storicamente avuto un ruolo fondamentale nell'immaginare gli spazi urbani. ■



Cultura come motore di rinnovamento urbano. Non più una questione di spazi ma di tempi

Paolo Verri

In principio fu Bilbao, ma forse dovremmo dire Atene? Fin dalla nascita del teatro e dal suo ruolo pubblico, nel V secolo a.C., la cultura ha avuto un ruolo fondamentale nell'immaginare gli spazi urbani. Insieme alle biblioteche e ai templi votivi, insieme alle terme e poi agli ospedali, c'è sempre stata nelle città occidentali la consapevolezza che degli spazi specifici dovevano essere costruiti per fare posto alla cultura. Biblioteche e teatri tengono insieme i due grandi elementi: archivio e *performance*; luogo in cui studiare e spazio in cui rendere visibile le proprie capacità, musicali e coreutiche, oltre che drammaturgiche. A poco a poco, oltre ad occupare degli spazi si sono decisi anche dei tempi: di giorno studiare (non oserò dire leggere, che non viene vissuta come attività, e quasi nemmeno come passatempo, ma come una specie di mania per pochi) e di sera divertirsi. Così la specificità degli luoghi si è ulteriormente raffinata: quartieri in cui andare quasi solo la sera, a teatro o al cinema (si pensi Londra o New York), veri e propri concentrati assoluti dove spendere il proprio tempo libero.

Il Novecento, a poco a poco, ha esaltato queste funzioni; i luoghi di sapere ed apprendimento sono stati affiancati oltre che dalle scuole tradizionali da uno sviluppo eccezionale del settore universitario; le aree pregiate delle città sono state occupate per lo più da questi tipi di contenitori, e a biblioteche e teatri si sono sommati i musei, prima collezioni di piccoli e medie dimensioni, poi veri e propri apparati di apprendimenti parallelo e integrato agli spazi canonici del sapere. Dai grandi esempi del Louvre a Parigi, degli Uffizi a Firenze, dell'Accademia a Venezia, hanno tratto spunto grandi aree urbane dedicate, che magari avevano già dei nuclei costituiti da funzioni culturali ma che non era stati volontariamente valorizzati come motore di attrattività. Man mano che il Novecento, questo secolo lunghissimo che sembra non abbandonarci mai, ha preso piede, e richiedendo le due guerre mondiali uno straordinario sforzo di ricostruzione innanzitutto delle fabbriche, le città si sono allungate, allargate, in parte densificate in parte connesse tra di loro sia per terra che per mare. In Occidente, e specie in Europa tra il 1950 e il 1980, quando la popolazione cresce di una crescita che parrebbe essere infinita, e che assolutamente infinita non è, si attribuiscono alle città ruoli fortemente produttivi, facendole diventare capoluogo di distrettualità in cui protagonista è una certa qual competenza tecnica; nasce così il tema dei saperi utili, anzi fondamentali, per il fare. Produrre qualità, creare ricchezza dal prodotto fisico è necessario, vitale; sono gli stessi anni in cui la cultura sposta il suo baricentro da luoghi totalmente fisici a spazi più virtuali,

o vissuti come tali: radio prima, cinema e televisione poi prendono il sopravvento rispetto a tutto il resto, e la stessa televisione, in parallelo alla manifattura metalmeccanica, sembra fagocitare tutto, sembra dover far morire la lettura, l'ascolto, la partecipazione agli spettacoli dal vivo e alla condivisione in contenitori per tutti del sapere.

È la crisi stessa del Novecento fordista, paradossalmente, a rilanciare la cultura nello spazio urbano. Eclatante, e non a caso da me citato in apertura, la storia di Bilbao, la fine del suo ruolo di capitale dell'acciaio e del trasporto marittimo, la riconversione di ampi spazi del lungo mare e dell'estuario grazie al progetto di Frank Gehry sommato a quelli di Norman Foster per la metropolitana e a quello di Calatrava per l'aeroporto. Bilbao, insieme a Glasgow, Liverpool, Lione, Manchester e Torino, ma anche con Pittsburgh e con altre città nordamericane, mette in gioco un cambiamento potente nell'utilizzo degli spazi che furono per l'impresa fordista e che non sono più necessari per una serie di potenti concause: automazione, globalizzazione, nuova demografia.

Non è qui possibile entrare nel dettaglio delle strategie e degli impatti legati a ciascuno di questi tre elementi. È sicuro che tra le città italiane Torino – per la sua caratteristica di *one company town* – è quella che ha patito di più gli accorpamenti industriali prima e aziendali poi: il Lingotto, progettato a partire dal 1915 e inaugurato nel 1922, è stata la prima fabbrica capace di contenere tutte le funzioni produttive con un ciclo integrato di prodotto; chiusa nel 1982, è stata il primo grande spazio industriale ad essere totalmente ripensato come luogo di terziario avanzato, dopo un concorso di idee vinto come è noto da Renzo Piano. Oggi forse si dovrebbe fare altrettanto per Mirafiori, e certamente per le aree di Rivalta (To); questi enormi spazi sono città nelle città, ampiamente sotto utilizzate dal punto di vista produttivo e del tutto non utilizzabile da altri punti di vista.

Ma davvero ancora c'è margine per operazioni come quella di Bilbao o quella del Lingotto? E sono queste le vere frontiere della relazione tra spazio urbano e cultura? La cultura è sempre meno questione di spazi; tutto quello che ci scambiamo – o quasi! – nasce da una nuova forma di relazione, che non fa della cultura un elemento fisico ma sempre di più immateriale. Ciascuno di noi – come ben ci ha spiegato nel suo ultimo libro il filosofo italiano Maurizio Ferraris (Ferraris 2021) produce ogni giorno migliaia di ore di 'girato' video o di 'registrato' audio; tutti noi, più o meno consapevolmente, dedichiamo alla cura dell'immagine una grandissima attenzione; in particolare i

giovanissimi grazie ai *social media* possono scambiarsi, far nascere o decretare la fine di mode e saperi che non hanno bisogno di spazi dedicati. Quello che conta è la relazione; rispetto alla quale, si potrebbe dire che manchi davvero alcuna progettualità. Ogni luogo e ogni momento ormai sono adatti per rappresentare, per fare musica o teatro o finanche scienza; gli strumenti che decidiamo di adoperare avranno sempre la loro parte ma quello che conta è la fiducia e la diretta conoscenza delle persone che immaginano il contenuto culturale; altrimenti, il medesimo perde valore ancora prima di essere offerto agli appassionati.

Cosa comporta questo a livello di progetto urbano? Questo cambiamento che non prevede più una linearità di azione tra chi offre e chi compra la merce della cultura; non c'è più bisogno di una raffigurazione frontale tra, ad esempio, l'attore e il suo pubblico. L'attore stesso è il pubblico. Potrei fare molti esempi di come in quasi tutte le categorie della produzione culturale, il valore stia nel processo, nella condivisione di obiettivi, nel duro lavoro quotidiano di parlare con l'Altro. Il termine che usiamo quali addetti ai lavori è quello di 'co-creazione'. Si co-crea uno spettacolo, una musica, un progetto educativo. E quando e dove lo si fa? Lo si fa sempre, non è un atto festivo, anzi deve essere quotidiano! La pandemia ha poi spostato l'accento sul fatto che tutto si realizzi all'aperto, per fare in modo che non ci siano problemi di capienza o quasi, e soprattutto che il rischio di contagio sia minimo.

Ecco che lo spazio informale deve poter essere il luogo per fare tutto ciò; e che il progetto torna ad essere un atto politico, ovvero la capacità di portare nei luoghi persone che vogliano discutere con altre persone dei grandi temi della contemporaneità. La nuova automazione in corso, il progressivo ridursi di ruolo nella produzione e nella distribuzione, la smaterializzazione del denaro e dei modelli di sapere non fanno perdere ruolo alla cultura; non è che non essendoci più tempo per andare a teatro, il teatro muoia; anzi: il teatro per primo, ma vorrei dirlo specificando che dentro il teatro c'è la musica e la danza e la lettura e ovviamente la pittura, la scultura e la relativa competenza scenografica, torna ad essere il modo in cui discutere (come ai tempi dei grandi tragici greci) la relazione fra noi e la comunità e fra noi e la nostra identità. Questa necessità di domande, che il primo Novecento aveva trasformato in guerra e il secondo Novecento in spettacolo troppo mercificato, tornerà ad avere un posto importante nella nostra vita quotidiana – almeno, è auspicabile che avvenga, ed

è compito di chi si occupa di offerta culturale e di progetto urbano di mettersi in gioco in tale direzione.

Troppo a lungo abbiamo cercato di dare una forma a un tempo; ora è il momento di fare il contrario; sarà questa la sfida della nuova biblioteca civica e il nuovo teatro previsti a Torino negli spazi che furono di Torino Esposizioni; il progetto a mio modesto parere dovrà partire dalla possibilità che gli spazi siano aperti a tutti sempre, facendo uso delle migliori innovazioni in ambito di domotica e delle migliori pratiche per quanto concerne la relazione tra i bibliotecari e i lettori. Che relazione esisterà tra questa nuova grande opera pubblica della cultura e gli altri teatri e le altre biblioteche? Se tale spazio non sarà un luogo di rete, allora non sarà. Non potrà essere uno spazio dato 'in concessione a'. Perché il secondo grande tratto distintivo del futuro prossimo, sarà quello di una società sempre aperta, che oppone la sua apertura alla chiusura. Sempre aperta come sempre *on line* come sempre attivi in ogni orario del giorno. Ecco bisognerà partire da queste funzioni per il nuovo progetto urbano di questi spazi. E immaginarlo come un 'tempo' disponibile per il sistema regionale e macroregionale con cui creare, disegnare, realizzare continue interazioni. La cultura sarà sempre più questo: capacità di far interagire in luoghi sempre aperti (ovvero in 'tempi') persone molto diverse tra loro capaci di scambiarsi idee e progetti. Tutto il contrario di quello che prevedono i grandi *social network* e le grandi imprese che immaginano attraverso l'uso dei *big data* e degli algoritmi che la nostra curiosità si possa trasformare in una azione ripetute e che quindi, se c'è piaciuto un libro o un film, noi continueremo prevalentemente a consumare prodotti dello stesso tipo. Una cultura che offre una dieta del sapere continuamente variata e che non ci porta, come scrisse il grande gesuita Neil Postmam, a "divertirci da morire" (Postmam 1985) ma a capire meglio chi siamo, cosa ci stiamo a fare sul pianeta e come possiamo costruire una società migliore attraverso gli strumenti dell'apprendimento e del comunicare. ■

Riferimenti

Ferraris M. (2021), *Documanità. Filosofia del mondo nuovo*, Laterza, Bari.

Postmam N. (1985), *Amusing ourselves to death. Public discourse in the age of show business*, Penguin Books, London (ultima traduzione italiana: *Divertirsi da morire. Il discorso pubblico nell'era dello spettacolo*, Luiss University Press, Roma, 2021).



Per una transizione ecologica a guida urbanistica

Michele Talia

Tra le innovazioni che hanno caratterizzato negli ultimi anni la scena internazionale, l'avvio del processo di transizione ecologica che dovrebbe consentire il passaggio dal largo impiego dei combustibili fossili ad un uso prevalente di fonti energetiche sostenibili è probabilmente destinato ad imprimere una potente accelerazione al più generale cambio del paradigma socio-economico e territoriale dominante. Non è arrischiato supporre innanzitutto che la celerità con cui tale mutamento si sta verificando deve essere ricondotta da un lato all'impegnoso deterioramento degli equilibri ambientali, e dall'altro agli eventi caotici innescati dalla crisi pandemica. Ma al tempo stesso è possibile ipotizzare che nella lunga e faticosa ricostruzione che seguirà, l'urbanistica e la pianificazione territoriale potranno rivelarsi nuovamente indispensabili. Mettendo a disposizione della società un importante patrimonio di conoscenze e di capacità di visione accumulato nel corso del tempo, la disciplina urbanistica può offrire un importante contributo in alcuni fondamentali campi di intervento, che si estendono dalla rigenerazione urbana alla definizione di strategie di adattamento ai cambiamenti climatici, dalla messa in sicurezza del territorio al miglioramento delle condizioni di accesso ai beni comuni, e dalle politiche finalizzate al miglioramento della salute, del benessere e della qualità della vita alla tutela e alla valorizzazione del paesaggio.

È bene prendere atto che lo schema di ragionamento che sto proponendo non è affatto scontato, e che anche la promozione sul campo della disciplina urbanistica da tecnica specialistica a fondamento essenziale del governo del territorio deve essere attentamente preparata. Per quanto riguarda ad esempio la probabilità di successo della proposta di decarbonizzazione a cui punta la transizione ecologica, è necessario fare in modo che tale percorso non venga contrastato da una impennata dei prezzi dell'energia (come sta avvenendo in questa fase), e che il cambiamento del modello di sviluppo non si riveli insostenibile sotto il profilo economico. Con riferimento invece alla capacità della cultura del piano di vincere la sfida della complessità dei processi che è chiamata a interpretare e a indirizzare, il superamento di un esame così impegnativo richiede una mobilitazione straordinaria di risorse cognitive e di abilità tecniche che fanno certamente già parte del bagaglio culturale e professionale dell'urbanista, ma che devono trovare in questa occasione un superiore livello di sintesi e di finalizzazione.

A ben vedere, il soddisfacimento di entrambe le condizioni che ho appena richiamato trova nello sviluppo di conoscenze appropriate e specialistiche un importante punto di partenza. Nel primo caso i

nuovi saperi serviranno infatti a superare le enormi resistenze nei confronti della transizione ecologica, e a definire le conseguenze economiche e le opportunità di una *road map* che dovrebbe condurre il nostro Paese ad azzerare le emissioni nette di anidride carbonica entro il 2050. Un percorso, quest'ultimo, che dovrà consentire all'Italia di ampliare il parco delle vetture elettriche circolanti dalle attuali 11.000 unità a una previsione di 6 milioni di esemplari nel 2030; di arrivare al 50% di edifici a emissioni zero entro il 2040; di ottenere che entro il 2045 il 50% delle abitazioni siano riscaldate da pompe di calore. Le conoscenze che dovremo acquisire per indirizzare la transizione ecologica ci consentiranno di analizzare i benefici più direttamente connessi al raggiungimento di questi traguardi, e al tempo stesso ci permetteranno di valutare le conseguenze derivanti dall'aumento, entro la fine del secolo, della temperatura media sino a 1,5 gradi (come previsto dall'accordo di Parigi) o addirittura oltre tale soglia: desertificazione di vaste aree agricole; scioglimento dei ghiacciai, innalzamento del livello del mare e immersione parziale delle fasce costiere; messa a repentaglio della biodiversità; esposizione delle aree urbane a ondate di calore ed alluvioni sempre più frequenti e distruttive.

Ed è ancora a partire dalla conoscenza degli effetti del *climate change* che il ridisegno delle aree a più alta frequentazione può prendere il via, partecipando attivamente ad una manovra integrata, che dovrebbe puntare nel lungo periodo alla messa in sicurezza dei territori e delle reti urbane nei confronti di possibili calamità, associate al riscaldamento del pianeta o al diffondersi di nuove epidemie. Gli elementi costitutivi di questo lessico urbano sotto molti aspetti inedito contemplano la valorizzazione delle opportunità offerte dalle tecnologie, e la proposizione di un nuovo paradigma sulla base del quale la città potrà sicuramente ospitare un programma ambizioso di mitigazione e adattamento ai cambiamenti climatici, che rilanciando l'adesione dell'Italia al grande progetto europeo del *Green New Deal* possa concorrere – come si è detto – alla decarbonizzazione del sistema produttivo, perseguendo al tempo stesso gli obiettivi dell'economia circolare e il ricorso alla rigenerazione urbana e al turismo sostenibile. Muovendosi consapevolmente lungo la linea di contatto tra gli obiettivi della transizione ecologica e i compiti del ridisegno urbano, la disciplina urbanistica è invitata a spingersi oltre i benefici, comunque rilevanti, della rigenerazione dei manufatti edilizi – che il SuperBonus 110% è sicuramente in grado di promuovere efficacemente – per considerare in modo unitario le nostre aree urbanizzate e gli spazi naturali che le innervano e ne definiscono i contorni.

In accordo con una linea di pensiero che l'Istituto nazionale di urbanistica sta sviluppando ormai da molto tempo, appare evidente che il conseguimento di una sostanziale coerenza tra obiettivi così rilevanti e diversi debba postulare il ricorso ad una regia pubblica integrata, che proponga l'assunzione del suolo pubblico, delle reti verdi e blu, del sistema delle principali attrezzature e delle dotazioni urbanistiche come grandi infrastrutture collettive, tali da assicurare la tenuta del Paese, la fornitura e la garanzia dei diritti di cittadinanza e dei servizi, il successo delle politiche di rigenerazione urbana e territoriale. Coerentemente con gli obiettivi della transizione ecologica le aree a più elevata naturalità rappresentano il tessuto connettivo tra l'ambiente urbano e quello rurale, e tra le diverse scale degli insediamenti di maggiore dimensione (casa, vicinato, quartiere). Esse acquistano inoltre una importanza crescente nella misura in cui il territorio extraurbano appare sempre più esposto ai rischi del dissesto, peraltro sovente amplificati dal cambiamento climatico, e mentre le agglomerazioni ad alta densità esprimono un bisogno pressante di aree verdi a cui affidare la mitigazione degli effetti più negativi della congestione urbana e delle isole di calore.

Naturalmente il pur fondamentale intervento di dettaglio nelle aree maggiormente investite dai processi di urbanizzazione non deve far ritenere che la transizione ecologica possa trovare la sua sponda ideale nelle pratiche dell'agopuntura urbana, o nelle tecniche innovative dell'ingegneria naturalistica. Oltre a postulare un contributo della pianificazione di più ampio respiro, che sappia combinare sapientemente le differenti dimensioni della transizione ecologica (quella socio-economica e ambientale), quest'ultima è destinata ad alterare equilibri territoriali ormai stratificati, in cui per la prima volta nella storia delle rivoluzioni economiche e industriali l'avvento di un nuovo modo di produzione ad elevata sostenibilità cercherà di imporre la rottamazione sistemica di interi comparti del precedente ordinamento.

Come Andrea Muratore e Mauro Indelicato hanno recentemente affermato (<https://it.insideover.com/ambiente/chi-saranno-gli-sconfitti-della-transizione-ecologica.html>), quello che emerge dalla lettura dei cambiamenti industriali, tecnologici ed energetici in atto – e dalla interpretazione dei nuovi paradigmi ecologici che si stanno progressivamente affermando – “è un processo in cui interi settori dovranno di fatto cessare la propria attività nei prossimi decenni, venendo sostituiti da altri aventi al centro la necessaria compenetrazione tra obiettivi economici e ambientali”. E se la fusione tra nuovi modelli ambientali e tecnologie avanzate può produrre esternalità positive in termini di crescita e di occupazione, esiste la concreta possibilità che nei territori e nei settori occupazionali che saranno 'svuotati' dalla transizione ecologica si creino le condizioni per sperimentare interventi mirati e

nuove reti sociali in grado di contrastare le esternalità negative di una riconversione industriale e produttiva che la drastica riduzione dell'utilizzo dei combustibili fossili non potrà fare a meno di alimentare.

I temi della giustizia ambientale che in questo modo tendono a imporsi postulano l'esigenza di un ambientalismo pragmatico e al servizio dell'uomo, che sappia valutare le conseguenze delle politiche che verranno adottate e trovi gli strumenti più opportuni per compensare i 'perdenti' del nuovo ordine mondiale. Dopo aver contribuito a disegnare le nuove mappe della transizione, la pianificazione del territorio può dunque contribuire ad accompagnare i territori e le popolazioni investiti più duramente dagli effetti del cambiamento climatico e dalla dismissione delle attività produttive maggiormente impattanti verso il conseguimento di standard più evoluti di sostenibilità e di benessere diffuso.

Gli esempi di un governo del territorio che si proponga di compensare i costi economici e sociali della transizione spaziano dalla definizione di linee guida per la realizzazione di Aree produttive ecologicamente attrezzate alla riduzione delle pressioni ambientali prodotte da traffico veicolare e trasporti, alla gestione eco-efficiente delle risorse idriche e del suolo, alla valorizzazione e alla ottimizzazione dei rifiuti prodotti dalle imprese, al risarcimento dei territori penalizzati dai processi di antropizzazione con interventi di riqualificazione del paesaggio.

Conviene ribadire che le politiche pubbliche di adattamento al cambiamento climatico e di mitigazione degli effetti della transizione ecologica presuppongono una significativa e accelerata maturazione degli strumenti della pianificazione, che deve armonizzare le proposte per i territori che beneficeranno dalla affermazione del nuovo paradigma con le iniziative che al contrario dovranno sostenere le aree che risulteranno maggiormente penalizzate. Nel puntare al ricorso complementare alla lettura scientifica delle criticità più rilevanti e alla prefigurazione di interventi correttivi da affidare ai processi di rigenerazione urbana, l'Inu potrà attingere dalle elaborazioni effettuate negli ultimi anni dalle proprie Communities, e illustrate negli appuntamenti annuali di Urbanpromo Green, evidenziando la capacità di affiancare all'esame rigoroso dei costi imputabili alla riconversione i benefici, anche di natura economico-finanziaria, che potranno discendere dalla adozione consapevole di misure settoriali o integrate. Provvedimenti di questo tipo potranno puntare, a seconda dei casi, al contenimento del consumo di suolo, alla riduzione delle superfici impermeabili, alla estensione delle aree urbane destinate a verde pubblico, al risparmio energetico, al governo della mobilità, con una disciplina urbanistica che sarà sollecitata dallo stesso PNRR a cambiare non solo la sua agenda, ma anche la sua collocazione tra i soggetti e gli attori del processo di trasformazione che cercherà di governare. ■



I LUOGHI DELLA CULTURA MOTORI DELLA RIGENERAZIONE URBANA

a cura di Vittorio Salmoni

Offrire opportunità di unire la cittadinanza, elevare il capitale sociale di una comunità, dotare di nuova energia le economie locali, superando la mera dimensione economico finanziaria, avendo presente che la cultura oggi non può prescindere dalla stretta relazione con la città accessibile e la sostenibilità ambientale, sono le questioni che si pongono i contributi ospitati in questo Focus, una sorta di contrappunto al convegno del 2020 e di anticipazione della sua seconda parte, che si svolge il 16 novembre 2021 nell'ambito della XVIII edizione di Urbanpromo, ospitata nella sede del MEET di Milano. Enrico Vicenti illustra i progetti delle designazioni Unesco Italiane nelle città, soprattutto rivolti a artisti ed artigiani; Pippo Ciorra racconta due esperienze significative di attività museali estratte dall'ampio confronto con i musei europei condotto dal MAXXI; Paolo Giulierini ci conduce all'interno del Museo Archeologico aperto alla città; Roberta Carlotto ci trasporta dentro la scuola di teatro di Santa Cristina in Umbria, fondata da Luca Ronconi; Oliviero Ponte di Pino ci illustra la capacità rigenerativa e di valorizzazione urbana e territoriale dei Festival; Vittoria Crisostomi indaga il rapporto tra cultura e turismo in epoca post epidemia.

Luoghi della cultura protagonisti della rigenerazione urbana

Vittorio Salmoni

L'epidemia da Covid 19 ha coinvolto tutte le aree del pianeta modificando gli elementi basilari della vita sociale, dalle routine individuali ai comportamenti collettivi, producendo effetti di sospensione e di riorganizzazione che interessano città e territori, luoghi di lavoro e ambienti culturali e sociali.

La pandemia non fa eccezione rispetto ad altre che, nel corso dei secoli, hanno coinvolto l'umanità rendendola fragile, esposta al contagio e segnata da ferite profonde che hanno lasciato tracce nella storia; si tratta però della prima grande esperienza globale seguita in diretta tutti i giorni in un mondo interconnesso, la prima volta in cui l'individuo si trova nella condizione di far del male ad altri senza volerlo, aprendo una importante riflessione sulla inadeguatezza delle tradizionali categorie di analisi.

Lo schema 'prima/dopo', adottato in molti commenti e interventi pubblici e anche in molte conversazioni tra le persone, ha mostrato tutti i suoi limiti: nel 2020, ad esempio, il calo dei contagi ha illuso che fosse stata imboccata la via della normalizzazione, purtroppo rinviata dalla seconda e poi dalla terza ondata pandemica.

Andrebbe scoperta invece l'importanza di vivere il 'durante', evitando da un lato la trappola della 'nostalgia del ripristino', del ritorno ad una normalità confortante ma insostenibile, dall'altro del 'futuro automatico', dell'andrà tutto bene che deresponsabilizza; bisognerebbe spendersi per una responsabilità competente, tenendo conto che da un lato il Covid ha fatto da detonatore alle disuguaglianze già esistenti tra persone che stanno scivolando o sono scivolote nella 'invisibilità' e dall'altro occorre cogliere l'opportunità e

la sfida di passare dal timore del rischio degli uni verso agli altri, all'affidamento degli uni agli altri.

Occorre essere consapevoli che l'incertezza e la complessità sono diventate cifre costitutive della nostra esistenza, quindi saper assumere la fragilità come elemento con cui confrontarsi e trasformarla in condizione generativa. Servono 'alleanze tra fragili', che finalmente possano superare comportamenti individualistici per anni dominanti, che spesso spingevano a considerare gli altri come freni e vincoli alla nostra realizzazione personale.

Formazione, Cultura, Accessibilità sono tutele nella società del rischio e risorse per un progetto di costruzione di nuova e alternativa coscienza sociale; in questo senso le strutture ed i luoghi che hanno la formazione e la cultura come centro della propria attività hanno in questo periodo una *responsabilità aumentata*, proprio perché non si tratta solo di far crescere conoscenze, abilità o competenze tecniche, ma anche di dare alle persone la possibilità di comprendere e sapersi riconoscere, almeno in parte, nel processo di cambiamento continuo.

La cultura può mettere in moto e guidare la rigenerazione e un diverso sviluppo delle nostre città. I musei, i teatri, le biblioteche, sono laboratori di idee, centri di attrazione, formazione, confronto, socializzazione, ma rappresentano anche uno dei fattori cruciali dell'economia di una città, senza particolari distinzioni di ruolo e dimensione. La sfida consiste nel mettere a punto un insieme di strumenti integrati, a partire dallo sforzo congiunto dei soggetti pubblici e degli attori privati, che facciano riferimento al mondo culturale inteso nella sua espressione più vasta.

Sono i “Luoghi della cultura protagonisti della rigenerazione urbana” di cui si è discusso nella XVII edizione di Urbanpromo (17 - 20 novembre 2020), con interventi di Mauro Felicori, Assessore alla Cultura della Regione Emilia Romagna; Pippo Ciorra, Senior Curator Architettura del MAXXI; Daniele Pitteri, AD di Musica Per Roma; Lucio Argano, Presidente del Consiglio Superiore dello Spettacolo del MiC; Paolo Giulierini, Direttore del Mann di Napoli, Vittoria Crisostomi, già Direttore Dip. Programmazione e Attuazione Urbanistica di Roma Capitale, Oliviero Ponte di Pino, giornalista e saggista.

Le più importanti città italiane hanno ripensato e rigenerato intere parti attorno ad un Museo, ad una sede di Fondazione Culturale. I borghi delle aree interne puntano sui luoghi della cultura e sulle tecnologie digitali per strutturare il proprio futuro. Oggi il ruolo urbano e territoriale degli spazi culturali si amplia, muta fino ad assumere caratteri del tutto imprevedibili, si concentrano in essi funzioni eterogenee che danno origine ad insiemi multidisciplinari capaci di intercettare contemporaneamente diverse esigenze culturali, formative, artistiche esperienziali, mutuando sempre più la contaminazione già operante in altre parti del mondo, dagli Usa al Far Est.

Tra le realtà più lungimiranti del nostro Paese si colloca il Mann di Napoli: secondo il Direttore, Paolo Giulierini, un museo non può più considerarsi ‘in regola’ pur se avesse adempiuto a tutti i previsti standard di tutela e valorizzazione, ma deve ambire ad una dimensione etica, socialmente responsabile, di soggetto politicamente attivo nella città: tali principi sono di recente stati enunciati nel piano strategico 2020-2023 e fanno ormai parte integrante dello Statuto.

Altrettanto dinamismo è messo in atto dal MAXXI di Roma, che si è proposto come riferimento e coordinamento di una discussione tra Direttori per definire strategie, futuri ruoli e azioni dei più importanti Musei europei. Dunque è possibile ripensare la città passando per il museo: il progetto sperimentale MACRO Asilo ha fatto forza proprio sul ruolo del museo non solo come luogo di fruizione culturale. Nel biennio 2018-19 il progetto ha trasformato il MACRO di Roma in un dispositivo d’incontro ad alta partecipazione, aperto alla città, gratuito, inclusivo, plurale, e sostanzialmente autogestito. Invitati ad autocandidarsi, artisti, studiosi, progetti, realtà territoriali, occupano il luogo nello spazio-tempo in cui operano. La multidisciplinarietà contribuisce alla complessità del quadro, con un palinsesto che ha in 15 mesi ospitato oltre 5000 eventi (in media 12 al giorno), seguiti complessivamente da più di 330mila visitatori.

Il MACRO Asilo mostra un modo alternativo di vivere il museo e il contesto urbano che lo circonda, fornendo la prova che una città libera, fruibile, partecipata, collaborativa, pubblica, plurale, aperta non è affatto un’utopia e che ogni istituzione culturale, ma anche scuole, piazze, giardini pubblici, condomini, avrebbero potuto farsi ‘asilo’, contribuendo alla crescita culturale e democratica della società e della città.

La scorsa estate San Ginesio, uno dei Borghi più belli d’Italia, si è trasformato nel luogo di elezione degli Attori, seguendo la sua vocazione dettata dal Santo Patrono dei mimi, musicisti e attori, da cui ha assunto la denominazione: Il GinesioFest, una delle manifestazioni raccontate nell’interessante contributo di Oliviero Ponte di Pino, è nato per spingere la ripresa dopo il sisma del 2016 e per superare l’emergenza pandemica. Tre giorni di masterclass, proiezioni, eventi, esibizioni con grandi artisti italiani ed esperti di cinema e teatro: Vinicio Marchioni e Milena Mancini, Roberta Carlotta Remo Girone, Oliviero Ponte di Pino, Giovanni Agosti, Rodolfo di Giammarco, Giampiero Solari, e i vincitori della prima edizione del Premio nazionale all’Arte dell’Attore, Federica Fracassi e Massimo Popolizio.

Rigenerare la città significa anche unire le discipline concorrenti: al traino culturale si lega la tutela dell’ambiente e del territorio, alla cui relazione Urbanistica Informazioni e Urbanpromo dedicano rilevante attenzione. A questo proposito la recente edizione 2021 di Urbanpromo Green ha approfondito alcuni temi come “Il verde che cura” con al centro la natura come filtro per assorbire le mutazioni delle città; la “pianificazione urbanistica *climate proof*” in cui si è indagata la strumentazione urbanistica predisposta da alcune città in un quadro di *governance* climatica; i “paesaggi in transizione” focalizzato su paesaggi devastati il cui recupero richiede la previsione di un ciclo economico che li tenga in vita. Le sessioni hanno messo al centro non solo tecniche innovative di analisi e metodi di trattamento degli attuali paesaggi, ma anche un nuovo approccio che fa del verde e degli spazi aperti un elemento fondativo della progettazione della città, da inserire negli equilibri per una città efficiente e confortevole.

I contesti urbani sono i motori dell’economia, luoghi cruciali per avviare la transizione ecologica e per diventare forze trainanti per uno sviluppo sostenibile. In tale ottica, la necessità di nuove forme di *governance* urbana e territoriale, alla luce anche dell’impatto della pandemia, risulta fondamentale per indirizzare le configurazioni esistenti a pianificare e gestire problemi complessi, multiscalari e multilivello. ■



A Tale of Two Museums

Pippo Ciorra

A partire dalla pandemia pare essersi consolidata una sorta di doppia vita del museo, reale e virtuale, dove la revisione dei programmi espositivi come risposta all'emergenza sanitaria ha portato alla creazione di una second life digitale degli istituti museali e culturali, tra cui il MAXXI, oltre che a un generale ripensamento sul ruolo della cultura e dei suoi luoghi di produzione e diffusione.

Scrivo questo testo a valle di 18 mesi di pandemia, mesi nei quali i musei e le altre istituzioni culturali – un po' come tutto il paese – hanno alternato chiusure, riaperture, riaperture parziali, numeri programmati e quant'altro, per incamminarsi forse solo in questi mesi verso una situazione di (quasi) normalità. Al MAXXI, dove lavoro, il numero dei visitatori è ancora sotto controllo, sono prescritte mascherine e distanziamenti, ma tutte le gallerie sono in attività, ci sono state inaugurazioni importanti e altre ne seguiranno nei prossimi mesi, confidando nella campagna vaccinale e sperando di non dover fare ancora una volta marcia indietro. Ciò non toglie che per mettersi a discettare l'impatto della pandemia in questa situazione ci vuole molta prudenza, visto che il virus circola ancora. Ma forse due o tre cose sulla doppia vita – analogica e digitale – che le istituzioni culturali hanno imparato a vivere in questi mesi si può provare a dire.

La prima risposta dei musei alla pandemia è stata ovviamente la revisione dei programmi espositivi. Le mostre in display al momento delle chiusure sono state prolungate oltre la data di chiusura originale, sperando che le riaperture non fossero troppo remote. In questo modo si sono ottenuti due risultati. Il primo che alcune mostre importanti come quelle su Gio Ponti o Aldo Rossi – stirate il più possibile nel tempo e a costo di aprire e richiudere più volte – hanno potuto raggiungere un pubblico più o meno paragonabile (meno) a quello dei tempi 'normali'. Il secondo che il museo ha potuto assorbire meglio le inevitabili perdite (biglietti, sponsor, contratti vari) che hanno drammaticamente ridotto del 30-40% il budget annuale della Fondazione MAXXI.

La seconda risposta messa in atto è stato un rapido piano per la *second life* digitale del museo, basata su una attivissima produzione

di contenuti online. Nella prima fase si è trattato soprattutto di social, poi di contenuti più cospicui, offerti sul sito del museo o su piattaforme varie. Hanno lavorato molto i dipartimenti della formazione e dei *public programs*, ma la crisi generata dal Covid 19 è stata soprattutto l'inferno e il paradiso dei dipartimenti comunicazione. Probabilmente aspettavano da tempo un'occasione come questa per assumere il comando delle operazioni nei musei e trasformare il piccolo esercito di direttori, curatori, artisti & architetti, conservatori, designers, responsabili editoriali, educatori e ricercatori in *'talking heads'* obbedienti sempre pronte piazzarsi a davanti al computer o allo *smartphone* per essere inserite in questo o quel palinsesto. D'altro canto lo sforzo, l'energia fisica e nervosa necessaria per produrre un volume congruente di eventi e comunicazioni non è indifferente, soprattutto se parallelamente si continua a lavorare per le attività tradizionali del museo. Anche perché bisognava gettarsi in una competizione accanita e affollata, dove ognuno vuole essere più presente, visibile e differente degli altri. Soprattutto il programma di attività online prodotte nei primi mesi della pandemia – #iorestoacasa – è sembrato interessante per il notevole successo ottenuto e soprattutto per alcuni interessanti 'effetti collaterali'. La vertigine della programmazione giorno per giorno, come fossimo un quotidiano e un'emittente televisiva, ha dato una scossa interessante a un'istituzione precedentemente abituata a lavorare con tempi calcolati in mesi o anni. La situazione ha attivato ogni membro del team, facendolo sentire ogni giorno vicino alla vita dell'istituzione.

Tutto questo succedeva mentre ognuno di noi era confinato a casa sua, in lavoro *smart* o in regime di salvaguardia previdenziale. Il MAXXI, come gran parte delle istituzioni

culturali italiane è riuscito – o ha scelto 'politicamente' – di salvare ogni posto di lavoro, compresi i contratti a termine e perfino gli stagisti, grazie ovviamente al supporto del MIC. Tutto questo nonostante il fatto, che ben conosciamo, che l'attività online necessita di molto lavoro ma sostanzialmente, almeno per ora, non porta alcun reddito ai musei.

La terza risposta praticata dal MAXXI come da molti altri musei è stata ovviamente quella di assumere la discussione globale e disciplinare sulle conseguenze della pandemia all'interno della sua programmazione analogica. Da questo punto di vista il nostro caso è stato certamente virtuoso. Anche perché – coincidenza interessante – all'inizio della pandemia il museo aveva in esposizione già da mesi una mostra dedicata al tema della casa: *At Home: Projects for Contemporary Housing*. La mostra si componeva di dialoghi progettuali intorno a due forme di duetto: da un lato i lavori dei maestri provenienti dalla nostra collezione e i progettisti più giovani; dall'altra la residenza collettiva contrapposta alla sempre problematica questione della *single-family house*. La scelta quasi ovvia è stata allora quella di riaprire la mostra a fine *lockdown* avendola nel frattempo trasformata in una piattaforma per la discussione sugli effetti del Covid sullo spazio domestico. Si trattava del primo esperimento di mostra 'mutante', che riapriva includendo nuovi progetti, interviste, facce, richiami ad esempi storici interessanti.

Nel secondo anno di pandemia, la doppia vita del museo – reale e virtuale – appare consolidata e non più immediatamente legata alla pandemia. La programmazione online, fatta di *talks*, offerte educative, podcast, visite virtuali sembra ormai destinata a restare e a intrecciarsi con gli aspetti virtuali e 'aumentati' sui quali i musei già si arrovelavano prima del Covid. Basta pensare che su un progetto quasi interamente digitale stava appunto nascendo proprio in quegli anni un museo architettonicamente importante come M9 di Mestre (ora pienamente attivo). Quello che certamente non può restare dopo la pandemia è l'idea di un raddoppio puro e semplice della vita del museo sulle sue piattaforme online, nel senso di attività in presenza offerte anche digitalmente. Il successo di una istituzione culturale va misurato sull'intensità della sua 'vita pubblica', basata sulla presenza fisica dei visitatori nei suoi spazi e nelle sue gallerie. Non so se si possa quindi davvero dire che "nulla sarà come prima". Non mi aspetto cambiamenti strutturali nel processo di realizzazione di una mostra o di cura della collezione. È però

vero che questi 18 mesi lasceranno tracce interessanti in altri aspetti della vita del museo, prima di tutto in comunicazione e formazione, poi nei rapporti con le altre istituzioni, e nel modo in cui i musei saranno in contatto continuo coi loro utenti.

La 'pausa' imposta dalla pandemia sembra essere servita anche come tempo di ripensamento del ruolo della cultura e delle istituzioni che la producono e diffondono. La consapevolezza della loro centralità nella definizione della nostra identità collettiva – rafforzata dal rallentamento produttivo di questi mesi – sembra volersi riflettere anche più di prima nel ruolo che giocano all'interno dello spazio urbano. Nell'ennesima ricostruzione del paese musei e simili intendono prendere una parte attiva, elaborare strategie di rigenerazione, contribuire a programmi di riqualificazione fondati non tanto sulla nuova costruzione quanto sulla risignificazione di patrimoni e scarti esistenti, alimentati da nuova consapevolezza, nuovo senso di comunità, nuovi strumenti culturali. ■

Artisti e artigiani motori di rigenerazione urbana

Enrico Vicenti

L'Unesco rivolge grande attenzione al tema della creatività come uno dei principali motori dello sviluppo urbano sostenibile e promuove il ruolo sociale degli artisti e artigiani nei processi di rigenerazione urbana; la pandemia ha potuto confermare la resilienza dell'arte e la capacità degli artisti di immaginare soluzioni creative innovative basate sulla diversità culturale, inclusività e coesione sociale.

Il tema della rigenerazione urbana sta tornando prepotentemente alla ribalta in questa particolare fase della crisi pandemica dove, grazie al successo della campagna vaccinale, il nostro Paese è in grado di riprendere una vita sociale ed economica di condizioni di sicurezza. Il tema ricorre nella recente candidatura di Roma ad ospitare l'Expo, si riflette nell'anno internazionale dell'economia creativa per lo sviluppo sostenibile, lanciato dall'Assemblea Generale delle Nazioni Unite ed è stato da poco affrontato nel Forum organizzato dalla Città Creativa Unesco di Carrara, focalizzato su "artisti e artigiani motori della rigenerazione urbana".

Sono questi tre settori a cui l'Unesco rivolge grande attenzione. L'artigianato e l'arte popolare sono uno dei settori delle Città Creative incluse nella rete lanciata nel 2004 dall'Unesco per legare tra loro quelle città che fanno della creatività uno dei loro principali motori dello sviluppo urbano sostenibile in differenti settori: oltre all'artigianato, la musica, le *media arts*, il design, il cinema, la gastronomia e la letteratura. La rete conta 246 città di tutto il mondo di cui 11 in Italia. La pratica dell'artigianato come funzione sociale e culturale è riflessa all'interno della Convenzione Unesco del 2003 sulla Salvaguardia del patrimonio culturale immateriale, frutto di un lungo processo di riflessione di natura antropologica sul concetto di cultura e di patrimonio culturale che è stato esteso fino a comprendere le prassi, rappresentazioni, espressioni, conoscenze, saper fare, come pure gli strumenti, gli oggetti, i manufatti e gli spazi culturali associati agli stessi che le comunità riconoscono come loro patrimonio culturale. Un patrimonio ritrasmesso di generazione in generazione e costantemente ricreato dalle comunità e dai loro gruppi nell'interazione con l'ambiente in cui vivono.

In questo contesto va sottolineato che l'artigianato tradizionale è la forma più tangibile del patrimonio culturale immateriale ma che la Convenzione del 2003 è soprattutto interessata alla tutela delle conoscenze e delle capacità più che ai manufatti in sé stessi. Lo scopo è di incoraggiare gli artisti a continuare la loro produzione e trasmettere il loro saper fare.

L'attenzione verso gli artisti ed il loro ruolo sociale è riflessa nella Convenzione Unesco del 2005 "sulla Protezione e la Promozione della Diversità delle Espressioni Culturali" che rappresenta una tappa fondamentale nel lungo processo verso la presa di coscienza dell'uguale dignità di tutte le culture e del riconoscimento della diversità culturale come "patrimonio comune dell'umanità".

Di fronte al fenomeno della globalizzazione, l'Unesco è intervenuta con uno strumento normativo internazionale per difendere la diversità culturale e garantire valore e significato a tutte le espressioni della creatività che riflettono la realtà pluralistica delle nostre società.

Nel testo della Convenzione, risultato di lunghi e laboriosi negoziati, la cultura è per la prima volta integrata nel diritto internazionale. Vengono riconosciuti tre principi fondamentali: la natura specifica dei beni e dei servizi culturali; l'affermazione del diritto sovrano degli Stati in materia di politica culturale; la necessità di rafforzare e ridefinire la cooperazione internazionale in particolare con i Paesi in via di sviluppo al fine di accrescerne la capacità di preservare il loro patrimonio e di promuovere le loro creazioni culturali.

La Convenzione si pone quattro scopi principali: supportare una *governance* sostenibile della cultura; assicurare un flusso equilibrato di beni e servizi culturali e aumentare la mobilità degli artisti e dei professionisti della cultura; integrare la cultura nel quadro



dello sviluppo sostenibile; promuovere i diritti umani e le libertà fondamentali.

Le due Convenzioni costituiscono strumenti disegnati a livello globale che mirano a fare la differenza a livello locale stimolando la valorizzazione dei prodotti culturali che contribuiscono al benessere intellettuale, emozionale e spirituale dei cittadini e favorendo l'apprezzamento della varietà culturale in contesti in cui il continuo svilupparsi dei fenomeni migratori rende molte società umane sempre più multiculturali e dunque bisognose di un autentico dialogo interculturale. Come purtroppo ben sappiamo, la pandemia ha messo a dura prova la produzione artistica e l'attività lavorativa di tutte le persone impegnate a vario titolo nel settore culturale. In Europa e Stati Uniti le attività culturali e artistiche stanno lentamente riprendendo ma nel resto del mondo, dove la percentuale di vaccinazioni si aggira intorno a solo il 4% della popolazione, sono ancora praticamente paralizzate con un impatto devastante su tutta la filiera culturale e creativa.

Sin dallo scoppio dell'emergenza pandemica l'Unesco ha invitato gli stati membri ad adottare iniziative a sostegno dei lavoratori di questa categoria e ha organizzato incontri dei Ministri della Cultura e campagne di sensibilizzazione come "Resiliart", il cui scopo è quello di dimostrare la resilienza dell'arte e la capacità degli artisti di immaginare soluzioni innovative e creative, usando gli strumenti digitali, fondamentali nella fase acuta della pandemia, per consentire il proseguimento delle loro attività e per collegarsi con il pubblico, dimostrando così il ruolo centrale della cultura nella tenuta sociale nell'emergenza.

Sulla rigenerazione urbana ci sono numerosi strumenti internazionali: dall'obiettivo 11 dell'Agenda 2030 delle Nazioni Unite sullo sviluppo sostenibile dedicato alle città, alla Nuova Agenda Urbana documento di analisi e indirizzo, esito dell'ultima Conferenza UN Habitat III del 2016 a Quito, al rapporto Unesco (2016) sulla Cultura per uno sviluppo urbano sostenibile che sottolinea il ruolo della cultura e del patrimonio culturale nella rigenerazione urbana valorizzando le reti professionali di settore.

Su questi temi l'Unesco è molto attiva considerando che le città hanno accresciuto la loro importanza sulla scena politica, economica e culturale globale, essendo luoghi primari di interazione sociale, sviluppo di progetti e strategie. Le città d'altronde, pur occupando solo il 2% della massa terrestre del mondo, consumano il 60% dell'energia globale, liberano il 75% delle emissioni di gas serra e producono il 70% dei rifiuti globali. In più, man mano che si espandono,

minacciano la biodiversità, con effetti devastanti, come l'attuale pandemia ci dimostra. Le città sottopongono le infrastrutture e le risorse urbane, dall'acqua, ai trasporti all'elettricità, ad enormi sforzi, moltiplicando l'impatto delle catastrofi naturali e dei cambiamenti climatici. Lo sviluppo incontrollato e il turismo di massa, poi, mettono a rischio i siti del patrimonio. L'aumento delle disuguaglianze e delle migrazioni, infine, rende le città i punti focali di nuove fratture sociali, esclusione e discriminazione.

La cultura deve essere un argomento centrale nella discussione, in quanto fattore determinante all'interno delle strategie volte a garantire la sostenibilità dei contesti urbani e l'Unesco ne promuove il ruolo nei processi riguardanti la riduzione della povertà, l'uguaglianza di genere, la giustizia sociale e la qualità della vita. L'Unesco evidenzia che la cultura può contribuire ad una sostenibilità urbana incentrata sulle persone, mediante un lavoro sul senso di appartenenza ad una collettività basata sulla diversità culturale, sull'inclusività e la coesione sociale.

La cultura deve inoltre favorire un ambiente urbano di qualità per tutti, attraverso la progettazione di città a misura d'uomo, 'sostenibili, resilienti e verdi', in cui le risorse naturali e quelle culturali siano integrate, con spazi pubblici fruibili da tutti i cittadini e un rapporto equilibrato e funzionale tra centro e periferie, valorizzando gli insediamenti di piccole dimensioni.

Resta fondamentale lo sviluppo di politiche integrate per la pianificazione di investimenti in progetti culturali che puntino alla creazione di posti di lavoro, al benessere collettivo e al miglioramento della qualità della vita. Oltre a quella già ricordata delle Città Creative, l'Unesco promuove la rete delle Learning Cities e la Coalizione Internazionale delle Città Inclusive e Sostenibili per sfruttare la straordinaria capacità di innovazione e di collegamento che è un segno distintivo delle città. Come uno dei laboratori di idee più importanti del mondo, lavora inoltre per riunire queste reti di città, incoraggiandole a scambiare e collaborare sulle politiche e le pratiche che possono rispondere alle crescenti esigenze dei residenti urbani.

Anche nell'ambito del Patrimonio Mondiale, il tema delle città e della loro conservazione è molto presente e sentito. L'Unesco Cities Programme mira ad assistere gli Stati nell'affrontare le sfide relative alla protezione e alla gestione del loro patrimonio urbano. Viste le difficoltà riscontrate nel conciliare conservazione e sviluppo, da parte della totalità delle città storiche, l'Unesco ha elaborato delle linee guida per integrare la conservazione

del patrimonio urbano nelle strategie di sviluppo socioeconomico; ha lanciato l'Historic Urban Landscape, un gruppo di lavoro internazionale e nel novembre 2011 ha adottato la Raccomandazione sul paesaggio urbano storico incentrata sulla necessità di integrare ed inquadrare le strategie di conservazione del patrimonio urbano all'interno dei più ampi obiettivi di generale sviluppo sostenibile.

Da questo complesso scenario fatto di sfide epocali e di impegno multilaterale su diversi livelli ricaviamo l'auspicio che cultura e creatività siano effettivamente strumenti utilizzati per la rigenerazione urbana con una particolare attenzione al rapporto tra centri e periferie e la realizzazione di un'autentica sostenibilità declinata attraverso l'interrelazione delle dimensioni economica, sociale e ambientale.

Come Commissione Nazionale auspichiamo maggiori forme di collaborazione tra le differenti iniziative Unesco che hanno come principale campo d'azione i nostri centri urbani. Più collaborazione tra città creative nazionali e internazionali, come già sta avvenendo, ma anche più interrelazione tra città creative, dell'apprendimento, dell'inclusività e del Patrimonio Mondiale, senza dimenticare le Riserve della Biosfera e i Geoparchi Unesco che in alcuni casi si trovano nell'entroterra delle nostre città. ■

Riferimenti

Unesco (2011), Recommendation on the historic urban landscape [https://whc.unesco.org/uploads/activities/documents/activity-638-98.pdf].

Unesco (2016), Global report on culture for sustainable urban development [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000245999].

Unesco, Coalizione Internazionale delle Città Inclusive e Sostenibili (International Coalition of Inclusive and Sustainable Cities-ICCAR) [http://www.unesco.it/ItaliaNellUnesco/Detail/658].

Unesco, Global network of learning cities [http://www.unesco.it/ItaliaNellUnesco/Detail/192].

Unesco, Rete delle Città Creative [http://www.unesco.it/ItaliaNellUnesco/Detail/191].

Unesco, World Heritage Cities Programme [https://whc.unesco.org/fr/villes/?&utm_source=CLT-WHC&utm_medium=email&utm_term=whc&utm_content=whc-information&utm_campaign=whc-information-june-fr-20200608].

United Nations, New Urban Agenda [https://unhabitat.org/about-us/new-urban-agenda].

Mann. Museo archeologico nazionale di Napoli

Paolo Giulierini

Il Mann è impegnato, nel tentativo di divenire un modello non solo museale ma soggetto politicamente attivo nella città, a realizzare un Quartiere della Cultura Mediterranea, intimamente unito all'identità di Napoli; sollecitato dai quartieri limitrofi, il fine è favorire l'accessibilità e la connessione per l'accrescimento di conoscenza, formazione e occupazione nel comparto dei beni culturali, incentivando il dialogo fra istituzioni pubbliche e private.

Può un istituto culturale porsi al centro di un processo di rigenerazione urbana? Oggi questa domanda ha un'unica risposta costituita da un imperativo: deve. E, se la cultura vuole ancora conservare un ruolo nella collettività chiamata alle armi per offrire non un deserto, ma almeno un prato che rinasce alle nuove generazioni, ora è l'ultimo momento possibile.

Le vicende del Covid hanno accelerato processi che già si erano innescati nella riflessione della gestione museale autonoma: *in primis* il fatto che il concetto di autonomia non si sposa con il solo aspetto economico, ma rientra in un quadro decisionale più complesso, di libertà programmatica e strategica; il secondo è che, oggi, un museo non può più considerarsi 'in regola' pur se avesse adempiuto a tutti gli standard di tutela e valorizzazione interni, ma deve ambire ad una dimensione etica, socialmente responsabile,

di soggetto politicamente attivo nella città: tali principi sono di recente stati enunciati nel piano strategico del Mann 2020-2023 e fanno parte dello Statuto.

Scardinato pertanto il principio della perfetta torre d'avorio, che ignora quanto sta attorno e promette il regno della bellezza senza riflettere sul fatto che se è per pochi non ha senso, il Mann ha 'varcato la soglia verso l'esterno', sollecitato dalla vicinanza di quartieri complessi come la Sanità e Forcella, dalla volontà di accessibilità e connessione, propugnati nel primo Piano strategico 2016-2019, dall'obiettivo della disseminazione del progetto Obvia della Federico II, che è stato abbracciato in piena dal Mann a partire dal 2016.

In questo nuovo orizzonte di azione il Mann è impegnato nel realizzare un Quartiere della Cultura Mediterranea, a partire dai confini delle mura della città greca di Neapolis, che ricadono naturalmente nel più vasto centro

storico Unesco, sul modello dell'isola dei musei di Berlino per ciò che concerne i rapporti istituzionali ma intimamente unito all'identità di Napoli per il livello antropologico e sociale. L'operazione procede in particolare con il Comune e le Municipalità di Napoli e interessa gli assetti urbanistici della galleria Principe antistante, dei giardini municipali, di Via Foria, del limitrofo centro storico Unesco, a partire da una segnaletica che al momento è praticamente inesistente.

In questa cornice si colloca una rete strutturata di relazioni tra le istituzioni culturali che vi gravitano (dall'Accademia di Belle Arti, al Conservatorio di S. Pietro a Maiella, dal Teatro Bellini al Colosimo, al cinema Modernissimo), la rete dei Negozi Amici (con particolare attenzione alle botteghe artigianali, antiquarie e librerie storiche) e la rete dei siti Extramann, con oltre 35 soggetti connessi con la fase 2 del Progetto Obvia.

Di tale rete la Galleria (di proprietà del Comune di Napoli e finanziata con 10.000.000 di euro dal CSI), costituirà il portale orientativo, rappresentando simbolicamente le varie identità culturali che saranno ospitate nei vari spazi: a partire dalle riproduzioni artistiche degli oggetti del museo delle storiche fonderie napoletane Chiurazzi, a caffè letterari, spazi per performance teatrali ed artistiche degli studenti dell'Accademia, alta pasticceria napoletana, musica, luoghi adibiti alla presentazione delle innovazioni tecnologiche Unina; il tutto legandosi anche ai negozi identitari già presenti, come le attuali Napulitanata (specializzata nella canzone napoletana) o Napoli bike (che ben rimanda ai temi di una città che deve sposare il green e ad un museo che si prepara ad ospitare una stazione di sosta e



Fig. 1-2. Immagini dell'edificio ed ingresso del Museo (concessione del Museo archeologico nazionale di Napoli - Mann).

'rifornimento' elettrico e idrico per i mezzi e per i ciclisti finanziata da Volotea).

Tramite le linee guida fornite anche da due convenzioni accese dal Mann con i Dipartimenti di Architettura dell'Università Federico II e di Roma 3 per lo studio del recupero architettonico del quartiere, si prevede, alla fine del processo, il ripristino intero della piazza Cavour e la sua chiusura al traffico, la possibilità di entrata laterale al Museo dal lato Cavaiole attraversando i giardini municipali recuperati, l'allargamento della presenza museale in galleria con specifici spazi, un quartiere meno inquinato, favorendo un contesto urbanistico ridisegnato nel quale spendere bene gli ultimi fondi Unesco e i prossimi del PNRR.

Tale processo è passato da un accordo con il Comune, che prevede una gradualità di interventi, a partire dalle seguenti azioni condivise:

- valorizzare, in chiave sistemica, gli elementi di attrattività culturale e sociale, incentivando il dialogo attivo e la messa in rete delle istituzioni pubbliche e private a vario titolo operanti nell'area di riferimento e le varie forme di cooperazione ed aggregazione tra soggetti pubblici e privati interessati alla realizzazione di iniziative per il miglioramento della qualità urbana e la modernizzazione dell'offerta turistico - culturale;
- individuare soluzioni sostenibili e praticabili alle criticità legate al fenomeno crescente delle persone senza fissa dimora e dei migranti;
- sostenere la creazione e lo sviluppo di economia diretta e indiretta generata dalla riqualificazione urbana ed edilizia; nonché dall'ulteriore incremento delle presenze e dal potenziamento dei servizi di accoglienza;
- censire gradualmente i soggetti istituzionali, dell'associazionismo e dell'impresa sociale e culturale operativi nell'area di riferimento;
- proporre in modo condiviso le azioni e gli interventi attuativi di riqualificazione urbana anche attraverso la lettura del fabbisogno in tema di sviluppo sostenibile, potenziamento e miglioramento dell'offerta turistico - culturale, inclusione sociale, contrasto alla criminalità e sostegno all'economia e alla nuova occupazione;
- accompagnare il Comune, anche sotto il profilo scientifico, nel recupero, adeguamento e valorizzazione del patrimonio edilizio, con particolare riferimento al Complesso della Galleria Principe di Napoli in collegamento con il Mann e funzionalmente al miglioramento della fruibilità e dell'accessibilità, al potenziamento dei servizi di accoglienza, nonché alla creazione e all'ampliamento dei servizi connessi all'offerta turistico - culturale e ai principi generali dei temi progettuali delle Università.



Fig. 3. Grafica del progetto Extramann (concessione del Museo archeologico nazionale di Napoli - Mann).

Sul fronte posteriore al Museo si è intrapreso, con la Regione Campania, un percorso simmetrico per la riprogettazione del parco e degli spazi dell'Istituto Colosimo, al fine di potenziarne ancora di più la sua caratteristica di centro specializzata nel rapporto tra arte e non vedenti nonché di completarne la connessione fisica tra il suo parco e il terrazzo del Braccio Nuovo del Mann.

L'osmosi con il quartiere sarà fisicamente rappresentata dalla possibilità per tutti, a partire dal dicembre 2022, di entrare gratuitamente nell'atrio, nei tre giardini, nella caffetteria e nell'auditorium del Braccio Nuovo del Mann, nell'idea che il museo accoglie i cittadini e i turisti come un grande salotto previsto per il loro benessere: all'ingresso sarà possibile, entrando in una grande sala immersiva, apprezzare immediatamente le inclinazioni dell'Istituto, basate sull'accoglienza, l'inclusività e la dimensione sociale.

La volontà del Museo, in accordo con l'Università Federico II, va però oltre. Un sistema di relazioni vede, in ultima analisi, le persone che stanno dietro ai processi. E, di questi tempi, non ci sfuggono le difficoltà non solo dei grandi ma soprattutto dei piccoli attori della cultura.

Da qui l'idea del progetto "Mann in Campus", realizzato con l'Ateneo "Federico II" in cui il Museo diventa al contempo il luogo in cui si espletano aspetti pratici della ricerca per i partecipanti ai master in comunicazione e/o gestione dei beni culturali e con l'assoluta novità di costituire nel Museo uno sportello

per l'orientamento alla partecipazione dei bandi Invitalia, specialmente nell'ambito Cultura Crea.

In questo modo l'Università Federico II, il Mann e Invitalia coordinano, orientano, in un quadro di organicità di obiettivi, specifici progetti di rilancio economico delle attività dei siti Extramann e comunque di tutti quei soggetti del terzo settore che intendano gestire o valorizzare i beni culturali del centro storico o quegli itinerari che ad esso possano essere interconnessi (ad esempio l'itinerario dei siti borbonici ma anche quelli green da percorrere in particolar modo con mezzi elettrici), in collaborazione anche con soggetti espressamente votati al tema della mobilità, come Unico Campania.

A margine del processo sono previste anche piattaforme digitali per il controllo informatico interno e la comunicazione al pubblico di tale complessa attività.

L'orizzonte finale di tali azioni, previste per il prossimo triennio, contempla un istituto-epicentro del Quartiere della Cultura Mediterranea in piena area Unesco, centro di ricerca internazionale, campus per gli studenti universitari, luogo che ospita le lezioni scolastiche, riferimento per studiosi italiani e stranieri, laboratorio sperimentale di innovazione con particolare riguardo alla digitalizzazione ma anche agorà di incontro, sperimentazione ed inclusione.

Tutto ciò tuttavia verrà realizzato non con il fine ultimo di divenire un modello semplicemente museale, ma per favorire, intercettare,

far convergere la ricerca a favore della conoscenza, della formazione e dell'aumento dell'occupazione nel comparto dei beni culturali, non solo per dare un senso al percorso di studi ma anche come forma di riscatto rispetto alla condizioni di vita dei quartieri limitrofi all'Istituto, anche nell'ottica dei principi della Convenzione di Faro e dell'Agenda Unesco 2030. E, altresì, per riversare la mole di pubblico, connessioni, occasioni anche a beneficio di tutte le strutture culturali, ricettive e le comunità contermini.

Se un quartiere intero vedrà rinascere la consapevolezza della propria storia da parte dei cittadini, il senso di identità e il rispetto per la cosa pubblica, l'orgoglio e, non ultimo, i benefici economici per i tanti professionisti ed esercenti dovuti al ritorno auspicabile dei visitatori e turisti, come in epoca pre-Covid, non avrà vinto la sfida un solo museo e neanche il Meridione, ma lo Stato che si è messo in ascolto e si è umanizzato, addentrandosi nei vicoli e tendendo la mano agli ultimi.

Sarà allora che potremo dire, nel caso del quartiere storico in cui si trova il Mann, che un museo avrà contribuito a ridisegnare e rigenerare l'area circostante al suo edificio e che la cultura avrà espletato il suo ruolo più alto, che non è quello dell'agire secondo i principi del *politically correct*, ma di abbracciare un ruolo attivo e partecipativo alla risoluzione dei problemi della città.

Sarà quello il momento in cui, partendo da una esperienza pilota, si potrà allargare il modello a tutta la città e mettere al centro di ciascun quartiere un grande attrattore culturale, disegnando un piano strategico cittadino improntato al raggiungimento degli obiettivi previsti dall'Agenda delle Nazioni Unite per lo Sviluppo Sostenibile del 2030, improntati all'abbattimento delle disuguaglianze, all'attenzione per il clima e l'ambiente, alle energie rinnovabili, all'istruzione, alla sanità, alla sicurezza.

Sarà allora che potremo dispiegare a gran forza tutti i mezzi possibili, anche tecnologici per la promozione, veicolazione e fruizione della conoscenza del quartiere: sì che, ad esempio, l'esperienza pilota del videogame *Father and Son* prodotto dal Mann e scaricato da oltre 5.000.000 di utenti in tutto il mondo, che non vede protagonista della storia solo il museo ma molte aree esterne della città vicine ad esso, non sia l'eccezione ma la regola. Non sarà difficile, a quel punto, prevedere vocazioni o destinazioni d'uso di edifici storici, potenziare politiche green o sostenere la cultura come investimento a lungo termine per la crescita morale dei futuri cittadini ma anche come strumento di attenuazione dei problemi sociali e di rilancio economico. ■

Cultura, innovazione, territori

Oliviero Ponte di Pino

I bassi consumi culturali degli italiani rilevati dai principali indicatori Eurostat (<https://ec.europa.eu/eurostat/web/culture>), mostrano che in Italia l'investimento pubblico e la spesa delle famiglie nel settore della cultura sono inferiori alla media europea. Il nostro paese è agli ultimi posti nelle classifiche europee.

Alcuni dei problemi che dobbiamo affrontare

Lo squilibrio territoriale

I Comuni ad alta urbanizzazione rappresentano meno del 5% del territorio ma accolgono più del 33% degli abitanti. I Comuni con bassa urbanizzazione coprono più del 70% del Paese ma ospitano meno del 25% degli abitanti. Una persona su tre in Italia vive in una città molto urbanizzata, una persona su quattro in campagna e gli altri in Comuni che sono una via di mezzo.

Le aree interne e piccoli comuni hanno spesso pochi servizi (a cominciare da servizi pubblici essenziali come scuola e sanità, ma anche presidi culturali e librerie), difficoltà nei collegamenti, bassa connettività digitale. Una conseguenza dello squilibrio è il progressivo spopolamento dei piccoli borghi e delle aree interne, soprattutto del Sud. Ad andarsene,

per motivi di studio e di lavoro, sono soprattutto i più giovani (e i più) brillanti.

"Sono tante le Italie da riabitare, dalle quali guardare il nostro paese per invertire il racconto dominante che ha messo i grandi agglomerati al centro e marginalizzato tutto il resto" (Carosio 2020).

Per contrastare il fenomeno, il Governo, tramite l'Agenzia per la Coesione territoriale, ha lanciato la Strategia Nazionale Aree Interne, "una politica nazionale innovativa di sviluppo e coesione territoriale che mira a contrastare la marginalizzazione ed i fenomeni di declino demografico propri delle aree interne del nostro Paese." Allo stanziamento di 752.269.315 euro (il 18% per "Natura, cultura e turismo"), si aggiungeranno nei prossimi anni i fondi che arriveranno dai diversi capitoli del PNRR. Nel corso della pandemia Covid-19 si è parlato in diverse occasioni di una tendenza all'abbandono delle grandi



Fig. 1. L'Ostello Podesteria di Gombola a Polinago (MO), gestita dal Teatro dei Venti (foto di Chiara Ferrin)

città. Perché questa tendenza si rafforzi - e perché le persone abbiano voglia di restare o trasferirsi nei piccoli centri - è necessario offrire un livello adeguato di servizi (compresi quelli culturali).

L'attività culturale nelle aree interne

Questi fattori fanno sì che l'offerta e i consumi culturali nelle aree interne siano ancora inferiori a quelli della media nazionale.

"L'insediamento di nuovi abitanti è molto condizionato dalla qualità della vita culturale, un *asset* che vede le aree interne deficitarie. Esiste anche nell'Italia minore un circuito di festival d'ogni tipo che riesce a ritmare la stagione estiva e autunnale, la continuità della vita culturale è affidata però per lo più a figure singole. Il cantautore, l'artista, il poeta, la bottega. Quelle che mancano sono l'abitudine e l'abilità di fare rete" (Di Vico 2020).

La situazione è ancora più drammatica nelle zone colpite dal terremoto nell'Italia centrale. "Con la dovuta pena tocca riandare con la memoria a quei giorni, quando la calamita delle macerie attirò i migliori sentimenti, ma anche rinverdì l'antico vizio nazionale per cui nel dolore e nel bisogno c'è un'unica cosa: donare spettacoli. E allora vennero il cinema, i corti d'autore, i droni, le passerelle sui *red carpet*, la musica gospel, jazz, ciaramelle, irlandese, il concertone in montagna, la partita del cuore, la Yamaha di Valentino, i paracadutisti, la giocoleria, i massaggi, i corsi di hula-hoop, i politici sotto le tende, il mega plastico, lo scarpone e il monumento al cane dei soccorritori. E poi? Poi niente, poi dell'Apennino si farà a meno" (Ceccarelli 2020).

Il ruolo della cultura

È ormai condivisa la consapevolezza dell'utilità sociale dei progetti culturali, da parte di chi li realizza e di chi li sostiene, anche nell'ottica del Welfare Culturale,

"un nuovo modello integrato di promozione del benessere e della salute e degli individui e delle comunità, attraverso pratiche fondate sulle arti visive, performative e sul patrimonio culturale". (Cicerchia 2021: 215)

L'investimento in cultura produce un indotto economico, la valorizzazione del patrimonio materiale e immateriale, l'incremento della reputazione (anche in un'ottica di marketing territoriale e aprendosi al tra l'altro al "turismo esperienziale" o "post-moderno"), lo sviluppo di un turismo esperienziale (Maussier 2010: 102). Soprattutto, l'investimento in cultura può avere ricadute positive sul terreno dell'integrazione e della coesione sociale, sull'identità e sulla riqualificazione dei territori, sull'incremento del capitale cognitivo, sui processi di attivazione della cittadinanza. Secondo l'OMS (2019) sono efficaci,

e talora più vantaggiose anche dal punto di vista economico, nella gestione e nel trattamento delle malattie e sono integrative delle cure e dell'assistenza.

Le attività culturali offrono dunque un efficace strumento di progettazione strategica dei territori (aree urbane, aree interne e periferie), sia nella fase di progettazione (con il coinvolgimento della cittadinanza in processi partecipati) sia nelle fasi successive, su diversi fronti: riappropriazione dello spazio pubblico da parte dei cittadini; ritualità per sperimentare una diversa forma di socialità, valore simbolico degli eventi, che possono risemantizzare i luoghi e gli edifici. Questa consapevolezza ispira progetti come le Capitali Europee e Italiane della Cultura, le Città Creative UNESCO (con il loro accento sulla cultura come strumento di sviluppo sostenibile dal punto di vista economico, ambientale e sociale), i bandi Creative Europe, il bando Culturability, la proposta di "città culturale" (Argano 2021), oltre che numerosi progetti sostenuti in Italia da fondazioni bancarie.

Modalità di intervento

Nuovi luoghi per la cultura

Una tendenza in atto da 10-15 anni vede la creazione (anche attraverso processi di ristrutturazione di spazi già esistenti) di nuovi spazi culturali caratterizzati da:

- multidisciplinarietà (programmano diverse forme di espressione ed arti);
- multifunzionalità (ospitano diverse attività, non solo culturali: intrattenimento, *food&beverage*, lavoro, formazione, commercio...);
- si avvalgono delle opportunità delle nuove tecnologie (connessione 24/7, convergenza verso il digitale, utilizzo dei *social media*).

Questa mutazione investe la nostra "identità liquida" (Bauman 2011), attraverso una accresciuta permeabilità tra tempo libero e tempo del lavoro, tra attività culturali e intrattenimento, tra sfera pubblica e sfera privata.

I nuovi spazi culturali rispondono a una pluralità di esigenze condivise:

- finalità estetiche (la fusione tra le arti, il superamento del confine tra arte vita, che hanno caratterizzato le avanguardie novecentesche);
- adeguarsi alla mutazione tecnologica e antropologica determinata dalla rivoluzione digitale;
- sostenibilità: a fronte della riduzione delle risorse pubbliche destinate alla cultura, non è più possibile aprire uno spazio solo dalle 20 alle 22, o dalle 10 alle 17);
- *audience development*: apertura a nuovi pubblici (fasce svantaggiate), nuovi cittadini, anche attraverso la permeabilità di luoghi chiusi;



Figg. 2-5. Dall'alto:
L'arboreto - Teatro Dimora a Mondaino (RN)
Laboratorio di danza e movimento per la comunità di Mondaino e dell'Arboreto a cura di Silvia Gribaudo
Teatro Periferico di Cassano Valcuvia (VA) (foto di D. Semeraro)
Danzatrici nigeriane al Suq Festival di Genova (foto di G.Cavallo)

• **cittadinanza attiva/partecipazione.**
I tradizionali spazi culturali monofunzionali (teatri, musei, biblioteche...) saranno sempre meno sostenibili e se continueranno in questa modalità difficilmente potranno attrarre nuovi pubblici, anche se in molti casi già tendono a svolgere una molteplicità di funzioni. Va sottolineato che non sono importanti solo i contenuti, i prodotti culturali proposti, ma soprattutto le relazioni che si creano e le modalità di fruizione.

Ciascuno di questi luoghi nasce da un progetto culturale ed economico calibrato sulle caratteristiche dello spazio gestito e sul contesto di riferimento, sulla base di diversi elementi:

- specifici obiettivi estetici e sociali (la funzione pubblica del progetto);
- dimensione e caratteristiche storiche e architettoniche dello spazio;
- localizzazione (grandi e piccoli centri, centro e periferia);
- *business plan*: diverso equilibrio tra sostegno pubblico, sbigliettamento, profitto da *food&beverages*, affitti sala e servizi.

La presenza di un presidio culturale ha effetti sul territorio circostante, positivi e negativi: per esempio, l'aumento del valore degli immobili nella zona circostante può innescare fenomeni di *gentrification*. Sull'uso e riuso degli spazi a fini culturali, ampia trattazione è sviluppata da Carlini *et al.* (2017).

Le residenze

Le residenze rappresentano uno "spazio-tempo" per esprimere la creatività e realizzare un progetto artistico in un contesto liberamente espressivo, muovendosi tra due polarità:

residenze di carattere *artistico* (che offrono la possibilità di sviluppare la propria identità artistica e la propria vena espressiva):

destinate soprattutto (ma non solo) a scrittori o artisti visivi.

residenze di carattere *organizzativo* (legate alla scelta di lavorare su un territorio per fare della conoscenza reciproca un mezzo di riavvicinamento fra arte e comunità): formula spesso utilizzata da compagnie di teatro e danza che si fanno carico di uno spazio teatrale.

Le residenze (che spesso integrano queste due modalità di intervento) rappresentano una modalità sempre più diffusa, in vari ambiti artistici, e spesso prevedono attività sul territorio e con i cittadini.

I festival

"Le manifestazioni culturali, che troppo spesso vengono con superficialità etichettate come festival, sono *strumenti di progettazione culturale del territorio* e acquisiscono importanti *funzioni sociali* per la comunità ospitante, diventando anche un importante strumento di *comunicazione del territorio* e delle sue specificità. Rendere una città e i suoi protagonisti maggiormente consci del proprio potenziale culturale risulta un'azione strategicamente importante sia in termini di *relazioni tra gli attori* del settore, che in termini di rafforzamento del *brand* e di conseguenza dal punto di vista commerciale" (Maussier 2010).

Il portale TrovaFestival ha censito e mappato oltre 1100 festival culturali in Italia (e nel Canton Ticino), focalizzandosi su:

- approccio multidisciplinare e interdisciplinare alla cultura e dunque prendendo in considerazione arti visive, cinema, libri e approfondimento culturale, musica, teatro;
- innovazione a diversi livelli: estetico, relazionale-sociale, comunicazione;
- *audience development* e pubblici orizzontali;

- attenzione al rapporto con i territori: indotto economico, riqualificazione, turismo, reputazione;
- valutazione degli impatti positivi e negativi e delle ricadute sociali.

A partire da questa analisi, è possibile individuare alcune Buone Pratiche che possono offrire spunti ad altri progetti.

Piccolo è bello. Stazione di Topolò

Disegno, fotografia, musica, poesia, teatro nel paese più piccolo del mondo. Non è un festival ma un piccolo-grande laboratorio di frontiera: artisti di varie discipline, provenienti da diversi paesi del mondo, vengono ospitati nel piccolo borgo dove effettuano un "intervento" sulla base degli stimoli ricevuti dal luogo stesso.

Il rapporto con il territorio. Terreni creativi

Nelle serre della Piana di Albenga (aziende che sostengono la manifestazione), serate (con biglietto d'ingresso cumulativo) che comprendono di solito una performance e/o un incontro-presentazione, una cena a buffet con piatti e prodotti tipici, uno spettacolo teatrale e un *dj set*.

Valorizzare e raccontare i territori

L'importanza di essere piccoli, un festival di poesia e musica nei piccoli borghi dell'Appennino tosco-emiliano che si svolge dal 2012.

Trasparenze, rende possibile l'incontro tra artisti, operatori e un pubblico eterogeneo, un Laboratorio attivo di partecipazione e interazione sociale. L'edizione 2020 riparte dall'Appennino modenese per agire "come oro tra le crepe" e riannodare i fili interrotti del nostro progetto artistico.

Gita al faro (Ventotene), "un coraggioso drappello di militanti della letteratura" viene invitato a trascorre una settimana sull'isola per scrivere un inedito ispirato a e da Ventotene e Santo Stefano. Durante il fine settimana il festival si apre al pubblico per la lettura dei racconti.

Voci (Peccioli), ogni autore scrive un racconto ispirato da un luogo e poi lo registra. L'audio diventa parte integrante dell'installazione permanente di Vittorio Corsini, l'artista da cui è partito il progetto. Un racconto narrato nel luogo da cui è stato ispirato, l'insieme dei luoghi crea un itinerario unico nel territorio.

Interdisciplinarietà

I fumi della fornace, a Valle Cascia, vicino a Macerata, da tre anni la manifestazione unisce letteratura, musica e teatro non ponendosi limiti di espressione. Le associazioni sensoriali favorite dalle contaminazioni artistiche consentono la trasformazione di esperienze fisiche in immagini mentali: "Per svegliare i luoghi", sostiene il direttore artistico



Fig. 6. L'arboreto - Teatro Dimora a Mondaino. Incontro con il pubblico al termine della prova aperta di "No Rama" di Annamaria Ajmone.

Giorgiomaria Cornelio, “specialmente quelli più periferici, occorre rovesciare la loro percezione quotidiana. Nei tre giorni della festa il paesino cessa di appartenere ai suoi abitanti: la misura diventa lo straniero, il passante, il poeta in cammino capace di riscrivere la geografia, e di edificare così l’immagine di un altro mondo possibile”.

L’itineranza

Sponz Fest, festival itinerante lungo la tratta ferroviaria dismessa Avellino-Rocchetta ideato (nel 2013) e diretto da Vinicio Capossela, che riempie “il vuoto delle terre dell’osso” con musica, arte, escursioni, laboratori, performance.

Microfestival, laboratorio itinerante d’arte performativa, una carovana animata da artisti e abitanti al confine tra Friuli Venezia Giulia, Austria, Slovenia.

Intercultura

Suq (Genova), al Porto Antico, spettacoli teatrali e iniziative artistiche incentrate su tematiche sociali ed educative. E il bazar dei popoli, con botteghe e ristoranti, il simbolo di un’integrazione possibile tra genti e culture. Un esperimento artistico e sociale di narrazione contemporanea.

Partecipazione

Kilowatt Festival (Sansepolcro), la scelta degli spettacoli è affidata a un gruppo di cittadini (i “visionari”) che li selezionano attraverso i video e la discussione pubblica.

La parola e la città (San Lazzaro), uno spettacolo in grado di raccontare la città: “Siamo andati in giro per quasi un anno a incontrare enti, associazioni, gruppi di persone unite da una comune attività o un comune sentire. Abbiamo provato a rappresentare tutte queste idee attraverso piccole installazioni sonore e visive.”

Innovazione tecnologica

Chiese a porte aperte (Piemonte), una app che consente ai visitatori di visitare 23 cappelle gotico-romaniche: ci si registra e si prenota la visita, quando arriva il visitatore inquadra il Qr code che apre la porta e avvia la guida audio, abbinata a un sistema di illuminazione con microproiettori. Finita la visita, la cappella si chiude.

Piccolo diventa grande

Ypsigrock (Castelbuono), il primo *boutique festival d’Italia*, con l’obiettivo iniziale di portare i propri artisti preferiti fino a Castelbuono: un festival ispirato alla vincente formula degli eventi internazionali, ma con una connotazione che rispecchiasse ed esaltasse il territorio. Con otto *nomination* agli European Festival Awards (EFA) come Best Small Festival tra il 2011 e il 2019, diversi UK Festival Awards nella categoria Best Overseas Festival e miglior festival d’Italia agli Onstage Awards nel 2015, *Ypsigrock* ha raggiunto notorietà nazionale e internazionale. Negli anni 2016 e 2018 è primo festival italiano a entrare nelle *shortlist* degli *European Festival Awards*; nel 2018 è il miglior festival d’Italia nella Superclassifica MEI (operatori italiani del settore musicale).

Il ruolo della cultura nell’orizzonte post-pandemico

L’estate del 2021 ha visto la faticosa ripresa delle attività culturali in presenza, nelle quali i festival hanno dato un contributo decisivo, soprattutto con eventi all’aperto.

La riconquista dello spazio pubblico e di una socialità condivisa, la ripresa del confronto e del dibattito in presenza, sono il presupposto per superare il “confinamento domestico” della pandemia, che ha privilegiato i consumi culturali individuali, collegati alle

piattaforme di streaming audio e video e ai social network.

La cultura, in particolare con la progettazione partecipata, ha un ruolo propulsivo nella creazione di *capabilities* (capacitazioni) e di cittadinanza attiva. Dispositivi come i nuovi spazi culturali, le residenze e i festival, con la loro socialità e l’enfasi sulla dimensione fisica, corporea, oltre che con il rapporto con i territori, offrono strumenti insieme pratici e simbolici per innescare i processi di innovazione sociale necessari alla società contemporanea. ■

Riferimenti

Agenzia per la Coesione territoriale, *Strategia Nazionale Aree Interne* [<https://www.agenziacoesione.gov.it/strategia-nazionale-aree-interne/>].

Argano L. (2021), *Guida alla progettazione della città culturale*, Franco Angeli, Milano.

Bauman Z. (2011), *Modernità liquida*, Laterza, Roma-Bari.

Carlini C., Gallina M., Ponte di Pino O. (2017), *Reinventare i luoghi della cultura contemporanea. Nuovi spazi, nuove creatività, nuove professioni, nuovi pubblici*, Franco, Angeli, Milano.

Carosio G. (2020), “Scegliere di vivere dove si vuole”, *l’Espresso*, 9 agosto.

Ceccarelli F. (2020), “Chi si ricorda dell’Appennino?”, *Il venerdì*, 21 agosto.

Cicerchia A. (2021), *Che cosa muove la cultura*, Editrice Bibliografica, Milano, p. 215.

Di Vico D. (2020), “Lo sviluppo inatteso”, *Corriere della Sera*, 9 agosto.

Maussier B. (2010), *Festival management e destinazione turistica. I festival come nuovi media della società postindustriale*, Hoepli, Milano, p. 102.

OMS (2019), *What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being? A scoping review* [<https://www.euro.who.int/en/publications/abstracts/what-is-the-evidence-on-the-role-of-the-arts-in-improving-health-and-well-being-a-scoping-review-2019>].



Fig. 7. Teatro Periferico di Cassano Valcuvia (VA) (foto di D. Semeraro)

Luca Ronconi a Santacristina: il teatro a contatto con la natura

Roberta Carlotto

Il progetto del Centro Teatrale Santacristina, luogo d'elezione di Luca Ronconi, si caratterizza per l'attenzione particolare rivolta all'osservazione della natura e al rapporto con il territorio che lo circonda. In assenza del maestro la scuola prosegue mantenendo la propria vocazione di mentore delle nuove generazioni e cercando di rintracciare nella contemporaneità, ravvivandola, l'eredità del proprio fondatore e il suo approccio al teatro.

C'è un aspetto più intimo e personale, e quindi probabilmente meno conosciuto, del grande regista Luca Ronconi e del suo lavoro che si può andare a ricercare nel rapporto, profondo e necessario, che il maestro instaurava con il paesaggio e con l'ambiente naturale. È qui, proprio a contatto con questi elementi, che Ronconi aveva eletto la propria dimora, sia quella artistica sia quella personale. Il progetto del Centro Teatrale Santacristina, a questo proposito, può quindi essere osservato come l'espressione più completa e articolata di un progetto culturale dedito anima e corpo al teatro nel quale, sin dalle sue premesse, è inscritta e soggiace, oltre alla propria vocazione teatrale, anche un'attenzione particolare rivolta all'osservazione della natura e al rapporto con il territorio che lo circonda.

Al termine di una stretta strada sterrata che si perde nelle valli ombre, tra le province di Gubbio e Perugia, si trova il Centro Teatrale Santacristina, sede di quella che è stata la grande "utopia teatrale" (Carlotto e Ponte di Pino 2021) del maestro sin dal 2001,

anno della sua fondazione. Qui il progetto Santacristina risiede e allo stesso tempo si identifica in un edificio chiaro e nascosto nel verde al cui interno sono presenti spazi per le prove, un internato per gli ospiti residenti, una biblioteca e accoglienti spazi comuni circondati da un ampio patio esterno che si affaccia su un paesaggio calmo e collinare. La cultura teatrale nella sua accezione più alta e più ampia è ciò che sin dall'inizio ha animato Santacristina – nello specifico, l'avvicinarsi di produzioni teatrali, convegni e giornate di studi, pubblicazioni, ma soprattutto le scuole estive di studio e di perfezionamento per giovani attori professionisti – ed è stato reso possibile dalla volontà di Luca Ronconi e me stessa, che di Santacristina siamo stati i fondatori. Il nostro intento è stato quello di creare un ambiente dove, in qualche modo, il teatro si potesse dedicare pienamente a se stesso, in maniera approfondita, metodica e al riparo dalla frenesia delle città e dalle regole imposte dal sistema culturale istituzionale. Con queste premesse il Centro Teatrale Santacristina è stato, nel corso del tempo,

luogo d'elezione di Luca Ronconi per il quale il Centro, sito nel cuore dell'Umbria, è stato probabilmente il più personale tra i luoghi abitati dal suo lavoro nel corso della sua carriera (tra questi ovviamente si annoverano il Piccolo di Milano, la Biennale di Venezia, il Teatro di Roma, il Teatro Stabile di Torino e molti altri). Inoltre, il Centro si trova, a segnare ulteriormente la forte prossimità tra teatro e vita vissuta dal maestro nel corso della sua carriera, a breve distanza dalla sua residenza personale. È qui, pare, che la riservatezza di Ronconi e la sua dedizione totale al teatro hanno avuto modo di posarsi fianco a fianco, in un luogo remoto, distante dal rumore, che si caratterizza innanzitutto per la bellezza e per l'autenticità della natura che lo circonda. Pensato e voluto insieme, il progetto di questo luogo teatrale nasce con una vocazione chiara alla libertà: libertà di studiare, ascoltare, provare, creare, ricercare... è qui, infatti, che il maestro – e oggi anche i 'nuovi' docenti invitati a insegnare alle edizioni della scuola estiva successive alla morte di Luca Ronconi, avvenuta nel 2015 – ha avuto modo di sperimentare testi e materiali che poi, partendo proprio da questa che si suppone essere una periferia della cultura teatrale nazionale, hanno raggiunto i grandi centri teatrali in cui Luca Ronconi ha potuto produrre i suoi spettacoli. In questo senso, Santacristina, scuola e anche centro di produzione, ha rappresentato nel corso del tempo uno scrigno di idee, progetti e attività che hanno poi trovato collocazione anche altrove secondo una sorta di magnetismo bidirezionale che ha interessato da sempre il Centro Teatrale Santacristina: spazio d'accoglienza per la ricerca e la formazione teatrale, capace tanto di accompagnare 'gli arrivi' – i giovani professionisti che qui hanno potuto studiare e perfezionarsi nel corso delle estati – ma anche 'le partenze', ovvero quelle attività nate presso Santacristina che hanno successivamente promosso e dato vita a collaborazioni con teatri e istituzioni di riferimento nazionale per il teatro.

Poiché non ci sarebbe potuta essere una casa senza una scuola, oltre alla formazione il Centro si impegna nella valorizzazione e nella trasmissione della memoria di Luca Ronconi. Il progetto digitale del sito internet-archivio Luca Ronconi (www.lucaronconi.it) realizzato da Oliviero Ponte di Pino ed Elisa Ragni rende oggi liberamente accessibile la documentazione relativa agli spettacoli e non solo nutre il lavoro del Centro e quello di altri artisti e studiosi, ma è anche un cantiere aperto pronto ad accogliere nuovi materiali che nascono via via dallo studio dell'opera di Ronconi e del teatro contemporaneo che lo stesso Centro Teatrale Santacristina promuove attraverso le sue attività¹. Proprio dalle



Fig. 1. Il Centro Teatrale Santacristina, progetto architettonico a cura di Matteo Ferroni (foto di Paolo Rosselli).

carte d'archivio provenienti da Santacristina è nata, recentemente, la possibilità di pubblicare il volume postumo "Prove di autobiografia" di Luca Ronconi a cura di Giovanni Agosti; si tratta di un manoscritto ritrovato appunto a Santacristina nel quale il regista ripercorre alcuni grandi temi, progetti e incontri della sua vita (Ronconi 2019).

Nel corso dei suoi primi vent'anni di vita, tra la regione Umbria e il Centro Teatrale Santacristina non è nato un rapporto di collaborazione continuativa. Si può considerare forse l'assenza di contatto con le istituzioni umbre come un effetto collaterale dell'isolamento geografico e urbanistico che caratterizza Santacristina? Se così fosse, non si tratterebbe certo di un'auto-profezia. I fatti, la lunga serie di attività e spettacoli che hanno reso vivo questo luogo, sono la prova di un costante stato di apertura verso il mondo. L'interazione con il territorio è invece, come premesso, un aspetto che per il momento si esplicita soprattutto nel rapporto 'immersivo' che il Centro intrattiene con la natura circostante, che nutre e protegge, mantenendola appartata e un poco irraggiungibile, la sua operosità. Vi sono, inoltre e non per questo meno importanti, le relazioni con chi vive e lavora attorno a Santacristina durante l'anno e che con il Centro annualmente collabora quando la scuola estiva prende vita. Luigi La Selva, che si prende cura del luogo quando la scuola, dopo le sue settimane intensive, si conclude, rappresenta il legame continuativo tra questo luogo tanto amato da Luca Ronconi e ciò che lo circonda.

Negli anni successivi al 2015 la vocazione di Santacristina è andata ampliandosi e definendosi. L'ultima scuola estiva appena conclusa, che si è tenuta dal 28 luglio al 13 agosto 2021, ha visto la partecipazione di un gruppo di giovani attori, registi e drammaturghi professionisti che, nel corso di tre settimane residenziali, hanno potuto studiare con i docenti Carmelo Rifici, Michela Lucenti e Valter Malosti. In assenza di Ronconi, la scuola estiva prosegue mantenendo la propria vocazione di mentore delle nuove generazioni e cercando di rintracciare nella contemporaneità, rattivandola, l'eredità del proprio fondatore e il suo approccio al teatro come un fare che "trasforma l'impossibile in necessario" (Carlotto 2016: 5).

L'eredità di Ronconi non è solo di natura teatrale, così come non è legata unicamente a un luogo. Tuttavia, Santacristina rappresenta il luogo d'elezione del maestro, la casa che lui stesso aveva scelto per il proprio lavoro e per la scuola, un progetto sì estivo ed effimero, ma capace di avere una eco che ha traghettato la scuola e la sua progettualità da un anno all'altro, dalla sala prove al

palcoscenico. Nel tempo alcuni dei progetti che sono stati innanzitutto oggetto di studio a Santacristina hanno avuto modo di diventare vere e proprie produzioni, co-prodotte da grandi teatri e festival come il Piccolo di Milano-Teatro d'Europa e il Festival dei Due Mondi di Spoleto, andate poi in tournée, tra cui "Amor nello specchio" di Giovanbattista Andreini (2002), "Peccato che fosse puttana" di John Ford (2003), "Un altro Gabbiano" tratto da Cechov (2009), "La Modestia" di Rafael Spregelburd (2011), ma anche "In cerca d'autore. Studio sui Sei personaggi" tratto dal testo di Luigi Pirandello (2012 per la versione teatrale e 2014 per la versione televisiva).

Dopo la morte di Ronconi, il progetto Santacristina si è rimesso in discussione aprendo le porte del proprio Centro per un ampio convegno cui hanno partecipato numerosi artisti, registi, collaboratori e studiosi del suo teatro. L'aria che si respirava in quei giorni, certo con una parte di nostalgia, ha però fatto emergere come Santacristina rappresenti un progetto che si nutre della propria eterogeneità e che, anche nel futuro, si propone di lavorare su diversi fronti. Memoria, formazione e trasmissione puntano a far emergere gli aspetti più

'contemporanei' della figura di Ronconi e, forse, sarà proprio nel rapporto con la natura che lo circonda che Santacristina continuerà a rinnovare la propria utopia: un laboratorio teatrale come un orizzonte, un territorio dove coltivare nuove idee e prospettive, uno spazio-trampolino che scommette sul teatro del futuro a partire dall'eredità di uno dei più importanti registi del Novecento europeo. ■

Note

1 L'archivio digitale Luca Ronconi rende accessibile oltre 12.000 documenti. L'archivio permette una ricerca per parole chiave ed è suddiviso nelle seguenti sezioni: Teatro, Opera, Scuola, Extra, Video. L'archivio materiale di Luca Ronconi dal 2017 si trova, invece, presso l'Archivio di Stato di Perugia in attesa di essere ricollocato.

Riferimenti

Carlotto R. (2016), "Uno spazio di libertà", in *La Scuola d'estate. Lo spazio di libertà di Luca Ronconi*, Contrasto, Roma, p. 5.

Carlotto R., Ponte di Pino O. (2021), "Prefazione", in *lid.* (a cura di), *Regia, Parola, Utopia. Il teatro infinito di Luca Ronconi*, Quodlibet Studio, Macerata, p. 11.

Ronconi L. (2019), *Prove di autobiografia*, a cura di Giovanni Agosti, Feltrinelli, Milano.

Ronconi L., sito-archivio digitale [www.lucaronconi.it].



Fig. 2. Il Centro Teatrale Santacristina, progetto architettonico a cura di Matteo Ferroni (foto di Paolo Rosselli).



Fig. 3. Momenti di lavoro al Centro Teatrale Santacristina (foto di Luigi La Selva).

Cult-turismo: cultura e turismo per la rigenerazione urbana

Vittoria Crisostomi

I luoghi della cultura possono diventare protagonisti della rigenerazione urbana, ma devono essere accompagnati da una politica integrata. Questa deve fare spazio a nuove forme di utenza agendo sul mercato immobiliare, fare spazio al ruolo urbano dei luoghi della cultura con forme di urbanistica tattica, e fare spazio per nuove forme di gestione ed export nel mercato del lavoro. Una politica in grado di coordinare le leve per una reinvenzione del ciclo economico che ha prodotto la città.

“I luoghi della Cultura, stanno diventando uno dei fattori cruciali dell’economia di una città, laboratori di idee, centri di attrazione, confronto, disseminazione, socializzazione. Il ruolo urbano e territoriale degli spazi culturali si amplia, si diversifica sino ad associare con loro funzioni eterogenee che danno origine ad insiemi capaci di intercettare diverse esigenze culturali, formative, artistiche.” (Salmoni 2020)

Spesso queste spinte sono ostacolate, nella loro efficacia di rigenerazione, da un parallelo processo in corso derivante dal carico turistico nelle città d’arte (B&B, mercato immobiliare, occupazione, perdita di senso, città come prodotto).

Non ci si può limitare quindi a una rassegna di casi virtuosi, sebbene in crescita, quanto piuttosto elaborare nuovi modelli e *policies* urbane integrate, da esercitarsi da parte delle amministrazioni con le comunità locali e agli operatori culturali.

I dati sull’esperienza Covid (MiBAC 2020, Istat 2020) evidenziano l’esigenza di un nuovo approccio, che indaga molteplici fattori, per costruire politiche efficaci, senza tentativi di replica della situazione precedente. L’argomento è sostenuto da molte autorevoli fonti economiche e sociali, di cui si accenna una breve ricognizione. Da questo intreccio vengono suggerite alcune possibili linee di ragionamento, non connesse ma spunti per una politica innovativa, che vede aprirsi i luoghi della cultura verso l’esterno, a una città accogliente ed efficiente.

I luoghi della cultura tra vecchio turismo e nuova economia

Proprio il Covid 19 ha consentito di confrontare la situazione delle città d’arte italiane

gravate dall’*overtourism*, con l’opposta situazione di assenza totale di flussi turistici, entrambe egualmente inaccettabili.

Dai modi noti di fruizione nelle città d’arte, si possono individuare, esasperando, due possibili raggruppamenti di utenza: il turista che viaggia per incamerare esperienze di vita, tralasciando incuriosito la vita passata e le vestigia della storia con quella quotidiana nella città di visita, cui consegue un ciclo fisiologico di offerta e vendita di servizi e comfort; il turista che viaggia per collaudare il già conosciuto, ne cerca repliche spettacolari, ricerca gli oggetti e le tradizioni come già si sa che dovrebbero essere, e come sono proposti in forma di catalogo, cui consegue uno strano mercato dove l’unica merce vera è il turista, immerso in un girone infernale.

Per cercare un equilibrio sembra necessario allargare la fascia ‘esperienza di vita’ ed assecondare con qualche deviazione migliorativa la fascia ‘esperienza dell’ovvio’, con politiche specifiche. Bisogna quindi costruire un’immagine della città capace di avviluppare con le nuove forme di economia i diversi target turistici. Insomma significa spostare nella città valori e soldi, redistribuendo in un mercato molto diverso le attività e i lavoratori, usando a fondo le armi delle strategie urbanistiche, e i luoghi della cultura ne sono un *asset* fondamentale.

La credibilità di questa ipotesi di approccio trova radici serie in molte autorevoli fonti economiche e sociali, il cui filo conduttore è quello di raffreddare la miscela del mercato lineare, per riordinare gli stessi elementi con valenze diverse. Una breve ricognizione.

World Economic Forum (2020) ha affermato che l’origine del successo delle aziende più che sui numeri risiede nella fiducia, ottenibile

con due valori: la competenza e l’etica, ossia come si contribuisce al miglioramento sociale. Si affermano imprese che ottengono il successo non come vittoria di uno scontro violento, ma come il valore dato all’inserimento dei propri prodotti in un progetto di miglioramento collettivo, e di ricaduta sulle questioni ambientali, sociali, economiche.

Alla recessione globale (Ventura 2020) con fallimenti e disoccupazione, non si può rispondere cercando di tornare nella condizione precedente, non ci sono più gli addendi. Prosegue nel marzo 2020 Oscar di Montigny che descrive il necessario superamento di questa economia lineare attraverso competenza ed etica, le regole su cui, inevitabilmente e senza forzature, il mercato stesso si sta riplasmando. Tuttavia finché l’economia sarà basata sul denaro è obbligatorio usare l’energia che possiede; ma usare significa orientare, non accumulare ma far circolare, produrre e consumare di più ma incamerando nel processo anche servizi e qualità della vita. L’economia non deve produrre ricchezza ma prosperità, nobilitando l’economia circolare in una sorta di economia sferica.

Per Sapelli (2020) il nuovo legame società - salute costringe al ripensamento di tutto il sistema economico produttivo e culturale, la manifestazione attuale degli interessi è solo il residuo di un mondo che muore. La separazione degli interessi privati e pubblici, particolari e generali, deve trasformarsi ed estendersi dalla tecnologia a un sistema di valori, pena la distruzione della società. Senza questo ripensamento l’economia circolare come nuovo modello di produzione, non solo di riciclaggio dei rifiuti, non ha possibilità alcuna, così come la lotta contro il cambiamento climatico. Serve un nuovo modo di vivere il capitalismo. Più solidale forse, con una impostazione su principi nuovi di equilibrio tra le “poliarchie del nostro tempo”.

Anche le aziende come Armani valutano la possibilità di rallentare, ripensare, uscire dalla logica della rincorsa al fatturato e tornare a tempi e cicli più naturali. Burlon crede che, dopo la globalizzazione dei consumi e l’accelerazione continua delle aziende, vada ricercato un nuovo giusto equilibrio rispetto alla capacità di acquisto, che si abbasserà in tutto il mondo. Conta sulla costituzione di un vivere collettivo caratterizzato dall’abbassamento del livello minimo di soddisfazione desiderata, un approccio più maturo al consumo, abituandosi a consumare meno ma meglio. L’economia sta ripensando se stessa intorno a nuovi modi di sviluppo e mercato. Da questo intreccio vengono suggerite alcune possibili linee di ragionamento, non connesse ma spunti per un ruolo centrale dei luoghi

della cultura, rivisitati non solo nel senso della fruizione ma anche della produzione di ulteriore cultura (Preiti 2020), con una altrettanto innovativa politica urbana. Le leve per una reinvenzione del ciclo economico che ha prodotto la città, devono agire contemporaneamente sul mercato immobiliare per fare spazio a nuove forme di utenza, su un'urbanistica tattica perché i luoghi della cultura possano farsi spazio nella città, e fare spazio nel mercato del lavoro per nuove forme di gestione ed export.

Mercato immobiliare e marketing della città

Sulle deformazioni del mercato immobiliare, dei B&b, degli effetti di Airbnb sulla città molto si è detto (Gainsforth 2020, Left 2019, Preiti 2020). Sembrano di limitata portata le manovre sul fisco e l'introduzione del numero chiuso, indifferenti tra forme di integrazione al reddito o forme imprenditoriali di valorizzazione della rendita, e pertanto con inaffidabili effetti sulle entrate e sul contenimento del fenomeno. Inoltre le vendite dei piani terra in città spopolate come Venezia (Venezia non è Disneyland 2020) preoccupano molto, per l'affacciarsi sul mercato di operatori facilmente ricollegabili al malaffare. Non bisogna cedere al facile e oggi infondato pietismo degli abitanti espulsi, in gran parte fuggiti da situazioni scomode, in tipologie rigide senza flessibilità ad ampie modifiche, o artigianato storico con troppo poche commesse per sopravvivere. Si forma quindi in parallelo anche una larga fascia di sfritto o altri casi di inutilizzo, che completano la dinamica rendita-abbandono.

Queste non-città non devono rimanere una scenografia vuota e pericolosa, con turisti/

abitanti occasionali, con monumenti e luoghi della cultura persi nel nulla: hanno bisogno di essere riabitate, con un profilo totalmente nuovo e non fuori dalla storia e dalla realtà.

Va riallineato il ciclo economico che produce la città, operando sui gusci lasciati dal precedente, con forme estese di rigenerazione urbana assieme a una formula economica che non penalizzi nessuno, ma applichi trattamenti selettivi tra forme di integrazione al reddito e forme speculative. E non convince l'esperienza milanese di riaffidarne la gestione ad Airbnb. Ad esempio con costituzione di agenzie in grado di raccogliere investitori e i vecchi piccoli proprietari in forme di azionariato locale, potrebbero svolgere in una scala imprenditoriale adeguata le attività necessarie.

Serve un nuovo ciclo con robuste progettazioni, tecnologie adeguate, maestranze specializzate su antiche lavorazioni, innovazione edilizia. Il tutto giustifica una possibile aspirazione al certificato LEED o ancora meglio a un brand di qualità dal MiC.

Questo modello imprenditoriale dovrebbe parallelamente inventare e tenere attivo un circuito di manutenzione e gestione, facendo ciò che serve, quanto serve, eliminando le scorie irrecuperabili, per un sistema insediativo attualizzato di benessere e di cura della prossimità e dei luoghi identitari. Un modello che non può ricalcare il modello finanziario tradizionale di oneri di urbanizzazione e di singolo investimento/profitto su oggetti senza contesto.

È evidente che si tratti di affitti con un vortice di rotazioni minore, quasi obbligatorio alla luce di un Covid che non farà mai più tornare l'aspirazione precedente di 'esperienza dell'ovvio'. Il mercato edilizio si deve

specializzare verso un'offerta orientata, superando la visione *one size fits all*, e piuttosto verso l'individuazione delle possibili e specifiche nicchie di utenza secondo nuove variabili di marketing, offrendo proposte uniche appropriate al genio del luogo. Tra ristrutturazioni e marketing va organizzata una "spinta gentile" di incentivi e disincentivi in cui le scelte autonome si conformano con naturalezza alle offerte proposte.

Si deve intraprendere in modo fisiologico un nuovo ciclo sociale (Preiti 2020), in cui il fenomeno incontrollato dei B&b si può convertire in più forme. Possono assumere sia forme di un supporto alla ricettività alberghiera, come ad esempio outlet per gruppi medio piccoli fortemente connotati (sportivi, giochi da tavolo), forme selettive per tipologie edilizie (la casa medievale, la schiera, il palazzo cinquecentesco), per luogo (centro periferia, fiume, mare), per vista di paesaggio o monumento. Oppure possono assumere forme di accoglienza differenziata per fasce di presenze medio-lunghe dai comportamenti atipici, che ben gradiscono l'ospitalità distribuita come i lavoratori in *smart working* in cerca di una situazione accogliente, gli studentati o residenze per professori o business, gli anziani in cerca del *buen retiro* a misura di pedone, i nuovi artigiani in grado di coniugare tecniche tradizionali e innovative, *housing sociale* per fasce intermedie.

Ovviamente il processo va guidato da forme finanziarie, di marketing, di progettazioni, non banale e che non deve mai far perdere ruolo ai piccoli proprietari per i quali va equilibrata e mantenuta l'integrazione al reddito. Con nuovi presupposti finanziari si deve poter contare su un nuovo ciclo di gestioni e manutenzioni dai profitti importanti,



Fig. 1-2. Usi e consumi degli spazi della cultura (a destra, foto di R. Mayer https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Trinita_del_Monti_-_panoramio.jpg)

in grado di acquisire le esternalità originate da una città ordinata, con un'immagine attraente.

Urbanistica tattica

Gli effetti ricercati sulla forma della città sono quelli di 'fare spazio' nel doppio senso di riordinare quelli esistenti e i vecchi gusci resi salubri sicuri e permeabili, far fluire nello spazio pubblico il nuovo profilo sociale e funzionale, disincrostare rituali obsoleti di servizi turistici. Invece serve 'fare spazio' ai luoghi della cultura, del racconto della storia, del racconto del senso dei luoghi, delle permanenze reali e vive, e soprattutto i luoghi della cultura. Non si può ricercare la ricostruzione di senso al chiuso di un museo, fuori dai luoghi narrati dai reperti, per quanto accogliente e ordinato. Al contrario i luoghi della cultura (solo a Roma 90 musei su 456, 38 accademie e 26 università), da sempre radicati sul territorio, diventano l'epilogo, il traguardo, il condensatore di quanto visto nella città, resa leggibile secondo il punto sopra. Assumono un ruolo centrale al punto che non devono essere più luoghi dentro alla città, un interno, ma della città: aprirsi e guidare lo spazio pubblico, i flussi turistici, la voglia di capire. Guidare i flussi disarticolarli i motivi di interesse, individuando propensioni di nicchia e di target, attrezzando l'offerta di cultura, differenziata e vicina alle corde di chi viene, generatrice anche di forme selettive, perché no. Ad esempio il Museo archeologico dell'Appia Antica, con estensione territoriale, sta realizzando punti di accesso lungo il perimetro nei quartieri per disseminare interesse nella vita quotidiana, oppure mantenendone all'interno abitudini di vita decennali come il campo di calcio di fronte all'acquedotto, ha realizzato mappe navigabili interattive sulle presenze e sui luoghi per richiamare il turista distratto. Nelle sedi museali disseminate in un Parco naturale vengono organizzati eventi interni ed esterni, come felicemente avvenuto in tempi di *lockdown*. Va citato il Museo archeologico di Napoli Mann, non soltanto con mostre assai accattivanti e dialoganti come quella sui Gladiatori (Pace 2021), oppure con mostre di materiali finora tenuti riservati nei magazzini; ma anche con molte azioni nella città, riorganizzando gli spazi esterni con fabbricati inutilizzati anche con nuovi percorsi, i flussi di traffico e la presenza del commercio circostante, ed anche con significative azioni di welfare a favore delle presenze sotto i colonnati. Va citato Pompei (Vittori 2021) non solo per il lavoro svolto sul nucleo originario, ma anche per le attività nella *buffer zone*. E soprattutto alla valorizzazione archeologica di nuovi siti conseguono

gli effetti positivi sulla geografia e rigenerazione urbana dei territori circostanti.

Con le forme di urbanistica tattica, e le forme di rappresentazione sicuramente alla portata delle abbondanti istituzioni culturali e museali delle città d'arte, si può usare la città storica come una libreria dei luoghi, una contestualizzazione dei reperti, una scuola di formazione su tecnologie sostenibili.

In tal senso tecnologia digitale, nodi del trasporto stazioni e aeroporti partecipano pienamente di questo dovuto rinnovo. Possono essere un significativo valore aggiunto in forma di disseminazione culturale e indirizzamento sin dagli arrivi, sia con corrette tematizzazioni dei luoghi sia come servizio alle diverse tipologie di domanda e di utenza, o di presenza come quella universitaria. Una vetrina con centro di documentazione e prima ambientazione con i luoghi, di indirizzamento ai tour preferiti e spiegazione preliminare, di indirizzamento e biglietteria per siti, eventi, per tutte le aree archeologiche; un luogo di programmazione e prenotazione della visita con agenzie, servizi e guide. Insomma un luogo dove i turisti, appena arrivati dalle stazioni, sono guidati nella comprensione di Roma in un cordiale intrattenimento, ben lontano da Disneyland.

Mercato del lavoro e dell'esportazione

Questo possibile nuovo ciclo deve fare conti ben precisi con il mercato del lavoro, comprendendo esattamente i bisogni, quanto e quale lavoro può essere spostato e riconvertito, quanto riutilizzato in continuità, quanto creato prima inesistente per quali profili professionali. Si ricostruisce una forma attualizzata di patto territoriale (Cipe 1997) in cui si cambia tutta l'economia di base della città, raccogliendo e raccordando importanti pezzi occulti di preesistenze, innestando nuove lavorazioni, inventando lavori nuovi mai sperimentati.

Qualche sussulto viene da Venezia (Bozzato 2020) all'insegna di "Venezia cambia canale" oppure "dimenticare Venezia" ossia esattamente cancellare l'ovvio dei *depliant* e ritrovare la città vera, far affiorare la sua sotterranea economia reale, con "una geografia che è un po' più grande del Canal Grande e del Bacino di S. Marco". Affiorano esattamente in primo luogo le infrastrutture culturali ben note e in corso di rinnovamento; le infrastrutture industriali che contano i più grandi molini d'Europa, Fincantieri che raddoppia gli stabilimenti, il porto commerciale che conta quasi ventimila addetti, porto Marghera, il Vega polo scientifico tecnologico con start up di eccellenza, o un conglomerato di

aziende (Arsenalia) di circa 400 addetti di cui metà a Venezia, la presenza di Ca Foscari con a Mestre un campus informatico e scientifico. E il cerchio si chiude sul nuovo mercato immobiliare, con una piattaforma diffusa di incubatori che può trovare luogo negli immobili lasciati liberi dal turismo, assieme a residenze per ricercatori, creativi e sviluppatori. E intanto a Cannaregio affiorano antiche fornaci, le uniche esistenti in grado di produrre mosaici per il mercato mondiale, organizzata con altre imprese del centro storico come tessiture, merletti, design in legno, in grado di utilizzare digitale e realtà aumentate.

Per l'economia turistica di prepotenza l'insieme assume un enorme valore didascalico e di aiuto alla comprensione, anche rispetto alla domanda di "esperienza dell'ovvio" costretta dalla situazione nei propri territori. Anche su tale segmento di mercato vanno pensate forme innovative di soddisfazione della domanda, forme ibride di mercato del lavoro, e anche misure di contenimento della concorrenza sleale.

Il mercato delle merci contraffatte ammonta annualmente a 45 mld/€ pari a circa il 4,9% del fatturato, predisposto per l'*"italian sending"* (Livini 2020). Tra i prodotti di questo tipo possiamo annoverare ben cinque Venezia sparse per il mondo: Las Vegas, Dubai, Dalian, Hangzhou, Disneyworld, una "earth of Europe" a Dubai con tanto di Portofino e Ibiza. In genere il possibile vantaggio italiano, di cui non è semplice stimare l'ammontare, è una frangia di occupazione del personale di servizio, da esporre come simulacro realistico dell'originario contesto. Ovviamente le leggi sul copyright esistono e andrebbe compreso bene come affrontare questa materia impalpabile sotto il profilo giuridico. Ma il percorso più interessante, con qualche prospettiva, potrebbe diventare quello di applicare il brand Italy alla riproduzione delle città. Il lavoro si estende a progettazioni, maestranze specializzate anche su lavorazioni antiche, artigianato di finitura, personale direttivo e di servizio, esportando soprattutto il far vedere come nasce il 'made in Italy' anche con uno scopo didattico. Le ricostruzioni divengono prodotti oggetto di brevetto e di marchio originale, e i territori ospitanti conferiscono all'Italia delle royalties dal ricavato del turismo 'esperienza dell'ovvio', ossia la fascia di maggiore utenza prevedibile.

Un altro versante di export è stato sperimentato, attraverso raffinate tecnologie del digitale, con la riproduzione fedelissima di monumenti, per definizione intrasportabili, con gli originali solo in Italia, come le statue.

Il David di piazza della Signoria a Dubai è divenuto una star (Mugnaini 2021). È stato riprodotto in maniera totalmente identica all'originale, attraverso un rilievo ad altissima definizione, una fedelissima restituzione per parti in materiale polimerico, una perfetta stampa con stampante 3D, un montaggio preciso e una ricopertura di 2 mm in polvere di marmo, che ha consentito anche di ottenere gli stessi chiaroscuri. Si è passati da ben 5500 kg a 550 kg. Il tutto curato dalla Galleria degli Uffizi e spedito intero (!) all'Expo 2021 di Dubai, in cui fa bella mostra al padiglione Italiano dal 26 aprile 2021. ■

Riferimenti

AgCult (2020), *Musei statali, l'allarme dell'Istat: persi 19 mln di visitatori e 78 mln di euro per il lockdown*, 21 maggio [https://agcult.it/a/19073/2020-05-21/musei-statali-l-allarme-dell-istat-persi-19-mln-di-visitatori-e-78-mln-di-euro-per-il-lockdown].

Blog Inside airbnb [http://insideairbnb.com/rome/].

Bozzato F. (2020), "Venezia. È ora di Cambiare canale", *Il Venerdì, Reportage*, 24 luglio.

CIPE (1997), Deliberazione 29/1997, ex Legge 662/1996 art. 12 [https://www.mise.gov.it/images/stories/recuperi/Sviluppo_Coesione/programmazionenegoziata/2deliberacipe.pdf].

Di Montigny O. (2018), "Il tempo dei nuovi eroi. Riflessioni per il terzo millennio", Mondadori, Verona.

Di Montigny O. (2020), *Gratitudine. La rivoluzione necessaria*, Mondadori, Verona.

Di Montigny O., Blog [https://www.oscardimontigny.it/].

Editorialenovanta (2019) *Le mani sulla città. Dalla gentrificazione alla rigenerazione urbana*, Novanta s.r.l., Roma.

Gainsforth S. (2020), *Oltre il turismo*, Eris, Milano.

Istat (2020), *I musei, le aree archeologiche e i monumenti in Italia* [https://www.istat.it/it/archivio/226510].

italiani durante il lockdown [http://musei.beniculturali.it/wp-content/uploads/2020/12/Primi-risultati-dellindagine-condotta-sui-pubblici-dei-musei-italiani-durante-il-lockdown.pdf].

Livini E. (2020), "Siamo il Paese più "scopizzato" al mondo", *D/Repubblica Reportage- Che Italia*, 8 agosto.

MiC (2020), *Primi risultati dell'indagine condotta sui pubblici dei musei*

MiC, *Ufficio di statistica* [http://www.statistica.beniculturali.it/Index.htm].

Mugnaini O. (2021) "David, anche la copia è una star: tecnologia e artigianalità. Da Firenze a Dubai", *La Nazione*, 14 aprile [https://www.lanazione.it/firenze/cronaca/david-star-dubai-1.6246380].

Pace G. (2021), "I Gladiatori tornano al Mann come non li avete mai visti, *TG tourism*, 26 aprile [https://www.tgtourism.tv/2021/04/i-gladiatori-tornano-al-mann-come-non-li-avete-mai-visti-104341/].

Pizzati C. (2020), "Arcipelago Europa a Dubai", *Il Venerdì Reportage*, 21 agosto.

Preiti A. (2020), "Fatti non foste a viver come bruti. Scegliere cosa fare con il nostro patrimonio culturale è fondamentale per ripartire", *Linkiesta*, 6 giugno [https://www.linkiesta.it/2020/06/patrimonio-culturale-italiano-prima-nazione-siti-unesco/].

Preiti A. (2020), "Non è più come prima. Appunti per rilanciare il turismo del futuro", *Linkiesta*, 31 agosto [https://www.linkiesta.it/2020/08/turismo-covid-viaggiare-italia-futuro/].

Preiti A. (2020), *Sommerso Ricettivo a Roma. Analisi di mercato*, Sociometrica, Roma, 19 febbraio [https://antoniopreiti.it/images/rapporti/pdf/Il_Sommerso_Ricettivo_a_Roma.pdf].

Salmoni V. (2020), "I luoghi della cultura protagonisti della rigenerazione urbana", *Urbanpromo progetti per il paese*, Milano 17-20 novembre [https://urbanpromo.it/2020/eventi/i-luoghi-della-cultura-protagonisti-della-rigenerazione-urbana/].

Sapelli G. (2020), *Pandemia e resurrezione*, Guerini e associati, Milano.

Venezia non è Disneyland (2020) [https://www.facebook.com/search/top?q=venezia%20non%20%C3%A8%20disneyland]

Ventura R. A. (2020), "La società iatrogena", *NeroEditions Not* [https://not.neroeditions.com/la-societa-iatrogena/].

Vittori F. (2021), "Esprimere i territori, la sfida di Gabriel Zuchtriegel per trasformare i musei archeologici", *Gente e Territorio*, 3 marzo.

World Economic Forum (2020), "A growing sense of inequity is undermining trust", *Edelman Trust barometer report 2020* [https://www.edelman.com/trust/2020-trust-barometer].

MEET DIGITAL CULTURE CENTER | Fondazione CARIPLO

INU Istituto Nazionale di Urbanistica

UIT urbanistica italiana

16-19 NOVEMBRE 2021



urbanpromo
DIGITAL