Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale

in Economia e Gestione delle Arti e delle attività culturali (EGArt)

Tesi di Laurea

Cosa significa oggi "distretto culturale"? Una mappatura dei casi italiani e una riflessione sulle realtà emergenti

Relatore
Prof. Fabrizio Panozzo

Correlatore
Prof. Federico Pupo

Laureanda
Laura Biocca
Mat. 871420

Anno Accademico
2019/2020

Cosa significa oggi “distretto culturale”? Una mappatura dei casi italiani e una riflessione sulle realtà emergenti.

INDICE

INTRODUZIONE 5

CAPITOLO PRIMO: DISTRETTI INDUSTRIALI E DISTRETTI CULTURALI8

1.1 DISTRETTI INDUSTRIALI, L’EVOLUZIONE DEL TERMINE 9

1.1.2 Origine della denominazione – il caso inglese 9

1.1.3 La reinterpetazione italiana del distretto industriale 14

1.1.4 Tabella definizioni 19

1.1.5 La crisi del settore in Italia 23

1.2 ECONOMIA, CULTURA E SVILUPPO LOCALE 23

1.2.2 Economia della cultura 23

1.2.3 I mutamenti della società e del rapporto tra individuo e cultura 25

1.2.4 Riconoscimento dell’importanza del settore culturale in ambito economico 28

1.3 DISTRETTI CULTURALI 31

1.3.2 Differenze tra distretti industriali e distretti culturali 31

1.3.3 Premesse 32

1.3.4 Il modello pianificato di distretto culturale 34

1.3.5 I distretti culturali secondo le diverse concezioni di sviluppo locale 38

1.3.6 La cultura come tessuto connettivo per lo sviluppo socio-economico del territorio: il distretto culturale evoluto 43

1.3.7 Tabella definizioni 48

CAPITOLO SECONDO: POLITICHE CULTURALI 52

2.1 CONTESTO OPERATIVO E NUMERI DEL SETTORE IN ITALIA 52

2.2 EVOLUZIONI NEGLI APPROCCI AL GOVERNO DEL FENOMENO CULTURALE 60

2.2.2 New Public Management 60

2.2.3 Public Governance 62
2.2.4 Network Management 63
2.3 COSA SONO LE POLITICHE CULTURALI 65
2.4 CHI SONO I POLICY MAKER 66
2.4.2 Persone giuridiche pubbliche 66
2.4.3 Persone giuridiche private 68
2.5 QUALI SONO LE POLITICHE CULTURALI PER I DISTRETTI CULTURALI 71
2.5.2 La progettazione culturale 71
2.5.2.2 Il Project Cycle Management 76
2.5.2.3 Il metodo GOPP – Goal Oriented Project Planning e il Logical Framework 78
2.5.3 La normativa italiana in materia di distretti culturali 80
CAPITOLO TERZO: RICERCA SUL CAMPO 85
3.1 NOTA METODOLOGICA 85
3.2 MAPPATURA DEL TERRITORIO NAZIONALE 88
3.2.2 Lombardia 89
3.2.3 Trentino - Alto Adige 93
3.2.4 Veneto 95
3.2.5 Emilia-Romagna 98
3.2.6 Liguria 101
3.2.7 Marche 103
3.2.8 Toscana 105
3.2.9 Lazio 107
3.2.10 Abruzzo 110
3.2.11 Molise 112
3.2.12 Campania 114
3.2.13 Puglia 116
3.2.14 Calabria 118
3.2.15 Basilicata 119
3.2.16 Sicilia 121
3.2.17 Sardegna 123

3.3 ANALISI DEI DATI 125
3.3.2 Osservazioni generali 125
3.3.2.2. Mappatura del territorio nazionale 126
3.3.3 Distretto e District 127
3.3.3.2 Mappa design district ed art district 128
3.3.3.3 I design district 128
3.3.3.4 Gli art district 132
3.3.4 Comunicazione e raggiungibilità 133
3.3.5 Distretti fantasma e studi di fattibilità 136
3.3.5.2 I distretti culturali della città metropolitana di Bologna 138
3.3.5.3 Gli studi di fattibilità in Sardegna 139
3.3.6 Distretti tecnologici 141
3.3.6.2 Mappa distretti tecnologici 141
3.3.7 I Distretti Culturali Evoluti 143
3.3.7.2 Il progetto DiCE – Distretti Culturali Evoluti Veneti 143
3.3.7.3 Il distretto culturale evoluto di Faenza 146
3.3.7.4 Il Distretto Culturale Evoluto delle Marche 148
3.3.8 I Distretti Culturali delle Fondazioni Bancarie 151
3.3.8.2 Il Progetto Sviluppo sud di ACRI 151
3.3.8.3. I distretti culturali lombardi della Fondazione Cariplo 153

CONCLUSIONI 157

BIBLIOGRAFIA 160

BANDI CONSULTATI 165

SITOGRAFIA 166

APPENDICE 168

INTRODUZIONE

Questo elaborato si muove nell'ambito dei distretti culturali, che dai primi anni Duemila si sono resi protagonisti delle politiche culturali del nostro paese.
Un distretto culturale può essere definito come un sistema di offerta territorialmente circoscritto in un'area ad alta concentrazione di risorse culturali e caratterizzata dalla presenza di servizi turistici e culturali integrati tra di loro e da filiere produttive – culturali e creative – ben collegate. L'obiettivo è la promozione di azioni di sviluppo economico e sociale del territorio valorizzandone le risorse culturali, materiali ed immateriali.
Si tratta di un fenomeno interessante in quanto rappresenta una grande opportunità per risolvere il rapporto tra cultura e sviluppo economico sociale, purtroppo le diverse prospettive con le quali il tema è stato trattato fino ad oggi hanno reso ostico il terreno di analisi e confusa la definizione del fenomeno stresso.

Obiettivo di questa ricerca è la disambiguazione del termine "distretto culturale": ad oggi sotto questa definizione convergono diverse tipologie di organizzazioni distrettuali oltre ad iniziative che però non corrispondono alle canoniche definizioni dei maggiori studiosi: Valentino, Santagata e Sacco. La normativa italiana inoltre non è d'aiuto poiché le regioni si sono mosse individualmente per il riconoscimento di queste realtà tramite l'emanazione di Leggi Regionali costruite ad hoc per le esigenze dei singoli territori. Con questo elaborato si è voluta indagare la situazione attuale del territorio nazionale individuando collocazione e tipologie delle realtà attive in senso di sviluppo locale *culture-driven*.

Ci si è posti in sintesi l'obiettivo di portare alla luce le diverse correnti e tipologie di realtà distrettuali a base culturale discostandoci dalla letteratura accademica per essere maggiormente fedeli alla realtà territoriale e capire quindi in quale modo e con quale impatto i distretti culturali siano oggi attivi in Italia.

Questo lavoro si articola in tre capitoli, è stato realizzato prendendo innanzitutto in considerazione lo stato dell'arte in letteratura tramite la consultazione di libri ed articoli scientifici delle maggiori riviste e case editrici specializzate – *EBLA Center*, *Il Capitale Culturale*, *Economia della cultura*, *Franco Angeli*, *il Mulino*, ed altre – ma si compone anche di una consistente ricerca empirica sul campo, che ne è il fulcro, e che è stata realizzata tramite ricerche sul web, scambio di e-mail, ed interviste telefoniche e in presenza.

Nel primo capitolo si rielaborano tutti i contenuti teorici della letteratura sul tema, dai primi utilizzi del termine distretto in ambito industriale nell'Inghilterra del Novecento, passando per l'interpretazione italiana del distretto industriale da parte di Becattini fino ad arrivare all'approdo del concetto di distretto in ambito culturale. Successivamente ad una rapida panoramica dei mutamenti della società post-industriale e dei passi che hanno portato al riconoscimento dell'importanza del settore culturale in ambito economico, si ripercorre l'evoluzione delle teorie sui fenomeni di distrettualizzazione a base culturale fino ad arrivare al più attuale distretto culturale evoluto, di cui si trovano in Italia delle moderne realizzazioni.
Nel secondo capitolo si entra nello specifico delle politiche culturali: dopo una descrizione dei vari approcci al governo culturale e dei policy maker si arriva al racconto della progettazione culturale – Project Cycle Management e metodo GOPP – e della normativa italiana in merito ai distretti culturali.
Il terzo capitolo ospita la mappatura dei distretti culturali nel territorio italiano, sono state considerate tutte le iniziative che hanno scelto di chiamarsi distretti o district, e che avessero come specifica principale quella di occuparsi di cultura, arte o design – si sono quindi esclusi i distretti turistici. Si è analizzata la situazione di ogni singola regione e si è poi passati alla clusterizzazione dei maggiori fenomeni individuati, descrivendone le particolarità e i principali esempi.

I principali risultati di questo lavoro sono appunto la mappatura del territorio nazionale e l'individuazione dei fenomeni emergenti.

Si è trattato di una ricerca molto interessante che, portando all'individuazione di numerose iniziative, anche profondamente eterogenee tra di loro, ha sottolineato una grande vitalità del territorio in ambito di sviluppo locale *culture-driven*, la letteratura e gli studi sull'argomento si sono però dimostrati leggermente in ritardo rispetto alla reale situazione italiana, che comunque deve continuare ad essere studiata e monitorata per seguire le varie iniziative – si vedano la città di Bologna e la regione Marche – che non sono arrivate alla loro maturità.

CAPITOLO PRIMO: DISTRETTI INDUSTRIALI E DISTRETTI CULTURALI

Premessa

La letteratura sul tema dei distretti culturali è ancora molto giovane ma è già possibile individuare al suo interno prospettive analitiche e letture del fenomeno riconducibili ad alcuni filoni interpretativi. Sono innumerevoli le occasioni di dibattito e approfondimento sul tema dei distretti culturali come "opportunità" per risolvere il complicato rapporto tra cultura e sviluppo economico locale (Trimarchi, 2002).

Le diverse prospettive con le quali il tema è stato trattato fino ad oggi hanno reso scivoloso il terreno di analisi e discussione scientifica all'interno di un più generale dibattito sul rapporto tra cultura, economia e sviluppo locale, avvalorando la tesi di coloro che hanno voluto riconoscere una moda lessicale nella definizione di "distretto culturale", c'è inoltre una forte retorica costruita attorno al tema, che tende a rendere ancora più confusa la definizione stessa.

Proprio questa mancanza di una definizione univoca rende possibile il tratteggiarsi di un nuovo scenario che comprende, all'interno di una dinamica visione di distretto, percorsi di sperimentazione e ricerca di specifica pertinenza culturale con il tentativo di avvicinare la cultura all'economia, nell'interesse dei territori.

- Il termine distretto è stato preso in prestito dal mondo dell'economia.

1.1 DISTRETTI INDUSTRIALI, L'EVOLUZIONE DEL TERMINE

Anche quello del distretto industriale è un concetto relativamente recente e indubbiamente complesso, i primi scritti che ne parlano risalgono all'inizio del secolo scorso, non esiste ad oggi una definizione che sia unanimamente riconosciuta ed accettata di distretto poiché si tratta di un sistema di produzione in cui si riconoscono realtà molto diverse.
La sua complessità è dettata dai molteplici aspetti – sociali ed economici – implicati nel distretto ed indissolubilmente integrati fra loro: il distretto comprende infatti la comunità aperta, senza la quale né il distretto stesso né qualunque altro sistema locale potrebbe svilupparsi, e il territorio al quale la comunità fa capo. (Si tratta di una popolazione di piccole imprese, ruotanti attorno ad una produzione locale principale, legata appunto alla dimensione territoriale.)

1.1.2 Origine della denominazione – il caso inglese

Si attribuisce all'economista inglese Alfred Marshall la prima teorizzazione del concetto. I suoi studi rappresentano una pietra miliare a partire dalla quale il distretto industriale viene considerato un concetto socio-economico.
Egli studiò che la capacità competitiva di un Paese dipende, tra le altre cose, dalla presenza di concentrazioni industriali specializzate: il mercato del lavoro non è unitario, esistono molti ambienti diversi.
Si sofferma sull'analisi dell'organizzazione industriale ed in particolare sulle imprese specializzate collocate in determinate regioni individuando le tipicità rispetto al sistema tradizionale di industria descrivendo quindi ciò che aveva osservato.

Da questa prima consapevolezza approfondisce le ricerche ed osserva che non solo la tipologia delle imprese non è casuale, ma anche che la concentrazione riscontrata deriva da un processo di organizzazione del tutto spontaneo; individua i primi distretti industriali in concentrazioni di industrie non casuali, proprio nell'Inghilterra del suo tempo, in particolare nei distretti metallurgici di Sheffield e Solingen e in quelli tessili e lanieri di Lancashire.

I distretti esaminati da Marshall hanno caratteristiche settoriali ben precise: tessili, lanieri, delle calzature, della seta, ecc; tuttavia questo non significa che all'interno del distretto vi sia assoluta omogeneità produttiva delle imprese. Anzi, non è raro trovare nell'industria tipica di un distretto anche altre industrie sussidiarie.
I distretti possono avere configurazioni verticali o convergenti cioè quando si tratta di differenti fasi dello stesso processo produttivo, come, nel caso Lancashire, filatura e tessitura; laterali quando ci si trova nella stessa fase di produzione ma si opera in processi simili come confezioni per uomo e donna; e diagonali quando si hanno attività di servizio alle industrie del distretto, come riparazioni, trasporto, ecc.

Le prime formulazioni sono analizzabili in una delle opere base dell'economia moderna: *Principles of Economics*, nel *X* capitolo del *IV Libro* intitolato "*Ancora dell'organizzazione industriale. La concentrazione di industrie specializzate in località particolari*", fu proprio relativamente alle agglomerazioni di cui sopra che egli introdusse il termine *distretti culturali*. Il suo elemento innovativo è l'individuazione di un determinato tipo di economie che definisce *economie esterne*.

Secondo l'impostazione di Marshall il successo e la competitività del modello distrettuale si basano sul ruolo chiave giocato dalle economie interne alle imprese: risorse delle singole imprese, organizzazione interna ed efficienza della loro amministrazione; contrapposte alle economie esterne – che si ottengono mediante la concentrazione di molte piccole imprese di natura simile in località distinte – quale elemento fondamentale, grazie al quale piccole imprese possono conseguire i vantaggi tipici della produzione su grande scala, in virtù della concentrazione in un'area territoriale ben definita.
L'economista giunge a queste riflessioni partendo da un'attenta analisi delle economie di scala, queste si generano quando la scala produttiva della merce aumenta accanto ad una relativa diminuzione dei costi. Normalmente il concetto di economia di scala si associa alla legge dei rendimenti decrescenti, invece Marshall sostenne la possibilità di rendimenti crescenti.
Le economie di scala possono essere interne o esterne, le prime dipendono da dimensione ed efficienza nella gestione dell'impresa mentre le seconde sono il risultato dell'andamento e dello sviluppo generale dell'industria; i distretti culturali rappresentano un tipico esempio di industria capace di generare rilevanti economie

esterne.
Le economie esterne dipendono dalla concentrazione in un determinato luogo di numerose imprese, generalmente di piccole dimensioni, i benefici e i vantaggi economici che derivano dalla dimensione complessiva, ovvero dal distretto nella sua unità, sono ancora più rilevanti poiché le imprese localizzate in quell'area sono sia specializzate in una determinata fase produttiva, che inserite in un sistema di interdipendenza con imprese sussidiarie. Succede quindi che le economie esterne generate nella specifica circoscrizione del distretto verranno sfruttate da più categorie di imprese, crescendo anche in relazione al numero delle aziende coinvolte.
Le economie sono *esterne* all'impresa ma interne al distretto e svolgono un ruolo fondamentale nel costituire e nel rafforzare il paradigma distrettuale.
Sono diffuse considerato che non possono essere fatte proprie da nessun attore in forma individuale ma esistono nell'intero contesto e lo influenzano, sono *localizzate* in quanto appartengono alle imprese localizzate in un determinato territorio, sono meramente manifatturiere poiché espressione di relazioni di scambio tra imprese che si collocano in tale categoria, sono inoltre fortemente condizionate da determinanti tecnologiche, di mercato e socio-istituzionali che solo in parte sono endogene al sistema distrettuale – non bisogna infatti dimenticare l'influenza del mercato esterno – e sono generate inconsapevolmente dall'operare di tutti gli attori produttivi locali.

All'interno del distretto industriale si sviluppano una serie di concetti che rappresentano la vera intuizione di Marshall in quanto, facenti riferimento ad una realtà già esistente, la caratterizzano rendendola innovativa.
Lo studio eseguito sui distretti del Lancashire e di Sheffield ha permesso a Marshall di offrire una approssimazione delle caratteristiche di base cioè i primi tratti distintivi del distretto industriale. Ha individuato, all'interno del contesto una serie di concetti che, facenti riferimento ad una dimensione industriale già esistente nell'Inghilterra di quel tempo, la caratterizzano rendendola innovativa.
Il distretto industriale marshalliano si configura quando vi è la compresenza, in un unico sistema territoriale dei seguenti elementi:

- *Numerosità delle imprese specializzate di piccola dimensione, raggruppate in una stessa località*. Il distretto si caratterizza per la grande numerosità delle imprese, le cui dimensioni complessive fanno sì che il distretto possa beneficiare, sotto forma di economie esterne dei

vantaggi della specializzazione su larga scala; per la modesta dimensione unitaria delle imprese che lo compongono, come già detto ognuna svolge, con un elevato grado di specializzazione una o poche fasi del processo produttivo; per il raggruppamento delle imprese in uno stesso ambito geografico, la dimensione territoriale è importante poiché permette al distretto di godere di economie di agglomerazione.

- *L'esistenza di un indotto, fatto soprattutto da micro-imprese che operano nel terziario*. "*Se vi sono molte fabbriche, grandi e piccole, tutte impegnate nello stesso processo produttivo, sorgeranno industrie ausiliarie per soddisfare i loro bisogni particolari*." (Marshall, 1975)
- *Elevati flussi informativi tra imprese*. "*L'organizzazione altamente automatica di queste industrie è dovuta in larga misura al fatto che i loro impianti sono fatti nei loro propri distretti, con una costante intercomunicazione di idee fra i costruttori di macchine e i loro utilizzatori*" (Industry and Trade, 1919).
- *La specializzazione flessibile nei modi di produrre e nelle tipologie di prodotti offerti*. La spiccata specializzazione è una caratteristica imprescindibile dell'intera filiera produttiva in questione – dall'ideazione alla commercializzazione del prodotto finito – sia le attività principali che quelle subordinate sono legate ad una rete di rapporti che caratterizzano l'area presa in esame. La principale caratteristica di queste imprese è la flessibilità produttiva.
- *Un processo endogeno di innovazione*. Le imprese del distretto mostrano un atteggiamento positivo verso l'innovazione, inteso come la disponibilità, da parte del distretto, ad accogliere, discutere ed eventualmente applicare, nuove idee. Marshall contrappone agli strumenti di routine della produzione l'innovazione quale potenzialità intellettuale dell'individuo lavoratore: i comportamenti innovativi che possono entrare nel patrimonio routinario dando una spinta all'innovazione.
- *La presenza di imprenditorialità diffusa, di formazione e di qualità del capitale umano*.
- *L'atmosfera industriale*, di cui si riporta la definizione di Marshall: "*in un distretto industriale dove si concentrano grandi masse di persone*

*addette a mestieri specializzati simili, i misteri dell'industria non sono più tali; è come se stessero nell'aria, e i fanciulli ne apprendono molti inconsapevolmente…" (M*arshall, 1959*)*. Il punto qualificante della realtà distrettuale individuata risiede nel fatto che al suo interno diventa visibile il nesso attraverso cui l'economico-produttivo e il socio-culturale si alimentano e si condizionano a vicenda. L'atmosfera industriale è una delle colonne portanti del pensiero di Marshall, è ciò che caratterizza la vita della popolazione del distretto; è fatta di condivisione, scambio di conoscenze e senso di appartenenza, dall'importanza del fattore locale e delle interdipendenze che connettono valori e conoscenze. Tutti questi elementi producono unità e coesione creando relazioni industriali interne stabili nel tempo e nel luogo. Proprio queste relazioni favoriscono la produttività del distretto, costituendo un vantaggio competitivo importante e dando il via a circoli virtuosi: ogni lavoratore riesce nella realizzazione delle sue aspirazioni specializzandosi senza creare squilibri all'interno del distretto grazie alla consuetudine di cooperazione reciproca estesa a questo punto anche ai rapporti economici, automaticamente radicata in ciascun individuo.

È elemento distintivo dello schema distrettuale, lo strumento principe di diffusione di conoscenza nel distretto. L'atmosfera industriale è il meccanismo fondamentale di coordinamento degli attori economici nonché condizione necessaria perché possa instaurarsi un rapporto di simmetria e reciproca alimentazione con i valori e la cultura del territorio in cui il sistema nasce e si sviluppa.

Rivolge alla comunità di persone che caratterizzano il territorio nel quale il distretto si costituisce, si rivolge quindi al capitale umano, sociale e relazionale del territorio, la letteratura riserva particolare attenzione a questo concetto, sottolineando come questo sia un elemento fondamentale per l'avvio di qualsiasi forma di distrettualizzazione.

- *Il mercato comunitario, inteso come il reciproco integrarsi di competizione e cooperazione*. La divisione del lavoro tra le imprese crea una combinazione tra competizione e collaborazione, i rapporti economici sono il risultato della combinazione della concorrenza nei mercati del distretto con una consuetudine

locale di cooperazione reciproca: questo rende possibile la nascita di un mercato comunitario in cui si riducono i costi di transazione. Ogni impresa cerca di massimizzare i propri profitti con la consapevolezza che la conquista di una qualsiasi parte di mercato non può essere raggiunta da sola ma solo attraverso la collaborazione con le altre imprese del distretto. Le industrie sussidiarie, che si dedicano solamente ad un piccolo ramo o ad una singola fase del processo di produzione operano per un gran numero di industrie vicine, e sono in grado di mantenere continuamente in attività macchine specializzate al massimo grado. La compresenza di concorrenza e cooperazione risulta rilevante in quanto stimola un cambiamento continuo.

- *Il supporto delle istituzioni e degli enti locali*. Aspetto importante, la presenza di istituzioni e regole di comportamento favorisce la creazione di consuetudini che caratterizzano il distretto e concorrono a creare un clima di cooperazione comune.

1.1.3 La reinterpetazione italiana del distretto industriale

Sul finire degli anni '60 nasce in Italia un forte interesse per il concetto di distretto industriale, questo richiamo è riconducibile al declino della produzione di massa e allo storico passaggio dalla produzione di massa a quella di nicchia, opportunità per il rilancio della produzione italiana – composta in numerose aree economiche da piccole e medie imprese.
Tale linea di ricerca è stata ripresa e approfondita da Giacomo Becattini, che ha avuto il merito di riorganizzare le fondamentali intuizioni di Marshall in un quadro interpretativo più organico rispetto a colui che aveva per primo iniziato ad esplorare il concetto.

Becattini definisce il distretto industriale "*Come un'entità socio-territoriale caratterizzata dalla compresenza attiva, in un'area territoriale circoscritta […] di una comunità di persone e di una popolazione di imprese industriali. Nel distretto, a differenza di quanto accade in altri ambienti, la comunità e le imprese tendono, per così dire, ad interpenetrarsi a vicenda*."(Becattini, 1989) E ancora "*Il distretto…è la forma*

concreta, definita su due dimensioni – l'industria e il territorio – del principio dei rendimenti crescenti all'ampliarsi della domanda, in ambiente concorrenziale."
(Becattini, 2007)

Da tale definizione emerge un nuovo soggetto socio-economico, solo in parte trascurato da Marshall, ovvero la *comunità*. La comunità di persone, secondo lo studioso toscano, è alla base del distretto industriale e si caratterizza per la condivisione di un sistema omogeneo di valori, parallelamente a questo sistema di valori, si costituisce un sistema di istituzioni e di regoli che li diffondono nel distretto, trasmettendoli.
Nella sfera della comunità, la diffusione dell'attitudine al lavoro tra i singoli cittadini sostiene ed incentiva l'*imprenditorialità diffusa* riportata in precedenza da Marshall, e sollecita la formazione e la diffusione di capacità organizzative, di creatività, di pragmatismo; l'insieme delle posizioni lavorative è talmente vario da caratterizzare una sorta di continuum che va da ogni tipologia di lavoro – a domicilio, part time, imprenditoriale, salariato – fino alla quotidianità privata di ogni individuo.

Nella concezione di Becattini le caratteristiche determinanti del distretto industriale sono:

- *Un'attività dominante di natura industriale*. Imprescindibile per il sussistere di un distretto industriale è la presenza, in un determinato luogo, di un'attività di natura industriale; come già abbiamo visto in Marshall l'attività deve rispondere ad una specializzazione in una determinata categoria produttiva di beni.
- *Una comunità locale costituita da una comunità di persone e da un parallelo sistema istituzionale*. La comunità di persone deve incorporare il sistema omogeneo di valori che si è formato – più o meno rapidamente e secondo modalità interne ed inesplorate – all'interno della comunità. Questo sistema di valori si esprime in termini di etica del lavoro, delle attività familiari e del cambiamento ed è veicolo di incentivi all'attività lavorativa e all'attività imprenditoriale con una proiezione verso l'introduzione di innovazioni.
  L'impianto di valori viene diffuso attraverso il sistema istituzionale, ovvero mercato, impresa, famiglia, amministrazioni pubbliche ecc.

- *Una popolazione di imprese, ciascuna delle quali specializzata in una singola fase*. Le imprese sono specializzate in una singola, o in poche fasi del processo produttivo tipico del distretto.
- *La specializzazione del distretto consiste in imprese che appartengono prevalentemente ad uno stesso settore industriale*. Comprende al suo interno le industrie ausiliarie, e si configura come una filiera produttiva.

Nella reinterpretazione di Becattini quindi il distretto industriale consiste in un'entità locale caratterizzata dalla presenza di una comunità socialmente coesa e di un'industria principale, composta da un elevato numero di piccole imprese indipendenti, specializzate in diverse fasi del medesimo processo produttivo.
Elemento determinante è la forte interrelazione tra la dimensione dell'impresa e quella dell'individuo, quest'ultimo è infatti sentitamente radicato nel suo contesto locale, nei confronti del quale matura un senso di appartenenza e identificazione. Il distretto e la comunità locale si riflettono quasi specularmente uno nell'altro poiché sono permeati dalla stessa cultura e dallo stesso sistema di valori.

Becattini inoltre suggerisce uno studio su più livelli dei distretti industriali: da una parte si deve prendere in considerazione l'apparato produttivo – le imprese che lo compongono – e dall'altro le relazioni tra lo stesso apparato e la comunità del distretto con la sua pluralità di mercati locali.
Il distretto è un sistema in cui vige un regime di concorrenza libera ma non perfetta, esso trae il suo sostentamento da questa pluralità di mercati che gli consentono di essere vitale, competitivo e di essere in grado di diffondersi. Affinché questo avvenga i prezzi dei mercati interni devono essere allineati a quelli di mercato per non rischiare di penalizzare sistematicamente alcuni strati o categorie sociali interni – si potrebbero creare tensioni sociali e il crollo dei valori che ne conseguirebbe potrebbe inceppare il sistema di produzione interno.

All'interno di una realtà distrettuale le tariffe presentano una componente sociale e politica importante, da cui non possono essere scisse; il livello dei prezzi non rappresenta però il solo elemento tecnico necessario alla sopravvivenza del distretto.

Alle imprese occorrono procedure tecniche, macchinari avanzati, esperienza e conoscenze codificate e tacite; queste, data la loro scarsa imitabilità – quindi reperibilità – consentono al distretto di avvalersi del proprio vantaggio competitivo.
Becattini identifica, nei valori che sottendono la comunità, e possono essere considerati come dati, un terzo livello di analisi. La loro natura non è completamente chiara, risulta invece nitido il fatto che questi valori traggono fondamento da istituzioni come famiglia, scuola, comunità religiose, e crescono in simbiosi con il distretto traducendosi in etica individuale del lavoro, nelle conoscenze e comportamenti condivisi, assorbiti quindi ripetuti e diventati ormai consuetudine.

Negli studi più recenti Bellandi e Sforzi indagando la molteplicità dei sentieri di sviluppo locale ci mostrano che le consuetudini rendono possibile una efficace governance sociale della separazione tra le sfere di interesse collettivo e sociale e di far evolvere il distretto rispetto alle condizioni di partenza. Si presentano forme sempre più evolute contraddistinte da elementi caratteristici:

- *La divisione del lavoro tra le imprese appartenenti al distretto*. Questa viene favorita dall'esperienza di imprenditori intraprendenti e socialmente autorevoli.
- *L'apprendimento – localmente diffuso – di conoscenze mirate*. Queste facilitano la riproduzione e il progredire del lavoro con professionalità adeguate ai ruoli rivestiti dai lavoratori e favoriscono la mobilità sociale.
- *L'attitudine all'innovazione*. Il confronto tra professionalità diverse impiegate nello stesso processo produttivo e il confronto con la dimensione globale dei mercati generano uno scambio di conoscenze mirato al mantenimento e allo sviluppo della capacità competitiva del distretto.

L' industrializzazione dei distretti favorisce una mobilità verticale e una diffusione per contagio delle idee ed effetti di emulazione nel lavoro, questi elementi superano le performance dell'impresa capitalistica classica. Il modello distrettuale risulta auto-produttivo all'interno di una dimensione territoriale limitata e locale in cui grazie all'azione connessa della specializzazione e della creatività, si viene a creare un vantaggio competitivo che favorisce remunerazioni crescenti per le risorse locali e una ulteriore divisione del lavoro.
Altri studiosi italiani: Casanova, Pellegrini e Romagnano nello studio per "Imprese e mercato del lavoro nei distretti industriali" mostrano come quello che chiamano l'*effetto distretto* generi conseguenze sia sul mercato del lavoro che sulla demografia e la

redditività dell'impresa. L'atmosfera industriale tipica del distretto agevola la nascita di iniziative imprenditoriali durature, lo sviluppo di un mercato del lavoro segmentato e la crescita dell'offerta di lavoratori sempre più specializzati con salari più alti rispetto ad altri modelli industriali. Il mercato del lavoro inoltre risulta segmentano sul lato dell'offerta e non della domanda di lavoro: le piccole imprese distrettuali attirano giovani lavori con la volontà di acquisire una formazione professionale che gli permetta di specializzarsi in determinate mansioni, rinunciando ad alternative occupazionali nell'immediato più attraenti, per godere in seguito di un posizione di rendita che si realizzi in condizioni lavorative e salariali superiori rispetto a quelle ottenibili in imprese di maggiori dimensioni.
Dei Ottati esamina come la piccola impresa dei distretti sia capace di dar luogo a modalità di transazione considerevolmente differenti rispetto a quelle dell'industria verticalmente integrata. Si nota come l'opportunismo sia disincentivato, la contrattazione assume una dimensione relazionale: non si bada più esclusivamente ai propri interessi e ciò permette alle imprese di difendersi dall'incertezza del mercato e di esporsi maggiormente in termini di risposta competitiva alle condizioni di mercato. La scomposizione per fasi del processo produttivo – tipica della dimensione distrettuale, in cui ogni impresa si occupa di una singola fase – elimina i costi di coordinamento e le negligenze della grande impresa, questo anche perché le relazioni tra gli attori economici sono dirette e ad hoc per ogni esigenza. Lo scambio relazionale ha carattere bidirezionale e simmetrico si comporta a tutti gli effetti come un collante sociale influenzando un modello che si fonda su un dialogo tra la promozione di obiettivi di benessere collettivo ed individuale.

Per riprendere le fila di questo discorso si riassume in modo più discorsivo ciò che è stato analizzato fino a questo momento.

I distretti industriali hanno radici nei luoghi in e si nutrono di tutte le risorse presenti nei territori in cui si insediano. Essi si formano concretamente quando un numero consistente di piccole imprese, generalmente appartenenti alla medesima filiera produttiva o a filiere economiche collegate, si concentra nello stesso luogo utilizzando la contiguità territoriale come mezzo di relazione e di scambio, sfruttando le molteplici risorse locali. Il distretto, con la sua minuta specializzazione e il suo dinamico sistema

di relazioni, metabolizza la complessità e la trasforma in apprendimento, in regole, in simboli di identità collettive facendole crescere di ambizione e di scala dimensionale.

1.1.4 Tabella definizioni

Di seguito confrontano in forma di tabella alcune delle definizioni e delle principali caratteristiche di/dei *distretti industriali*, concetto di partenza per la riflessione portata avanti in questo lavoro.

Alfred Marshall

Il concetto marshalliano di distretto individua nell'agglomerazione di molti piccole e medi produttori posizionati in uno stesso contesto territoriale, un modo innovativo ed alternativo nell'organizzazione classica della produzione. Un distretto industriale può comprendere uno o più centri urbani, con funzioni terziarie relativamente povere, con strutture concentrate territorialmente e con connotazioni mono-settoriali ed è in grado di innescare relazioni verticali, orizzontali e diagonali.

Un'entità socio-economica costituita da un insieme di imprese, facenti generalmente parte di uno stesso settore produttivo, localizzato in un'area circoscritta, tra le quali vi è collaborazione ma anche concorrenza.

- **1919**

Giacomo Becattini

- **(1989)**
- **(1991)**
- **(2007)**

"Come un'entità socio-territoriale caratterizzata dalla compresenza attiva, in un'area territoriale circoscritta di una comunità di persone e di una popolazione di imprese culturali."

"Un'entità locale caratterizzata dalla presenza di una comunità socialmente coesa e di un'industria principale, costituita da un numero elevato di piccole imprese indipendenti e specializzate in diverse fasi dello stesso processo produttivo."

"Il distretto…è la forma concreta, definita su due dimensioni – l'industria e il territorio – del principio dei rendimenti crescenti all'ampliarsi della domanda, in ambiente concorrenziale."

Bellandi e Sforzi

- **2001** Evidenziano tre caratteristiche principali:
    - Divisione del lavoro tra imprese appartenenti al distretto
    - Apprendimento localmente diffuso di conoscenze mirate
    - Attitudine all'innovazione generata dal confronto tra le diverse professionalità.

Casanova, Pellegrini e Romagnano

- **2001** L'effetto distretto genera conseguenze su lavoro, demografia e redditività dell'impresa. L'atmosfera favorisce la nascita di iniziative imprenditoriali durature e lo sviluppo di un mercato del lavoro segmentato e la crescita dell'offerta di lavoratori specializzati.

De Ottati

- **1995** Identifica alcune caratteristiche che rendono competitive le piccole imprese distrettuali:
    - L'opportunismo è disincentivato perché una contrattazione in forma relazionale porta più benefici.
    - La scomposizione per fasi del processo produttivo elimina costi di coordinamento ed aumenta l'efficienza.
    - Lo scambio relazionale agisce come collante sociale.

Sacco e Pedrini

-	**(2003)**	"Il distretto industriale può essere inteso come un sistema locale composto da piccole e medie imprese che, incentrate localmente e strettamente riferite alle caratteristiche dell'ambiente e della società locale, determinano un modello di sviluppo dal basso, ossia endogeno. Le ragioni che portano alla concentrazione geografica delle imprese possono essere di varia natura: legate alla localizzazione di skill specifiche, alla presenza di materie prime, di efficienti infrastrutture, di condizioni climatiche favorevoli, di centri di ricerca, alla prossimità con mercati di sbocco e così via. La concentrazione industriale manifesta una certa omogeneità tra le imprese e una forte interazione tra gli agenti."
Istat		"I distretti industriali sono entità socio-territoriali costituite da una comunità di imprese e di persone unite, oltre che da relazioni territoriali, anche dai legami socio-economici che tale compresenza genera. Queste imprese appartengono prevalentemente ad uno stesso settore di attività economica, che ne definisce l'industria principale, e sono caratterizzate da piccole e medie dimensioni."

Fonte tabella: rielaborazione dati a cura dell'autrice

1.1.5 La crisi del settore in Italia

Alcuni studiosi hanno visto nei tratti che hanno rappresentato i punti di forza del distretto industriale, una sua adeguatezza rispetto al mutato contesto internazionale. Tra i cambiamenti in corso spicca la vigorosa crescita dei Paesi emergenti che innalza le pressioni dovute alla competizione, ridisegna l'intera struttura delle relazioni economiche internazionali, modifica i rapporti tra imprese e amplia la frammentazione delle filiere produttive (Francesconi e Cioccarelli, 2013). La fase produttiva sembra divenire meno importante mentre acquisiscono centralità le capacità manageriali ed organizzative che diventano una forte fonte di vantaggio competitivo in una scala ormai globale (Foresti, Guelpa e Trenti, 2009).
In Italia la crisi del modello distrettuale inizia verso la fine degli anni Ottanta quale effetto dell'aumento di competitività a livello globale ed è accompagnata da una profonda crisi del made in Italy (Falzoni, Onida e Viesti, 1992). La forma del distretto industriale ha registrato una progressiva riduzione della redditività delle imprese che ne fanno parte: tra il 1993 e il 2009 la riduzione è di oltre il 50% - dato molto simile a quello relativo alle imprese non distrettuali operanti negli stessi settori. Altro segnale di crisi è la significativa contrazione dell'occupazione: dal 1970 al 2001il numero di occupati era in aumento, dal 2001 al 2010 il valore diminuisce progressivamente.

La condizione di sofferenza del distretto industriale italiano non appare uniforme a causa delle diverse strategie legate alle specificità settoriali, i differenti modelli di sviluppo del territorio, l'ampiezza delle reti di collaborazione, la propensione dei singoli imprenditori nell'investire.

1.2 ECONOMIA, CULTURA E SVILUPPO LOCALE

1.2.2 Economia della cultura

L'arte e la cultura rappresentano un settore la cui valorizzazione produce ricchezza nazionale, ma il cui degrado pesa sulla finanza pubblica in maniera fortemente deficitaria. Sin dagli anni '60, sempre più contributi hanno consentito di precisare i confini di questo nuovo ambito di studio (Santagata, 2001).

L'economia della cultura tradizionale si occupa della produzione e del consumo di cultura – facendo riferimento ad arte, spettacolo dal vivo e patrimonio storico – considerandoli come processi economici. Il moderno orientamento degli studi è stato inaugurato dalle ricerche di Baumol e Bowen che, riguardo ai problemi di imprese che producono spettacoli dal vivo (teatro, danza, musica..) pubblicano nel 1965 il cosiddetto "*morbo dei costi*". La loro analisi evidenziava il fatto che la tendenza all'aumento dei prezzi dei biglietti teatrali non riusciva a compensare i costi delle rappresentazioni, secondo i due economisti l'unica soluzione al problema è rappresentata dal sostegno economico al settore culturale da parte dello Stato. L'importanza del loro lavoro, oltre alla dimostrazione empirica di ciò che già in molti avevano teorizzato, fu la dimostrazione della possibilità per l'economia di occuparsi di fenomeni artistici attraverso i suoi strumenti (Pinchera, 2006).

Al giorno d'oggi, a distanza di anni dal lavoro appena citato la teoria economia dell'arte è un campo di ricerca ormai consolidato come dimostra la pubblicazione internazionale di numerose riviste specializzate: il *Journal of Cultural Economics* e l'italiana *Economia della Cultura*, edita nel 1966.
Gli studiosi che si occupano di questi temi hanno fondato l'*Association for cultural Economics* – ora *Aceil*, *Association for Cultural Economics International* dal 1994 – che organizza convegni scientifici internazionali per approfondire l'argomento. A dimostrazione del coinvolgimento ad ampio raggio di molteplici soggetti in Italia viene istituita nel 1984 *l'Associazione per l'Economia della Cultura*, questa riunisce professionisti di vari settori come addetti ai lavori delle singole discipline artistiche e creative, esponenti del mondo finanziario o imprenditoriale e tutti coloro che siano interessati ad approfondire i legami che uniscono cultura ed economia nelle società contemporanee (Pinchera, 2006).

L'economia della cultura si è quindi sviluppata attorno all'analisi dei meccanismi di funzionamento delle industrie culturali e al rapporto tra operatore pubblico e istituzioni

culturali. Negli ultimi anni alle più tradizionali analisi di taglio gestionale si affiancano studi focalizzati su temi quali la natura dei beni culturali e la difficoltà nella segnalazione della qualità culturale. Al tempo stesso i processi artistici e creativi, i meccanismi di selezione dell'offerta e le dinamiche di creazione del gusto evidenziano come gli studi sull'offerta e la domanda di beni culturali abbiano un respiro ampio e una potenziale – nonché notevole – incidenza per l'intera disciplina economica (Sacco, 2006).

Da un lato quindi si può osservare come l'economia della cultura attiri sempre più interesse, dall'altro però la stessa disciplina non ha ancora adottato una definizione condivisa del termine *cultura* o *arte*.
In questa sede si considera un'accezione di cultura volutamente ampia e flessibile. Secondo tale impostazione si può definire culturale qualsiasi tipo di bene o esperienza in grado di strutturare categorie mentali: la cultura concerne l'insieme dei modi di senso che un individuo crea e modifica, e con i quali struttura i suoi personali modelli mentali di interpretazione della realtà. In una simile prospettiva dunque la cultura diventa lo strumento attraverso cui la persona impara a concettualizzare il mondo circostante.

In questo modo stiamo dando vita ad una definizione che considera tutti i beni e le esperienze come potenzialmente culturali, salvo qualificarne poi l'effettiva valenza in relazione ad uno specifico contesto. È infatti l'ambiente a determinare l'insieme delle categorie culturali a cui gli individui hanno accesso, eventuali modificazioni del contesto di riferimento risultano fondamentali per la comprensione dei reciproci legami tra cultura, economia e società e della loro evoluzione nel corso del tempo.

1.2.3 I mutamenti della società e del rapporto tra individuo e cultura

Sacco e Dragone (Sacco e Dragone, 2015) analizzano alcuni cambiamenti che hanno caratterizzato la seconda metà del XX secolo, cioè la transizione dalla società industriale a quella post-industriale. Tratteggiando le caratteristiche sociali ed economiche che contraddistinguono la società industriale si nota una certa staticità: le caratteristiche mentali con cui si gestisce la propria vita si sono consolidate nel tempo definendo rigorosamente e rigidamente le preferenze degli individui, il sistema dei loro

bisogni e le dinamiche sociali. Questa staticità scompare progressivamente durante la transizione alla società postindustriale che invece risulta caratterizzata da una maggiore fluidità nella struttura sociale, inoltre l'enorme sviluppo economico avvenuto nel dopoguerra permette ad una cerchia di persone sempre più ampia di autodeterminare la propria identità.
Per la prima volta nella storia economica il soggetto sociale rappresentativo – l'individuo – stabilisce quali sono gli obiettivi della sua esistenza e le modalità con cui conseguirli, ciò è favorito dall'orientamento sociale dominante che considera la possibilità di esprimersi liberamente come un presupposto fondamentale ed indispensabile per il raggiungimento del benessere individuale.
La ricchezza individuale non è più pensata come un punto di arrivo bensì come un mezzo utile al conseguimento di obiettivi non materiali di realizzazione personale.
È proprio in un contesto del genere che l'individuo inizia a chiedere sempre di più beni a valenza culturale, dei beni cioè che siano in grado di aiutare a strutturare e confermare le categorie mentali tramite cui leggere la realtà e ridefinire di conseguenza il proprio ruolo al suo interno.

Parallelamente ai cambiamenti nella società e nella vita privata e pubblica lo sviluppo economico che ha seguito gli anni del boom ha provocato il passaggio da un'economia della scarsità ad un'economia dell'abbondanza: si registra infatti una crescita economica senza precedenti. Grazie ed esso sono sempre più le fasce della popolazione che riescono a raggiungere standard di vita dignitosi e ad avere a disposizione una sempre più ampia gamma di alternative in molteplici ambiti di vita.

Una volta superato un certo livello di stabilità economica ogni aumento di ricchezza corrisponde solamente ad un più ampio ventaglio di alternative raggiungibili, poiché la condizione di sicurezza materiale è già stata raggiunta e non rischia di essere modificata; non esiste una diretta correlazione tra sviluppo economico e percezione della felicità da parte degli individui. Raggiunto un determinato benessere economico – e risolto il soddisfacimento dei bisogni primari – le persone iniziano a valutare il loro benessere secondo indicatori che non hanno come unico parametro la ricchezza materiale.
Il progresso economico fa trapelare l'inadeguatezza dell'attuale sistema culturale e la necessità di svilupparne uno adatto al nuovo contesto sociale, con l'avvicinarsi della

società post-industriale la cultura diviene progressivamente sempre più plastica e mutevole in rapporto a sempre più rapidi mutamenti sociali.

La transizione postindustriale può essere reinterpretata come il passaggio tra due società: dalla società della scarsità materiale, concentrata sulla logica della sopravvivenza, ad una società che guarda alla ricerca di un'identità per i suoi individui, l'identità diviene la nuova categoria centrale dell'economia.
La nuova categoria economica causa lo spostamento della domanda dai beni materiali ai beni dotati di senso, in grado cioè di modificare o confermare i sistemi culturali di coloro che li ricercano. L'offerta di mercato è costretta ad un significativo cambio di rotta, gli ordinamenti di preferenza sono mutati perché non possono più essere definiti univocamente: sono i processi di costruzione identitaria a condurre le preferenze dei consumatori che rivolgono la loro attenzione non tanto alle caratteristiche merceologiche dei beni quanto al contributo identitario che questi possono offrirgli. L'impresa è costretta ad investire non solo nella produzione ma soprattutto nei modi di senso, trasformandosi in produttrice di simboli. Le strategie di impresa verso cui il mondo economico vira vedono al primo posto per importanza la creazione di vantaggi simbolici associati all'acquisto di ciascun prodotto da parte del consumatore. Allo stesso tempo le strategie di comunicazione puntano a vendere esperienze, non prodotti; i consumatori non desiderano beni perché ne hanno bisogno, li utilizzano per comunicare a loro stessi e agli altri il modo in cui si vogliono rappresentare, ogni bene acquistato è utilizzato come mattone nella costruzione del proprio bisogno identitario.
Le imprese si trovano a dover investire nella cultura, consapevoli dell'urgenza di un ammodernamento per l'adattamento necessario e coerente alle nuove caratteristiche della domanda di mercato; non farlo porterebbe al rischio di caricare beni di significati che potrebbero scontrarsi con i riferimenti culturali delle persone, la nuova domanda risulta essersi evoluta al punto di saper valutare anche la credibilità del messaggio culturale che i beni portano con sé. L'adeguamento alle nuove logiche di scelta e lo sviluppo di potenti strategie di differenziazione sono solo alcuni dei vantaggi riscontrabili dalla dotazione di valenza culturale ai propri prodotti, è ormai evidente che la cultura sia diventata l'origine della catena del valore.

I mutamenti della società non si sono fermati alla sfera economica, ma insistendo con energia a livello sociale e tecnologico hanno portato ad una ridefinizione del ruolo e

della struttura delle città che si sono evolute per stare al passo con globalizzazione di commercio, lavoro e capitale, circolazione di informazioni ormai inarrestabile, nascita del network, integrazione europea e competizione tra centri urbani.
La qualità della vita, sempre più importante nelle scelte organizzative di una città, e l'intensificazione delle relazioni spaziali che spinge verso il decentramento della gestione delle risorse pubbliche sono conseguenze, insieme ad una crescente segmentazione della società, dei mutamenti descritti poco fa.
Le città contemporanee sono in continuo mutamento perché si sviluppano ed evolvono richiedendo processi di ristrutturazione e rigenerazione dei sistemi urbani che le compongono, processi a cui si richiede di dar vita a città armoniose ed equilibrate in grado di soddisfare le esigenze di tutti coloro che ne fanno parte.

1.2.4 Riconoscimento dell'importanza del settore culturale in ambito economico

- Ci troviamo ora nel settore delle politiche urbane.

Il settore culturale sta assumendo un ruolo crescente nell'evoluzione delle città all'interno del più ampio quadro di riferimento delle politiche urbane, secondo Zukin (1995) la cultura è sempre di più il nuovo business delle città. L'economia simbolica delle città è aumentata per via dello sviluppo di industrie di produzione culturale e del consumo dei loro prodotti.
La clusterizzazione, come ampiamente spiegato in precedenza – e come teorizzò Marshall – è favorita dalle economie di scala prodotte dalla concentrazione di numerose attività all'interno di uno stesso territorio. Un settore culturale dinamico ed innovativo diventa allora un importante indicatore della flessibilità e creatività di una città, nonché fonte di idee, servizi e capitale umano.

A seguito della sempre crescete importanza del settore culturale in tutti gli ambiti della società contemporanea sono nate molte politiche innovative che hanno attribuito sempre maggior rilievo allo sviluppo di industrie creative e posto la cultura al centro di progetti di rivitalizzazione di periferie. Felice conseguenza di politiche che enfatizzino l'impatto positivo della cultura su qualità della vita e competitività della città è stato l'accorgersi

dell'importanza degli investimenti in cultura, considerati ormai quasi come elementi imprescindibili per il raggiungimento di inclusione sociale, partecipazione e benessere della comunità.

Numerosi studiosi rivolgono la loro attenzione a tematiche come la relazione tra cultura, industrie creative e città, e ancora tra cultura e localizzazione.

Si possono individuare varie fasi:

- Dagli anni '70 la cultura viene utilizzata sempre di più nelle strategie di rivitalizzazione urbana.
- Negli anni '80 viene riconosciuta una grande importanza economica al settore culturale e gli studi sull'argomento rifioriscono rigogliosi attraverso l'analisi impatti economici direttamente o indirettamente collegabili alle attività culturali e alle politiche che vedono in suo impiego in diversi ambiti. Risale infatti a questi anni l'affermarsi di una forte connessione tra i due mondi.
- Dalla fine degli anni '80 l'attenzione si concentra su quei luoghi in cui conoscenze, idee, creatività e innovazione sono elementi costitutivi e caratterizzanti: i distretti. Sempre più città sviluppano interesse nella creazione di queste realtà e spesso lo fanno sotto la guida di politiche culturali in grado di migliorare la quotidianità di un luogo aumentando la correlazione tra questo e chi lo abita.

- Verso la fine degli anni '90 si afferma un'attenzione per l'importanza delle specificità e unicità del contesto locale per l'economia. Si punta lo sguardo verso le dimensioni culturali che caratterizzano uno specifico luogo, secondo Scott la geografia culturale del luogo e la geografia economica della produzione si intrecciano nell'urbanizzazione contemporanea (Scott, 1997), Santagata invece sostiene che luogo, cultura ed economia siano elementi sempre più reciprocamente simbiotici (Santagata, 2001).
- Intorno agli anni 2000 si sviluppa il concetto delle *città creative,* con questo termine si intendono quelle città caratterizzate da un alto tasso di creatività, individuale, istituzionale e diffusa, che sono in grado di utilizzare questa risorsa come strumento per la competizione urbana (Niessen, 2007).
  Si possono però individuare varie definizioni di città creativa, la prima è quella

che vede come unità di analisi principale la classe creativa, osservando come, durante il passaggio dalle città fordiste a quelle post-fordiste, la produzione e il mercato del lavoro si siano orientati verso nuove forme di impresa che fossero orientate alla fornitura di servizi ed alla produzione culturale – in senso lato.
Alcuni autori, tra cui Florida, utilizzano il termine città della conoscenza o città creative per indicare quegli spazi urbani caratterizzati da una forte concentrazione di individui le cui professioni sono collegate alla creatività sia in senso stretto che in senso lato. (Florida, 2003). Alcuni sostengono che queste città siano coinvolte in un circolo virtuoso in cui la classe creativa porta con sé sviluppo economico, innovazione e creatività in città perché attratta da ciò che esse mettono a disposizione (Florida, 2003).
Una seconda definizione, sintetizza Niessen, utilizza come unità di analisi il campo creativo – identificato come spazio urbano di flussi materiali e simbolici che coinvolgono individui, istituzioni ed interni network. Questi campi permettono lo sviluppo di industrie caratterizzate dalla produzione culturale favorendone la cooperazione (Scott, 2001, 2006). Secondo questa seconda visione la concentrazione di lavori creativi è conseguenza della presenza delle industrie creative.
Queste diverse teorie poggiano su alcuni presupposti comuni: la produzione di conoscenza viene vista come un processo cumulativo realizzato attraverso il coinvolgimento di attori di differente natura, viene posta una grande attenzione ai nodi di network. La letteratura inoltre si concentra su alcuni elementi, ricorrenti nelle varie definizioni: condizioni materiali culturali, relazioni tra prossimità spaziale, sociale e istituzionale. Il centro dell'attenzione teorica è costituito dai processi di apprendimento collettivo.
In Europa le città creative sono un fenomeno di assoluto rilievo nelle grandi metropoli e nei centri di piccola e media dimensione. Nel nostro paese la densità di città creative è massima rispetto ad analoghe esperienze internazionali poiché migliaia di antichi comuni racchiudono in sé i segreti della forza del territorio, delle sue tradizioni, della sua capacità di inclusione sociale e delle sue comunità. (Santagata).
L'UNESCO ha dato vita, nel 2004 alla Rete delle Città Creative "*per promuovere la cooperazione tra le città che hanno identificato la creatività come elemento strategico per lo sviluppo urbano sostenibile*"(UNESCO

Creative City Network) per promuovere un network tra città, obiettivo la creazione di un legame tra poli urbani a livello internazionale per la condivisione di esperienze in materia di sviluppo economico urbano legato ad attività ed esperienze culturali.

Oramai sono sempre di più le opinioni degli studiosi che convergono sull'importanza della creatività e della cultura per lo sviluppo economico, sul fatto che investire in cultura generi vantaggio competitivo, dunque valore.
Le industrie culturali o creative forniscono la base per la rigenerazione, ma è la cultura che attiva il pensiero e – come ampiamente detto in precedenza - nuove prospettive sociali. Questo assunto è in grado di rafforzare sia la domanda che l'offerta nell'economia di un territorio, generando valore, anche economico. Dalla parte della domanda infatti, una comunità più capacitata e formata culturalmente stimola la diffusione di nuovi beni di consumo e di produzione (Sacco, Segre, 2003) mentre dal lato dell'offerta, la cultura è in grado di fornire nuove formule contenutistiche legate all'immateriale come base per la generazione del valore aggiunto di cui sopra (Sacco, Segre, 2003). Va da sé che se gli stessi lavoratori sono stimolati culturalmente nel loro ambiente, le loro imprese potranno beneficiare delle loro accresciute competenze e sensibilità, producendo infine contenuti più innovativi.

1.3 DISTRETTI CULTURALI

1.3.2 Differenze tra distretti industriali e distretti culturali

Come si è in precedenza accennato, i distretti culturali prendono in prestito la loro denominazione dalla sfera dell'economia industriale.
Di fronte alla difficoltà dei tradizionali distretti industriali si pensa a proporre modelli di

sviluppo alternativi che possano valorizzare anche la cultura utilizzandola come volano di sviluppo socio-economico; seguendo questa direzione studi recenti si sono concentrati su questa nuova tipologia di distretto che attribuisce alla cultura un ruolo decisivo (Francesconi e Cioccarelli, 2013).
Ci aspettiamo che alcuni degli aspetti tipici del distretto industriale giochino un ruolo importante anche in dinamiche di sviluppo connesse alla cultura, risulta però molto importante evidenziarne le differenze.
Una prima differenza fa riferimento ai luoghi: nel distretto industriale esiste una separazione fisica tra il luogo di produzione e il luogo in cui il prodotto viene consumato, nel settore culturale invece la produzione e la fruizione di cultura sono spesso inscindibili – escluse alcune particolari categorie. Per il distretto industriale la concentrazione della produzione in una specifica porzione di territorio non vincola in alcun modo l'area in cui avviene il consumo del bene prodotto; non si può dire lo stesso per il distretto culturale perchè l'output culturale prevede contiguità spaziale e temporale tra produzione e consumo.
La seconda differenza verrà giustificata dalla letteratura analizzata nei prossimi paragrafi ma è doveroso anticiparla. Mentre il distretto industriale nasce spesso spontaneamente, la cultura quale bene di pubblica utilità fa si che le istituzioni pubbliche svolgano un ruolo di indirizzo nella progettazione e nello sviluppo dei distretti culturali individuando nel patrimonio culturale l'imprescindibile asse strategico di un nuovo modello di sviluppo socio-economico che interessi i loro territori. Il distretto culturale inoltre fa riferimento ad un concetto allargato di cultura che assume un ruolo importante sia come settore economico produttivo – filiera culturale – sia come fattore trasversale capace di dar linfa utile allo sviluppo del sistema locale; è caratterizzato da imprese che operano su filiere diverse ma complementari e proprio questo è il suo elemento distintivo. Le attività culturali di un distretto sono in grado di fare sistema grazie alle loro numerose ricadute (Francesconi e Cioccarelli, 2013).

1.3.3 Premesse

I distretti culturali sono forme distrettuali che mirano allo sviluppo socio-economico *culture driven* di un territorio. Già nella concezione marshalliana di distretto industriale

– e nelle successive – la cultura è un'importante risorsa in quanto custodisce il deposito di conoscenza tacita, di convenzioni e modelli di comportamento che costituiscono il patrimonio immateriale del distretto.

Alla cultura viene attribuito un effetto di traino per lo sviluppo culturale di un territorio da diversi studi sul tema, nel distretto culturale infatti si entra in contatto con un concetto allargato di cultura, che proprio per la sua ampiezza assume un ruolo centrale quale settore economico e risorsa trasversale in grado di favorire lo sviluppo di un intero sistema produttivo. (Lazzaretti, 2012). Nel distretto culturale l'asse portante è rappresentato dal patrimonio culturale e dalle filiere ad esso connesse – sistema che comprende imprese eterogenee tra le quali intercorrono rapporto di interdipendenza o complementarietà, deputate alla produzione dei più vari servizi culturali.

Le prime riflessioni sulla forma distrettuale come forma di organizzazione di processi di gestione di beni e attività culturali affondano le loro radici intorno agli anni Settanta – *Grater London Council* – quando per la prima volta venne realizzata un'ipotesi di strategia di sviluppo basata sulla relazione tra produzione culturale e servizi connessi. Per la prima volta nella città di Londra, il settore culturale veniva utilizzato per riconvertire e rivitalizzare la forma produttiva di un determinato territorio, in questo caso di una determinata zona urbana. (Alessandro Hinna, 2013)
Il *Greater London Council* (GLC - ente municipale londinese) elaborò una strategia tesa ad integrare le attività del settore culturale – musica dal vivo, spettacolo, produzione di arte contemporanea, fotografia, cinema ecc. – con le attività di settori collegati, come il turismo, attraverso una specializzazione territoriale intesa come concentrazione, in determinate aree urbane, di musei, teatri e gallerie d'arte. Questa specializzazione territoriale così facilmente individuabile avrebbe facilitato i processi di integrazione tra settori e parallelamente favorito il recupero e la rivitalizzazione di aree urbane in stato di abbandono o declino. L'utilizzo del settore culturale quale motore di riabilitazione favoriva inoltre il formarsi di una massa critica nell'offerta dei servizi, questa generava quelle economie esterne tipiche del distretto che avrebbero potuto generare a loro volta una serie di attività necessarie al potenziamento del processo di rivalorizzazione della dimensione locale in esame. Le aree di insediamento delle nuove attività culturali vennero rinominate *cultural district*.

Un altro caso di successo, sempre su questa linea, è quello della città di Glasgow, che negli anni '80 grazie a finanziamenti pubblici e privati mise in atto una strategia di integrazione tra industria culturale e industria turistica, con il/ al fine di rendere più attrattiva l'immagine della città e di migliorare l'offerta culturale del centro urbano. A tale proposito fu creata la società *Glasgow Action* che diede vita ad un distretto culturale in un'area centrale ma bisognosa di essere rivitalizzata, a supporto della strategia si aggiunsero nuove gallerie e iniziative culturali e fu lanciata una intensa campagna di marketing urbano.

Seguendo questo schema di relazione tra produzione culturale ed economia locale si muovono in Italia le prime riflessioni in merito all'argomento.

Una premessa risulta però necessaria: nel nostro paese la cultura rappresenta la storia del popolo italiano, oltre ad avere un ruolo così importante per le nostre radici è anche una risorsa economica capace di ricoprire un ruolo sempre più di spicco nello sviluppo socio-economico della nazione. Il settore dell'industria culturale copre un insieme di attività economiche come servizi accessori connessi al vasto patrimonio culturale che abbiamo a disposizione, all'editoria, design, mezzi di comunicazione che si rivelano fondamentali per il rilancio delle economie italiane.

1.3.4 Il modello pianificato di distretto culturale

Pietro Antonio Valentino si fa portavoce di un modello di tipo pianificato, andando oltre il cultural district e proponendo l'ipotesi di distretto culturale come forma di specializzazione produttiva che deriva da un disegno esplicito di politica territoriale, mancando quindi di un suo autonomo e distintivo dispositivo di avviamento. Lo studioso considera il settore culturale in maniera allargata, comprendendo tanto gli elementi che rispondono alla canonica definizione di beni culturali quanto il cinema, lo spettacolo dal vivo, la produzione di arte contemporanea, la fotografia, l'industria televisiva ed editoriale, multimediale, il design, la moda e i prodotti tipici locali. Tali dotazioni culturali possono essere valorizzate nella forma del distretto, singolarmente o in combinazione tra di loro. Valentino ritiene che il patrimonio culturale costituisca un capitale in grado di produrre reddito e di creare occupazioni, tali risorse diventano

quindi la materia prima di un processo di valorizzazione che è in grado di produrre valore, di influenzare i prezzi, le rendite e i livelli di redditività degli investimenti, ma in particolare queste risorse sono la materia prima in grado di contribuire alla crescita dei sistemi locali.

La definizione di distretto culturale fornita da Valentino è quella di un 'sistema di relazioni' che connette le attività per la valorizzazione delle risorse disponibili attivando un processo integrato di valorizzazione mettendo in contatto questo virtuoso processo con il resto dell'offerta territoriale che comprende servizi, professionalità e infrastrutture che hanno potenziali connessioni con le attività di valorizzazione.

La realizzazione di un distretto culturale mira quindi al raggiungimento di due obiettivi: rendere il processo di produzione culturale più efficiente ed efficace, ed ottimizzare i suoi impatti economici e sociali sul territorio di riferimento.

Valentino afferma che il distretto culturale può essere assimilato ad una rete di relazioni che connette le attività per la valorizzazione dell'asset territoriale rappresentato dai beni culturali dando vita ad un processo integrato di valorizzazione che coinvolga analoghi processi relativi ad altre risorse del territorio come le risorse umane e sociali, le infrastrutture territoriali ecc. Ognuno di questi nodi deve essere direttamente connesso al processo di valorizzazione dei beni culturali.

Il distretto è quindi costituito da sub-sistemi – aree di relazione – così riassumibili:

1. *Il sub-sistema delle risorse territoriali*, caratterizzato dall'integrazione di processi di valorizzazione dell'insieme delle risorse storiche, culturali ed ambientali del territorio;
2. *Il sub-sistema delle risorse umane e sociali*, che comprende sia il capitale umano – inteso come forza lavoro qualificata – che il capitale sociale – livello di istruzione, rapporto fiduciario tra collettività, istituzioni ed amministrazioni ecc.;
3. *Il sub-sistema dei servizi di accessibilità*, l'offerta di servizi di trasporto di vario genere sia a scala territoriale che extraterritoriale;
4. *Il sub-sistema dei servizi di accoglienza*, in cui rientrano le strutture ricettive come alberghi, bar, ristoranti ecc. e *per il tempo libero e per lo sport*, questi

devono essere integrati con le politiche di valorizzazione territoriali ed essere adeguati al tipo di domanda cui ci si rivolge;

5. *Il sub-sistema delle imprese appartenenti a diversi settori*, che possono sia fornire input al processo di valorizzazione che utilizzarne gli output, ne sono esempi l'artigianato, il restauro e la comunicazione del territorio, e quelle imprese che offrono servizi in grado di sostenere la filiera di produzione culturale o di attrarre risorse economica utili al sostenimento di quest'ultima.

Ad un maggior livello di connessioni corrispondono, in potenza, maggiori impatti economici. I sub-sistemi devono essere integrati al loro interno e su base territoriale, le relazioni tra i vari nodi sono costituite da flussi che possono essere di varia natura, lo scambio con il sistema di valorizzazione infatti può riguardare informazioni, prodotti, materie prima ed anche tecnologie e servizi lavorativi.
L'organizzazione deve quindi rappresentare un sistema capace di integrare la gestione di beni e attività culturali con il territorio e con le filiere e i settori produttive che lo caratterizzano, in modo da massimizzare efficacia ed efficienza della produzione di cultura.

Attorno al processo di valorizzazione del bene culturale si sviluppa un'ampia serie di attività diversificate tra loro, queste attività caratterizzano il distretto culturale e sono riconducibili a tre macro-aree:

- attività indispensabili alla tutela del bene;
- attività necessarie alla gestione del bene, queste comprendono attività volte alla manutenzione e conservazione dello stesso;
- attività necessarie alla fruibilità del bene.

Questo insieme di attività permette di parlare di filiera produttiva, al suo interno operano in sinergia diversi settori impegnati nello svolgimento di azioni volte a perseguire obiettivi nell'ambito del medesimo progetto. L'output risultante, cioè la conservazione del bene, genera una serie di effetti positivi oltre a quelli monetari che coinvolgono sia il territorio circostante che la collettività che di esso fa parte. La produzione culturale infatti, più di tutte le altre, è in grado di comunicare valori capaci a loro volta di favorire e poi consolidare nascita e crescita di una coscienza locale che solo un bene collettivo è in grado di favorire.

Possiamo per ora sintetizzare il pensiero di Valentino in una prospettiva secondo la quale il distretto culturale è un sistema:

- *Complesso*, in quanto coinvolge un insieme ampio e dissimile di attori ed oggetti;
- *Relazionale*, poiché come appena visto il suo funzionamento e la sua efficacia dipendono da una struttura di relazioni ben integrate tra di loro;
- *Programmato*, cioè soggetto ad una programmazione top-down;
- *Partecipato*, che coinvolga, cioè, e sappia mettere in rete un variegato insieme di soggetti.

In questo quadro delineato da Valentino amministrazioni e politiche territoriali sono chiamate a pianificare il loro progetto di distretto definendo caratteristiche e forme di organizzazione di volta in volta differenti in funzione di ciò che ci si propone di valorizzare, del contesto produttivo ed economico nel quale esso si colloca e del segmento di domanda che si vuole attrarre.

Il modello è risultato di una specifica azione di policy, di pianificazione cioè ben precisa da parte di agenti politici, appunto, non di un processo automatico, una definizione di distretto culturale più incentrata sui suoi aspetti organizzativi che non sulla dimensione sociale.

"...un distretto per la valorizzazione dei beni culturali non nasce spontaneamente, ma prende vita da un disegno che è volontà politica e non può avvalersi di automatismi perché manca di un dispositivo di avviamento; deve assumere forma istituzionale dando un corrispettivo organizzativo al modello di sviluppo che intende attuare". (Valentino, 2003).

Nonostante la presenza di alcuni rischi legati al modello distrettuale Valentino reputa conveniente la creazione di un piano per valorizzare il patrimonio culturale considerando lo scenario economico internazionale. La realizzazione di un distretto culturale risponde efficacemente alla logica della globalizzazione: questa provoca un incremento di concorrenza relativo in primo luogo a quei prodotti che alle spalle hanno un minor lavoro scientifico e tecnologico e che portano ad uno slittamento di capitali verso settori economici maggiormente redditizi grazie al sapiente utilizzo dell'unicità e

della ricchezza del loro patrimonio culturale. Il nostro paese è infatti in grado di conseguire un importante vantaggio competitivo, i beni facenti parte del settore culturale possiedono l'intrinseca caratteristica della non riproducibilità ed è proprio per questo che attribuiscono al territorio che possiede queste risorse una posizione privilegiata rispetto agli altri. Questa posizione privilegiata li ripara dalle forme di competitività che normalmente si sviluppano in altri settori in situazioni di ampliamento del mercato rendendo possibile il conseguimento di un vantaggio competitivo di differenziazione che a sua volta genererà aumenti sull'occupazione all'interno della dimensione territoriale interessata.

1.3.5 I distretti culturali secondo le diverse concezioni di sviluppo locale

Un altro fondamentale teorico del concetto di distretto culturale è Walter Santagata, ciò che accomuna il suo approccio con quello appena visto è la ferma convinzione che la cultura sia una risorsa capace di generare effetti positivi su reddito e occupazione in virtù delle sue caratteristiche economiche e sociali.
Santagata interpreta la globalizzazione del mercato come un grande elemento a favore del ruolo del settore della cultura come motore di sviluppo; causando un importante cambiamento alla struttura delle imprese e favorendo sistemi che si servono del lavoro a basso costo, la globalizzazione rende facile il riconoscimento di coloro che si occupano di creazione e di coloro che si occupano solo di produzione. Il cambiamento nel mercato ha portato alla dematerializzazione dei vecchi prodotti industriali, questi hanno rapidamente lasciato il posto a sistemi produttivi altamente differenziati nei compiti, all'interno dei quali cultura ed input intangibili hanno ormai assunto un ruolo fondamentale. La sostenibilità del progresso di crescita risulta sempre più legato alla cultura locale data la delocalizzazione delle industrie in cerca di lavoro a basso costo, questa cultura locale non può in nessun modo essere sradicata ma coltivata nella sua specificità e nel suo ambiente.
Un distretto culturale ben si sposa con queste caratteristiche di mercato perché risponde all'esigenza di rendere sostenibile lo sviluppo attraverso l'utilizzo di conoscenze, saperi e tradizioni locali per la creazione dei beni: i territori interessati diventano competitivi dal punto di vista qualitativo.

I beni in questione sono chiamati prodotti *culture-based*, legati in modo indissolubile ad una comunità e alle sue tradizioni – quindi a un luogo.

Dopo questa premessa si può iniziare a parlare di capitale culturale: "un vantaggio che prende corpo, ruota attorno e produce valori culturali in aggiunta ai contenuti economici che possiede (Throsby, 2000)."
Due sono le forme che può assumere il capitale culturale:

1. *Tangibile*; prende la forma di opere d'arte o design ecc.
2. *Intangibile*; prende la forma di capitale intellettuale, quindi idee, creatività, valori condivisi.

Entrambe le forme di capitale culturale sono capaci di dar vita a una serie di beni e servizi che racchiudono in esse contenuti culturali ed economici. I beni di natura culturale prevedono una forma di sviluppo che attraversa diversi settori di produzione e richiede un ambiente vitale e dinamico che possa favorire la circolazione delle idee degli agenti creativi che si occupano della genesi dei prodotti.

Santagata considera la cultura nelle sue molteplici sfaccettature, includendo le varie discipline nella definizione di "economia creativa" con cui intende una specifica modalità produttiva in cui le preferenze della domanda sono orientate verso beni carichi di significato simbolico. La cultura assume un ruolo di grande importanza in virtù della sua natura simbolica ed intangibile arrivando a contare come risorsa fondamentale per una crescita economica sostenibile. Per Santagata l'economia creativa costituisce un esempio di industria localizzata che può assumere la forma di distretto specializzandosi inoltre nella produzione di beni che trovano le loro fondamenta nella cultura materiale e immateriale, e che incorporano in essi idee e proprietà intellettuale. Ritiene inoltre che i mercati dell'arte assumano un nuovo significato economico quando si strutturano e sono governate secondo la logica dei distretti industriali.

Individua quattro tipologie di distretto tra loro potenzialmente complementari e compatibili, basate sulla produzione di beni idiosincratici, universali, e caratterizzati sa elevata creatività e proprietà intellettuale (Santagata, 2000).
Si vedono di seguito le quattro categorie con le loro spiegazioni:

- *Il distretto culturale industriale;* questa prima ipotesi non si discosta molto, se non per la tipologia di output ed input, dal distretto di origine marshalliana. Si possono infatti individuare numerosi fattori alla base dello sviluppo del distretto culturale industriale che convergono con le caratteristiche individuate da Marshall, sia per quanto riguarda le caratteristiche di nodi e connessioni che la presenza di un sistema di valori (atmosfera industriale).

  - Una comunità locale coesa nelle sue tradizioni e nell'accumulazione di conoscenze tecniche e capitale sociale composta da strutture familiari in grado di dedicarsi al lavoro e da generazioni che in breve tempo sono state capaci di appropriarsi di tecniche e formazione manageriale;
  - un basso livello di standardizzazione del prodotto;
  - accumulazione di risparmio e gestione del credito attraverso attività finanziarie cooperative;
  - forte apertura verso il mercato internazionale;
  - elevato tasso di nascita di nuove imprese;
  - capacità di produrre esternalità positive nel campo dell'innovazione tecnologica, nell'organizzazione del lavoro, nella creazione di nuovi prodotti, nel design, nella flessibilità del lavoro e nelle modalità di produzione e distribuzione.

  Viste le caratteristiche appena elencate si può facilmente dedurre che i distretti culturali di stampo industriale non hanno un momento di avvio stabilito poiché presuppongono un contesto socio-economico ben definito. Si tratta di una forma distrettuale auto-organizzata e priva di istituzioni trainanti, frutto di un processo spontaneo che non può essere indotto da alcuna azione di policy. I distretti culturali industriali corrispondono al modello di crescita endogena, bisogna però considerare il fatto che le condizioni necessarie alla sua costituzione non sono di così semplice reperibilità.

- *Il distretto culturale istituzionale;* questa categoria invece prevede la presenza di istituzioni formali, nei paesi in via di sviluppo queste tipologie distrettuali non sono rare, ma hanno bisogno dell'assistenza di un sistema di incentivi che li aiuti ad assumere una forma compiuta. Le istituzioni formali assegnano diritti di

proprietà e marchio per tutelare il capitale culturale della comunità che rappresentano ed erogano servizi di assistenza utili a favorire lo sviluppo di questi agglomerati di industrie in veri e propri distretti culturali. Due emblematici esempi dei diritti che vengono utilizzati sono la denominazione di origine controllata (DOC) e l'indicazione di provenienza, rappresentano i segni distintivi di una determinata area geografica, e vengono assegnate a quei prodotti le cui caratteristiche sono legate al contesto socio-culturale di quell'area.

Si creano forme di privilegio monopolistico poiché i diritti d'autore consentono un aumento dei rendimenti; la protezione legale genera incentivi spingendo i produttori ad investire nella valorizzazione di prodotti del territorio selezionati dalla tradizione culturale del luogo. I beni prodotti in questi distretti sono infatti i beni legati alla cultura locale, pregni di contenuti simbolici appartenenti alla determinata località. La protezione legale e gli incentivi economici consentono un migliore controllo produttivo con un conseguente miglioramento della qualità dei prodotti.

Questo modello permette al distretto di conquistarsi una nicchia di mercato e di sviluppare una migliore capacità comunicativa per generare un affetto positivo sia sul consumo che sulla produzione; questo creerà effetti positivi sugli aspetti culturali per l'interno territorio.

Anche in questo caso è bene osservare che l'intervento e la presenza istituzionale non precedono la nascita di una organizzazione distrettuale: si tratta invece di una politica di intervento che tenta di influenzare direzione e intensità di processi spontanei di agglomerazione, andando ad agire su alcuni meccanismi di governo del distretto solamente nelle fasi di costituzione e poi consolidamento.

- *Il distretto culturale museale;* solitamente sorge grazie al contributo pubblico e ad iniziative delle amministrazioni locali all'interno di un centro storico. Nasce con lo scopo di valorizzare asset culturali già esistenti e reputati di grande valore e richiede in un primo momento ingenti investimenti da parte del pubblico e spesso anche di soggetti privati con l'obiettivo di accrescere la domanda di visitatori. Il suo contributo alla ricchezza del territorio coinvolge vari settori: in primo luogo quello del turismo culturale che porterà con sé un aumento di tutte le attività ad esso connesse – servizi di accoglienza e trasporto – e anche

dell'offerta culturale trainante dello stesso territorio, migliorandone i contenuti e ed ampliandone la rete di collegamenti.
Un distretto culturale museale contribuirà non solo all'aumento di livello dell'economia locale, ma anche e soprattutto del capitale simbolico, culturale ed identitario della città, che diverrà più nota ed attraente per il pubblico e per tutti quegli investimenti relativi al settore.
Secondo Sacco e Pedrini si avranno varie esternalità, conseguenze di:

- *Effetti di netwok:* l'alta densità museale in uno spazio delimitato rende possibile un aumento dell'offerta culturale grazie ai legami che si creano con altri musei del territorio, discipline, eventi.
- *Aumento dei consumi*: l'aumento dell'offerta porta il consumatore a trarre una maggiore utilità dal consumo del prodotto.
- *Ottimizzazione nell'uso del tempo:* la presenza di strutture, manifestazioni ed eventi concentrati nel territorio diventano fonte attrattiva per i residenti ed i visitatori.
- *Economie di scala e di scopo*.

Le esternalità sono fondamentali per lo sviluppo del museo.

- *Il distretto culturale urbano;* particolare forma di distretto che trova il suo elemento distintivo nella partecipazione di tutti quei soggetti che lo compongono in un determinato spazio cittadino. Permette ad aree urbane – come il distretto culturale museale – utilizzare la cultura e le sue attività come motore di sviluppo locale per contrastare il declino di settori industriali ormai giunti alla fine del loro essere, sviluppando una nuova immagine della città, più viva e dinamica.
  I distretti culturali metropolitani possono sorgere in aree urbane caratterizzate da infrastrutture specificatamente dedicate al settore culturale: performing arts, musei, ecc; e derivano da un'accurata pianificazione urbana. All'interno di questa tipologia di organizzazione distrettuale la cooperazione avviene tra tutti gli attori coinvolti: istituzioni, contenuti, contenitori e popolazione.
  La sua progettazione si fonda su due requisiti fondamentali:

  - L'esistenza di un'area che presenta edifici da destinare ad uso culturale,

– La creazione di un ente incaricato di sviluppare il progetto.

Come rapidamente accennato in precedenza Santagata riconosce che la definizione di distretto culturale debba rimanere aperta e che le sue definizioni incarnino diverse concezioni dello sviluppo culturale.
Si propone una tabella riassuntiva che raccoglie gli elementi caratterizzanti delle diverse tipologie:

	BENI E SERVIZI FORNITI	**MODELLO**	**ELEMENTI DISTINTIVI**	**ESTERNALITÀ POSITIVE**
DISTRETTO CULTURALE INDUSTRIALE	Design, audiovisivi, cinematografia, moda	Storico-evoluzionista	Non governabilità, non riproducibilità	Produzione
DISTRETTO CULTURALE ISTITUZIONALE	Cultura del *savoir faire*, mostre, fiere d'arte	Fondato sulle e dalle istituzioni	Ricerca della qualità sia nei prodotti che nel rapporto con il consumatore	Produzione e consumo
DISTRETTO INDUSTRIALE MUSEALE	Rete di musei, eventi collaterali	Politica pubblica		Consumo e rete
DISTRETTO INDUSTRIALE METROPOLITANO	Teatri (performing art), cinematografia, gallerie d'arte	Politica pubblica e politica urbana		Agglomerazione e rivitalizzazione

Fonte tabella: rielaborazione dati a cura dell'autrice

1.3.6 La cultura come tessuto connettivo per lo sviluppo socio-economico del territorio: il distretto culturale evoluto

All'interno del distretto culturale, in tutte le accezioni viste fino ad ora, la cultura svolge il ruolo di agente sinergico fornendo agli altri settori del sistema produttivo contenuti, strumenti, pratiche creative e valore aggiunto in termini di valore simbolico e identitario. Le economie che sviluppano un distretto culturale sono generate dalle

attività creative capaci di svilupparsi e crescere nell'integrazione tra le varie dimensioni della vita sociale ed economica.
Su queste basi nasce il modello del distretto culturale evoluto, caratterizzato da una dimensione sistematica ancora più forte e decisiva, e che richiede una complessa interazione tra pubblica amministrazione, imprenditorialità, sistema formativo, operatori culturali e società civile tutta. (Ferilli, Sacco, Lavanga, 2013)

In questo contesto Pier Luigi Sacco propone il modello del *distretto culturale evoluto*, modello che trova un suo elemento qualificante nella sua capacità di autorganizzazione ed evoluzione, data l'esistenza di un certo stock di capitale fisico, umano e sociale. Rispetto alle precedenti interpretazioni Sacco opera un cambio di rotta: in questa ipotesi non è la cultura ad aver bisogno del distretto industriale, ma è quest'ultimo a rivelarsi bisognoso della cultura per mantenersi nel tempo.
Lo schema interpretativo in questione trova i suoi riferimenti in una visione di sviluppo locale caratterizzata dall'attrazione del talento creativo verso il territorio grazie alla qualità della vita (Florida, 2002), al grado di innovazione e alla capacità del territorio di produrre quei beni e servizi innovativi attraverso l'utilizzo di metodologie e tecnologie avanzate – quindi alla sua competitività (Porter, 1998) – , e al grado di capacitazione, quindi di espansione delle libertà personali utili al raggiungimento di obiettivi individualmente e socialmente rilevanti (Sen, 1999).
Volendo ipotizzare un nuovo schema di relazione tra cultura e sviluppo locale, si identifica il nuovo modello in una dimensione territoriale in cui i processi di costruzione, consolidamento e sviluppo siano naturali e volontari proprio perché direttamente supportati dalla società e dal territorio stesso; questi elementi arriveranno ad includere forme di integrazione orizzontale filiere, diverse ma complementari sul piano della produzione. Anche in questo caso non è possibile individuare né un momento di inizio, né un singolo fattore abilitante del processo di distrettualizzazione che quindi ancora una volta risulta essere specifico e non ripetibile; altro punto in comune con la concezione distrettuale classica si individua nella considerazione della dimensione culturale propria della società in questione quale deposito di conoscenze e modelli comportamentali fondamentali alla dinamica distrettuale.

Per quanto riguarda le possibili politiche di intervento all'interno di un territorio, Sacco identifica delle azioni di policy, ogni azione può essere raggruppata all'interno di sottoinsiemi che ne sintetizzano le specificità.

- *Qualità dell'offerta culturale (QOC):* capacità di mettere in atto un'offerta culturale con una dimensione relazionale internazionale.
- *Capacitazione e formazione della comunità (CFC):* le persone che vivono in un determinato luogo percepiscono le iniziative culturali come realmente necessarie alla loro esistenza e al loro sviluppo personale.
- *Sviluppo imprenditoriale (SIM):* creatività e innovazioni risultano fondamentali strumenti a servizio dello sviluppo culturale e manageriale.
- *Attrazione delle imprese e investimenti esterni (AIE):* il contributo di nuove imprese ed investimenti non è solo economico ma anche culturale poiché stimola potenziale, motivazione e vitalità della comunità locale.
- *Attrazione del talento (ATE):* elementi legali all'ampio concetto di qualità della vita caratterizzanti il territorio e la sua comunità rendono un luogo ideale per la vita e il lavoro anche per chi vi approda da esperienze diverse.
- *Gestione delle criticità sociali (GCS):* sfruttare la cultura per arginare le criticità sociali significa saper modificare le logiche che guidano le relazioni sociali in una direzione positiva e pro sociale.
- *Sviluppo del talento locale (STL):* lo sviluppo e successivamente il mantenimento sul proprio territorio del talento sono tematiche importanti per il nostro paese perché la loro fuga rappresenta una grande criticità. Formali e mantenerli sul territorio risulta essenziale per lo sviluppo di e il mantenimento di un'identità culturale che sia forte e rappresentativa.
- *Partecipazione dei cittadini e delle comunità locali (PAC):* è importante che la comunità sociale apprezzi e sia capace di tradurre i linguaggi culturali all'interno delle proprie pratiche culturali e del proprio sistema di valori, la partecipazione e l'apprezzamento da parte della collettività sono fondamentali per la riuscita di qualsiasi iniziativa.
- *Qualità della governance locale (QGL):* gli amministratori locali devo essere capaci di coordinare le azioni e gli interessi dei diversi attori e degli stakeholer del processo di sviluppo, l'amministrazione pubblica deve svolgere un ruolo di facilitatore e mediare tra i diversi interessi in gioco.

- *Qualità della produzione di conoscenza (QPC):* conoscenze culturali e scientifiche traggono vantaggi le une dalle altre.
- *Networking interno (NI):* poiché la mancanza di coordinamento può creare una perdita di opportunità e per evitare sovrapposizioni è necessario sviluppare la capacità di far lavorare insieme reti locali attive e coese.
- *Networking esterno (NE):* la relazione con realtà diverse è fondamentale per uno sviluppo culturale sano.

QUALITÀ	Qualità offerta culturale (QOC) Qualità della governance locale (QGL) Qualità della produzione di conoscenza (QPC)			
SVILUPPO	Sviluppo imprenditoriale (SIM) Sviluppo del talento locale (STL)			
ATTRAZIONE	Attrazione imprese esterne (AIE) Attrazione del talento estero (ATE)			
NETWORKING	Networking interno (NI) Networking esterno (NE)			
SOCIALITÀ	Capacitazione e formazione della comunità (CFC) Gestione delle criticità sociali (GCS) Partecipazione dei cittadini e delle comunità locali (PAC)			
	CAPITALE NATURALE	CAPITALE FISICO	CAPITALE UMANO	CAPITALE SIMBOLICO

Fonte tabella: rielaborazione dati a cura dell'autrice

Qualità, sviluppo, attrazione, networking e socialità sono destinate alla produzione o accumulazione delle diverse forme di capitale – si veda la tabella – presenti nel territorio. Secondo lo schema interpretativo appena proposto i diversi sottoinsiemi delle dodici azioni di policy possono interfacciarsi in vario modo con il capitale naturale, fisico, umano e simbolico producendo effetti di ottimizzazione del sistema o sollecitazioni di tipo innovativo determinanti per la produzione di benessere e crescita (Sacco e Ferilli, 2006).

La prossima tabella offre un confronto per tipologie di valorizzazione delle tre principali forme distrettuali.

DISTRETTO INDUSTRIALE	DISTRETTO CULTURALE	DISTRETTO CULTURALE EVOLUTO
Valorizzazione di una filiera produttiva	Valorizzazione economica della filiera culturale	Valorizzazione culturale dell'economia

Fonte tabella: rielaborazione dati a cura dell'autrice

Lo stesso Pier Luigi Sacco e Giorgio Tavano Blesssi riflettono a lungo sulla questione delle filiere e delle differenze tra tipologie distrettuali. Nel caso di cultural cluster o del distretto culturale tradizionale possiamo parlare rispettivamente di distretto di primo e di secondo livello, in queste realtà vedremo che l'attenzione agli effetti sul sistema sociale ed economico preesistenti come nel caso di residenti e piccole attività è scarsa. Nella nuova proposta di applicazione di distretto collegato all'ambito della ri-qualificazione – siamo ora al terzo livello: il distretto culturale evoluto – la cultura assume un ruolo importantissimo. La cultura diventa lo strumento per dotare l'area di quelle combinazioni che ne permetteranno uno sviluppo non solo come luogo di residenza, ma luogo di vita, comunicazione e soprattutto inclusione sociale.
Da questo l'importanza di spostare l'attenzione dall'approccio al distretto culturale dei primi due livelli, mono-filiera verso una concezione evoluta, di terzo livello: un distretto integrato che si fonda sull'esistenza di complementarità strategiche tra filiere culturali differenti. In tale concezione la produzione e la fruizione culturale vengono intese come elementi di una complessa catena valoriale di natura post-industriale e acquistano rilevanza in molteplici dimensioni svolgendo funzioni di generazione e diffusione di idee e pensiero creativo a favore di filiere produttive locali che necessitano di questo tipo di apporto per aumentare specializzazione e vantaggio competitivo (Sacco e Pedrini, 2003); di creazione di azioni indirizzate allo sviluppo della società e dell'inclusione sociale come nel caso delle politiche culturali (Bodo, Da Milano, 2004), e di attribuzione del valore del benessere individuale e collettivo grazie alla costruzione di un modello di personalità auto-determinato a sufficienza (Sacco, Zarri, 2004).

1.3.7 Tabella definizioni

Si sintetizzano in forma tabellare i principali contributi della letteratura attorno alla definizione e teorizzazione dei distretti culturali.

Cultural district - **’70**	Area urbana in cui si riscontra un’alta concentrazione di attività e luoghi per l’arte e lo spettacolo.
Preite Valorizzazione del patrimonio culturale diffuso tramite un PIANO INTEGRATO D’AREA - **1998**	“Mentre il distretto produttivo si costituisce in modo spontaneo ed è il risultato di iniziative non pianificate di una pluralità di agenti, quello culturale è concepibile come costruzione volontaria di agenti politici che individuano nel patrimonio culturale l’asse strategico di un modello di sviluppo.”
Valentino P. - **2003** - **2001**	“Il distretto culturale può essere assimilato ad una rete di relazioni che connette le attività per la valorizzazione dell’asset territoriale rappresentato dai beni culturali dando vita ad un processo integrato di valorizzazione che coinvolga analoghi processi relativi ad altre risorse del territorio come le risorse umane e sociali, le infrastrutture territoriali ecc. Ognuno di questi nodi deve essere direttamente connesso al processo di valorizzazione dei beni culturali.” “...un distretto per la valorizzazione dei beni culturali non nasce spontaneamente, ma prende vita da un disegno che è volontà politica e non può avvalersi di automatismi perché manca di un dispositivo di avviamento; deve assumere forma istituzionale dando un corrispettivo organizzativo al modello di sviluppo che intende attuare.”
Lazzeretti	Individua due precondizioni necessarie ad ipotizzare l’esistenza di un distretto culturale:

Introduce il concetto di PACA ossia di Patrimonio Artistico, Culturale e Ambientale per superare le posizioni divergenti sulla nozione di bene culturale. - **2001**	- Numerose attività economiche localizzate basate sullo sfruttamento economico del fattore PACA e interpretabili in termini di sistemi locali. - Rapporti di natura socio-economica fra comunità cittadina e comunità industriale locale.
Santagata - **2000**	Individua quattro tipologie di distretto culturale che si basano sulla produzione di beni idiosincratici, universali, caratterizzati da elevata creatività e proprietà intellettuale non cumulativa.
Sacco	Il distretto culturale evoluto si caratterizza per una eclettica combi- nazione di elementi *top-down* e *bottom-up*, e nasce da un complesso processo di contrattazione tra i vari attori locali dello sviluppo e dal ruolo che ciascuno di essi assume in uno specifico contesto locale (Sacco e Blessi, 2006). Distretto culturale evoluto che si caratterizza per: - Delimitazione territoriale legata ad identità e riconoscibilità del territorio; - Concezione di cultura come tessuto connettivo per lo sviluppo socio-economico del territorio. Valorizzare culturalmente l'economia; - Importanza dell'iniziativa promozionale e progettuale delle istituzioni; - Dialogo costante tra i vari attori locali coinvolti.

Fonte tabella: rielaborazione dati a cura dell'autrice

Il dibatto sulle organizzazioni distrettuali si basa su diverse interpretazioni del valore dei beni culturali ai fini di sviluppo economico e sociale del territorio. L'esperienza dei vari territori ha mostrato come la dimensione culturale dello sviluppo possa in realtà diventare protagonista di efficaci politiche territoriali solamente a seguito di un'attenta progettazione organizzativa.

CAPITOLO SECONDO: POLITICHE CULTURALI

2.1 CONTESTO OPERATIVO E NUMERI DEL SETTORE IN ITALIA

Le politiche culturali sono intrecciate alla concezione economica di arte cultura e creatività, per questo motivo ora cercheremo di riassumere brevemente il contesto operativo italiano a partire dagli anni Novanta.

Durante i primi anni Novanta si introducono in Italia la concessione di servizi per le istituzioni culturali, i programmi per la riqualificazione e rigenerazione urbana e la raccolta di dati per la catalogazione del patrimonio culturale.
Nel 2004 il Rapporto di Bodo e Spada sull'economia della cultura nel nostro paese costituisce il primo tentativo di quantificazione del settore e del suo valore per il decennio tra il 1990 e il 2000 in base alla spesa pubblica e privata. Nel 2001 le competenze di Stato e Regioni vengono ridefinite anche in merito al patrimonio culturale, il Titolo V della Costituzione affida la tutela allo Stato e la valorizzazione alle Regioni. La valorizzazione del patrimonio e i servizi ad essa connessi divengono una materia complessa e che richiede ulteriori strumenti operativi, si cerca di risolvere la situazione con l'emanazione di diversi interventi normativi tra il 2000 e il 2003 senza grandi risultati.
Ulteriori forme di valorizzazione per innovare il cultural planning e la sua governance vengono introdotte nel 2004 dal Codice dei Beni Culturali e del paesaggio.
L'importanza del patrimonio culturale e paesaggistico come asset fondamentale per il paese emerge anche dall'indagine *La città dei creativi* pubblicata nel 2005 e realizzata dall'Associazione Nazionale dei Costruttori Edili – ANCE - , ricerca che promuove la qualità dell'ambiente e della leadership in ambito urbano come condizione imprescindibile per l'attrazione di talenti creativi (ANCE e Ambrosetti, 2005).
Con la L.77/2006 vengono introdotti i Piani di Gestione UNESCO nei siti italiani, la

norma rappresenta un momento topico per il settore culturale e creativo poiché introduce la possibilità di concessione in uso a privati per lungo periodo degli immobili pubblici d'interesse storico culturale abbandonando l'opzione di vendita.
Sempre nel 2006 KEA realizza per la Commissione Europea un rapporto con cui introduce una metodologia per la quantificazione dell'economia della cultura che si focalizza sul valore aggiunto conseguente dalla spesa per il settore culturale e creativo definiti come l'insieme dei settori dell'arte tradizionale e dalle industrie culturali i cui risultati sono "culturali", e l'insieme delle industrie che utilizzano la cultura come un valore aggiunto per la produzione di prodotti non culturali – *value-added approach* (Usai, 2015). La distinzione tra settore culturale e settore creativo proposta da KEA induce il paese ad una riflessione sul prevalere della conservazione rispetto alla creazione di "nuova cultura". Walter Santagata affronta il dibattito pubblicando nel 2007 *La fabbrica della cultura* in cui puntualizza che un paese risulta culturalmente redditizio solo quando la produzione supera la conservazione proponendo un nuovo modello di filiera – *cultural heritage chain* – che punta alla creazione di nuovi contenuti.
Il *Libro Bianco sulla Creatività* prodotto dalla Commissione sulla creatività e produzione di cultura in Italia del MiBAC, presieduta da Walter Santagata applica l'analisi di filiera al valore aggiunto dell'economia culturale e creativa unendo gli studi sul *value added approach* e quelli sulla *cultural heritage chain*.
Il Libro bianco segna un ulteriore avvicinamento alle teoria sulla capacità creativa della cultura, restano comunque presenti diversi ostacoli come l'inefficienza della gestione, la domanda ridotta e il sottodimensionamento delle economie di scopo come il turismo culturale.

Nel 2009 crisi economica e limiti imposti alla spesa pubblica accelerano la diffusione di modelli di gestione privatistici nella rigenerazione e valorizzazione del patrimonio immobiliare pubblico che si affidano ad una partnership pubblico-privata. Il bisogno di razionalizzare la spesa pubblica massimizzando i risultati porta ad una concentrazione dei finanziamenti su un numero ristretto di interventi considerati di alta strategicità in relazione al tessuto sociale economico che gli fa da contesto. Partendo dalla letteratura su cluster e network diversi studi tentano di descrivere il legame tra il territorio ed i sistemi creativi con occhio attento all'analisi dei vantaggi e delle problematiche che ne derivano, soprattutto in ambito urbano.

Il report dell'Osservatorio Europeo dei Cluster sulla concentrazione territoriale di industrie culturali e creative su base regionale mostra che il settore culturale e creativo registra prestazioni diverse nelle diverse regioni e che i livelli di occupazione e competitività risultano direttamente correlati al grado di specializzazione e clusterizzazione del territorio.
In questo scenario l'apporto delle città e degli ambienti metropolitani è fondamentale, sull'argomento nascono nuovi strumenti come i numerosi documento prodotti dall'Unione Europea che porteranno all'adozione di un'Agenda urbana europea e al suo inserimento nel quadro della Strategia Europa 2020. In ambito italiano la strategia comunitaria viene accolta attraverso il documento *Metodi e obiettivi per un uso efficace dei fondi comunitari 2014-2020* attraverso l'opzione strategica '*città*' presentato nel 2012.
Il programma di economia creativa (Creative Economy Report) dell'UNCTAD – United Nations Conferences on Trade and Development – che è stato avviato nel 2010 con lo scopo di sostenere l'azione dei governi verso la produzione creativa e lo sviluppo economico attraverso la costruzione di reti di consenso e difesa per questo settore. I governi nazionali nella maggior parte dei paesi occidentali hanno intrapreso iniziative simili (Ponzini, Guru e Oppio, 2014).
A livello internazionale è stata adottata una vasta gamma di politiche. In particolare, il programma Europa creativa della Commissione europea, annunciato alla fine del 2011 (Commissione europea, 2013) che mira a promuovere la produzione culturale e la diversità in Europa fornendo supporto finanziario e informativo.

Nel 2011 Tagliacarne e Fondazione Symbola presentano tramite il rapporto *L'Italia che verrà. Industria culturale, made in Italy e territori*, un nuovo metodo per quantificare l'economia culturale e creativa che abbandona l'analisi di filiera del *Libro bianco* e di Santagata concentrandosi invece sull'integrazione delle diverse filiere in relazione all'attività dei network culturali e creativi di un territorio.
Il 2012 vede Unioncamera e Symbola impegnate con il rapporto per il rilancio dello sviluppo a base culturale unendo alle loro analisi statistiche delle opzioni strategiche da tradurre concretamente in azioni di politica territoriale con particolare attenzione al riutilizzo del patrimonio storico-artistico in modo innovativo, mettendo fine al suo mero sfruttamento come vetrina dell'identità culturale del passato. Il rapporto suggeriva il recupero di edifici di pregio con le funzioni di incubatori di imprenditorialità creativa,

centri di ricerca e sviluppo per il tessuto produttivo locale o come piattaforme di conoscenza e sviluppo o aggiornamento professionale, oppure residenze per artisti e creativi; il suggerimento è quindi quello di affiancare ai tradizionali spazi della produzione culturale un programma di attività dagli elevati risvolti di ricerca e innovazione.
Nel 2013 il rapporto Unioncamera e Symbola e il rapporto di Federculture riprendono il tema delle reti territoriali e della governance del settore formulando tra varie proposte quella di un Fondo per la Progettualità Culturale, la riorganizzazione della suddivisione delle competenze tra MiBAC e gli altri ministeri e l'ingresso del MiBAC nel tavolo dell'Agenda Digitale.
In Italia si rivolge particolare attenzione ad Italia 2019, linee guida per la selezione della Capitale Europea della Cultura 2019 tra le candidature delle città italiane. L'iniziativa viene presentata come un'importante occasione di re-branding per un'Italia basata su arte, cultura, storia e in una visione più ampia, alla qualità della vita.
A causa di scarsa disponibilità economica la concentrazione delle risorse disponibili su un numero ristretto di tematiche si presenta come un leitmotiv dell'azione governativa anche se in verità si tratta di una scelta obbligata dovuta ai differimenti nella spesa dei fondi europei e nazionale del periodo 2007-2013 che ha portato difficoltà in molteplici settori e bloccato il lancio di numerose iniziative.
Un elemento rilevante è stato il rifinanziamento del Fondo di garanzia del Piano Nazionale per le Città e delle risorse – 1 miliardo di euro – destinate alla valorizzazione di beni storici, culturali ed ambientali per la promozione dell'attrattività del turismo in vista di Expo 2015. Di grande importanza è stata la possibilità di rifinanziamento con l'avvio del nuovo ciclo di programmazione 2014-2020 che ha visto con l'approvazione di un Accordo di parternariato per la programmazione 2014-20 un riassetto organizzativo nella Gestione dei Fondi Strutturali e del FSC nazionale.
Sull'onda di Expo 2015 nasce il progetto L'Expo 2015 nelle Regioni che raccoglie idee e progetti regionali da mostrate durante l'evento, sono previste anche altre iniziative come quelle legate ad ANCIperEXPO2015. Si tratta di venti ed iniziative territoriali frutto di investimenti di MiBACT e Ministero per la Coesione Territoriale, sperando in un rilancio all'estero dell'immagine nazionale.

Molte delle misure viste fino ad ora sono frutto della volontà di accelerare la spesa dei fondi nazionali ed europei nel tentativo di costruire adeguate politiche per la cultura e la

creatività.
Quelle che abbiamo cercato di raccontare sono state le tappe principali del settore della creatività e della cultura in Italia, si è cercato di elencare i principali strumenti e le maggiori manovre, sia Europee che nazionali, per fornire un adeguato contesto al discorso che andremo a breve ad affrontare ovvero quello delle politiche culturali.

Prima osserviamo la portata in termini numerici ed economici del settore culturale creativo nel nostro paese ai giorni d'oggi, facciamo riferimento al Rapporto *Io sono Cultura* realizzato da Unioncamere e Fondazione Symbola. Il Rapporto, giunto alla sua nona edizione, costituisce un riferimento sulla perimetrazione e sui numeri delle filiere culturali e creative nell'economia italiana.
Lo studio si focalizza sulle attività produttive che concorrono a generare valore economico e occupazione e che sono in parte riconducibili ai settori della dimensione culturale e creativa – c*ore* – e in parte ad attività che, pur non facendo parte della filiera, impiegano contenuti e competenze culturali per accrescere il valore dei propri prodotti – c*reative driven*. L'approccio utilizzato nella ricerca è vicino ad un'idea di cultura più moderna, rivolta verso quella internazionale. Alle attività di conservazione e valorizzazione del patrimonio artistico si aggiungono quelle filiere che orbitano attorno alla creazione e produzione di vari contenuti culturali: la dimensione *creative driven*, quella cioè a cui fanno riferimento attività economiche non appartenenti in modo stringente al *core* culturale, ma che sono soggette a processi di culturalizzazione.
Le attività *core* possono essere suddivise in quattro settori:

- le attività di *conservazione e valorizzazione* del patrimonio storico-artistico come musei, biblioteche, archivi e monumenti;
- le attività non riproducibili di beni e servizi culturali ovvero il settore delle *performing arts* e delle *arti visive*, sintetizzabili con tutto ciò che ruota intorno agli spettacoli dal vivo come teatro, concerti;
- le attività legate alla produzione di beni e servizi culturali secondo una logica industriale di replicabilità: le *industrie culturali* cioè cinema, radio- tv; videogame e software; editoria e stampa; musica;
- le *industrie creative*, afferenti al mondo dei servizi come comunicazione, architettura e design.

Il Rapporto conferma un trend di crescita evidente già da qualche anno, nel 2018 si registrano numeri e performance molto significative con un valore aggiunto prodotto che sfiora i 96 miliardi di euro, segnando un +2,9% rispetto al 2017.
Questi risultati economici portano a una quota di apporto del Sistema al prodotto lordo complessivo pari a 6,1% - nel 2017 era il 6,0% - e denotano una crescente capacità del sistema di creare valore.
Il rapporto fornisce numeri relativi anche agli occupati del Sistema Produttivo Culturale e Creativo che nel 2018 sono 1,55 milioni confermando un contributo alla occupazione complessiva del Paese pari al 6,1%, all'interno della quale anche in questo caso la componente *core* costituisce il 3,8% e quella dell'universo trasversale delle attività *creative driven* il 2,3%.
Entrando nello specifico dei valori assoluti, le *industrie culturali* – circa un terzo del Sistema Produttivo Culturale e Creativo – hanno prodotto nel 2018 35,1 miliardi di euro di valore aggiunto (corrispondenti al 2,2% del prodotto complessivo nazionale), attraverso l'impiego di quasi 500 mila addetti (il 2,0% degli addetti totali, maggiore dello 0,1% rispetto al 2017).
A seguire, troviamo le *industrie creative*, in grado di generare 13,8 miliardi di valore aggiunto e di dare lavoro a quasi 267 mila occupati, valori che rapportati al totale delle attività economiche hanno un'incidenza pari, rispettivamente, allo 0,9% e all'1,1%.
Il terzo settore per peso è quello delle *performing arts*, capaci di produrre 8,2 miliardi di euro di valore aggiunto e di occupare quasi 145 mila addetti. Le attività di *conservazione e valorizzazione* del patrimonio culturale, infine, hanno prodotto 2,9 miliardi di euro di valore aggiunto (in crescita significativa rispetto al 2017) e 51 mila occupati.

La tabella rappresenta il Valore aggiunto e occupazione del Sistema Produttivo Culturale e Creativo italiano per settore Anno 2018 (valori assoluti, composizioni percentuali e quote percentuali sul totale economia).

Settori	Valore aggiunto			Occupazione		
	Valori assoluti (milioni di €)	In % sul totale SPCC	In % sul totale economia	Valori assoluti (migliaia)	In % sul totale SPCC	In % sul totale economia
Industrie creative	13.783,8	14,4	0,9	266,6	17,2	1,1
Architettura e design	8.861,1	9,3	0,6	157,1	10,1	0,6
Comunicazione	4.922,8	5,1	0,3	109,6	7,1	0,4
Industrie culturali	35.111,8	36,7	2,2	497,4	32,1	2,0
Cinema, radio, tv	7.452,1	7,8	0,5	56,5	3,6	0,2
Videogiochi e software	13.600,1	14,2	0,9	177,6	11,4	0,7
Musica	319,2	0,3	0,0	5,9	0,4	0,0
Editoria e stampa	13.740,3	14,3	0,9	257,3	16,6	1,0
Performing arts *	8.210,7	8,6	0,5	144,8	9,3	0,6
Patrimonio storico-artistico	2.858,1	3,0	0,2	51	3,3	0,2
Core cultura	59.964,4	62,6	3,8	959,8	61,9	3,8
Creative driven	35.794,3	37,4	2,3	591,4	38,1	2,3
Totale SPCC	95.758,6	100,0	6,1	1.551,2	100,0	6,1

Fonte tabella: Unioncamere, Fondazione Symbola, 2019.

Il Rapporto ci offre anche una panoramica del ruolo della cultura nelle economie territoriali italiane. Come in altri ambiti, anche nel caso del sistema produttivo culturale e creativo si colgono differenze significative in termini di ruolo e specializzazione produttiva.

Per quel che riguarda la componente *core* del settore la creazione di valore e lavoro si collega alla presenza degli agglomerati metropolitani, come nell'anno precedente si confermano i valori delle prime due regioni per creazione di valore aggiunto e occupazione del Sistema Produttivo Culturale e Creativo: la Lombardia con 25,4 miliardi di euro di valore aggiunto e 365 mila addetti e il Lazio con 15,5 miliardi di euro e 212 mila addetti. Le regioni sono trainate dai due grandi *hub* culturali localizzati nelle aree metropolitane dei loro capoluoghi. Per la Lombardia, Milano rappresenta il 63% di valore aggiunto e il 56% di occupazione del Sistema, mentre Roma addirittura il 92% e l'89%.
Le due regioni si confermano ai vertici anche per quel che riguarda i termini relativi: la Lombardia sperimenta incidenze percentuali sul totale pari al 7,3% per quanto riguarda il valore aggiunto e 7,5% relativamente all'occupazione.

Il Lazio mostra un maggior accento sul valore aggiunto, che incide per l'8,8% della ricchezza complessivamente prodotta su scala regionale, l'occupazione incide meno, cioè il 7,7%, comunque più di quanto registrato nelle altre regioni italiane.
A seguire abbiamo Valle d'Aosta, Piemonte e Marche con numeri attorno al 6 – 7%. Fra le regioni del Nord, la Liguria registra nuovamente valori più bassi rispetto alla media di ripartizione, ma in miglioramento rispetto al 2017: del 3,9% sul valore aggiunto e del 4,5% sull'occupazione.
In tutte le regioni del Mezzogiorno, l'incidenza delle attività culturali sul valore aggiunto e sull'occupazione non supera il 4,6%. In linea con quanto osservabile per l'intera economia, si conferma un divario tra Nord e Sud, a dimostrazione di una evidente correlazione fra ricchezza complessiva, specializzazione culturale e creatività delle economie territoriali.

La tabella rappresenta il valore aggiunto e occupazione del Sistema Produttivo Culturale e Creativo nelle regioni italiane anno 2018 (valori assoluti, incidenze percentuali sul totale economia e variazioni percentuali).

	Valore aggiunto				Occupazione			
	Milioni di €	In % sul totale Italia	In % sul tot. economia	Var. % 2017–2018	Migliaia	In % sul totale Italia	In % sul tot. economia	Var. % 2017–2018
Piemonte	8.614,4	9,0	7,1	4,8	131,7	8,5	6,9	2,6
Valle d'Aosta	289,6	0,3	7,1	5,1	4,4	0,3	7,3	2,7
Lombardia	25.371,6	26,5	7,3	3,2	364,8	23,5	7,5	2,0
Trentino-Alto Adige	2.003,2	2,1	5,3	4,7	34,3	2,2	6,2	3,3
Veneto	7.838,3	8,2	5,3	1,1	138,3	8,9	6,1	0,2
Friuli-Venezia Giulia	1.850,5	1,9	5,4	3,5	34,0	2,2	6,3	2,3
Liguria	1.771,4	1,8	3,9	0,6	30,0	1,9	4,5	–0,5
Emilia-Romagna	8.062,6	8,4	5,6	4,5	137,3	8,9	6,4	3,0
Toscana	6.145,8	6,4	5,9	2,1	105,5	6,8	6,2	0,2
Umbria	1.028,3	1,1	5,2	2,0	21,0	1,4	5,8	1,0
Marche	2.249,0	2,3	6,0	0,5	41,9	2,7	6,4	–1,0
Lazio	15.528,2	16,2	8,8	2,1	212,2	13,7	7,7	0,9
Abruzzo	1.246,6	1,3	4,2	2,5	24,1	1,6	4,6	2,7
Molise	245,4	0,3	4,4	1,1	5,0	0,3	4,6	–0,3
Campania	4.508,3	4,7	4,6	3,4	83,5	5,4	4,4	1,8
Puglia	2.913,4	3,0	4,3	4,0	60,4	3,9	4,4	3,0
Basilicata	404,8	0,4	3,7	6,1	8,5	0,5	4,3	4,8
Calabria	971,3	1,0	3,2	0,6	22,0	1,4	3,4	0,2
Sicilia	3.286,7	3,4	4,1	0,3	65,3	4,2	4,2	–0,6
Sardegna	1.429,1	1,5	4,6	6,1	27,0	1,7	4,5	5,0
Nord-Ovest	36.047,1	37,6	6,9	3,4	530,9	34,2	7,1	2,0
Nord-Est	19.754,5	20,6	5,4	3,1	343,9	22,2	6,2	1,8
Centro	24.951,4	26,1	7,4	1,9	380,6	24,5	7,0	0,5
Mezzogiorno	15.005,7	15,7	4,2	2,8	295,7	19,1	4,3	1,8
Italia	95.758,6	100,0	6,1	2,9	1.551,2	100,0	6,1	1,5

Fonte tabella: Unioncamere, Fondazione Symbola, 2019

I numeri del settore evidenziati dal rapporto io sono cultura confermano in trend positivo degli ultimi anni che vede nell'occupazione e negli indotti derivati da cultura e creatività numeri positivi e che concorrono al sostegno dell'economia del nostro paese.

2.2 EVOLUZIONI NEGLI APPROCCI AL GOVERNO DEL FENOMENO CULTURALE

La gestione del patrimonio artistico e culturale e di imprese culturali e creative ha sempre rappresentato un aspetto critico e assai dibattuto in tutto il mondo.
I beni culturali rientrano tra i beni meritori o comuni, ossia quei beni che vengono ritenuti utili per la collettività e che per questo devono essere resi disponibili, tutelati e conservati a prescindere dalla domanda individuale e dall'appartenenza privata o pubblica; questa loro intrinseca caratteristica giustifica il ruolo della pubblica amministrazione in merito. Di questi beni pubblici si fanno carico i soggetti istituzionali perché, a causa del fallimento di mercato, non possono essere prodotti e offerti sul mercato in modo efficiente per via della difficoltà o impossibilità di attribuirgli un prezzo.
Uno dei problemi centrali che le pubbliche amministrazioni devono affrontare è capire come si possano adattare alle politiche pubbliche i molteplici aspetti della cultura – sociali, estetici ect.

2.2.2 New Public Management

La letteratura straniera inaugura intorno agli anni Sessanta, prima di quella italiana, l'interesse per l'argomento; le prime esperienze riguardano i temi dell'economia e del management.
Nel Regno Unito si è cercato di applicare il *New Public Management* al settore culturale; si tratta di una corrente di riforme che emerge tra gli anni Settanta e Ottanta

nei sistemi amministrativi di Regno Unito, Canada e Usa coniugando imprenditorialità pubblica e principi di management.
Nella sua corrente originaria il modello si pone come contrapposizione tra privato e pubblico, contrapposizione che si risolve con il prevalere del privato sul pubblico: il privato persegue efficienza con innovazione e flessibilità facendo attenzione alle esigenze del cliente; il settore pubblico invece persegue i suoi scopi non preoccupandosi della qualità dei servizi che eroga, non è attento alle esigenze dei cittadini.
Il NPM punta a ridisegnare l'amministrazione pubblica ridefinendone confini e responsabilità attraverso una maggiore enfasi sulla responsabilità manageriale al vertice delle organizzazioni, la definizione di obiettivi chiari e misurabili da standard e indicatori di performance, l'allocazione delle risorse e un sistema di premialità in relazione alla performance, un'enfasi su strategie quali il taglio dei costi e l'adozione di strumenti gestionali importati dal settore privato delle imprese. Al caso italiano corrispondono meno fortuna e meno dibattito, il NPM arriverà nel nostro paese intorno agli anni Novanta.
Ad ogni modo le applicazioni del NPM conseguono successi parziali riducendosi all'importazione di metodologie manageriali nel settore pubblico con notevoli difficoltà nel governare e misurare performance multi-dimensionali individuando metriche non finanziarie (Kelman, 2007).
Secondo questa nuova modalità sono stati condotti numerosi studi e già i primi teorici hanno riscontrato varie ed importanti criticità: Zan (Zan, 2006) sostiene che le organizzazioni artistiche, nonostante la decisione di affrontare l'ascesa delle forme di contabilità tipiche delle organizzazioni governative, siano in primo luogo organizzazioni professionali, dove una cultura estetico-sostanziale prevale sulla specifica cultura del management.
Gli esperti di gestione al lavoro all'interno di queste organizzazioni si trovano in una posizione di estraneità, testimoni dello scontro tra queste due culture.
La convivenza dei due mondi è difficile a causa delle seguenti aree di conflitto: la prima è che il settore culturale tende a percepire le pratiche di gestione e contabilità come un attacco al *core* della sua identità professionale – la creatività – (Zan, 2006) e a vedere i miglioramenti della produttività come minacce alla qualità artistica (Donovan e O'Brien, 2014).
La diffidenza aumenta poiché ci sono esempi di diverse istituzioni culturali, come il *British Museum*, o per tornare in Italia, il *Teatro alla Scala* e *Pompei*, sono state per

secoli gestite con successo secondo modalità non gestionali, senza integrare l'uso massiccio di contabilità all'interno della gestione (Zan, 2006).
Se in tale contesto la contabilità tenta di "calcolare la creatività" (Christiansen & Skaerbaek, 1997) diventa inevitabilmente nemica dell'estetismo.
Quando il *NPM* ha adottato tecniche numeriche come l'analisi costi-benefici si è creata una grande distanza dall'estetismo, quest'ultimo è però l'aspetto caratterizzante che prevale in molti punti di vista rispetto a ciò che dovrebbe essere la cultura finanziata con fondi pubblici e le sue pratiche effettive associate alla gestione interna delle organizzazioni culturali e alla responsabilità esterna verso finanziatori, come lo Stato (Donovan e O'Brien, 2014).
Se le politiche vengono definite come attività di intervento e regolamentazione dei mercati attraverso la valutazione di efficienza ed efficacia, i costi e benefici non potranno che essere misurati utilizzando una metrica comune, ovvero il denaro. Ma come conciliare questo con la cultura?

2.2.3 Public Governance

Partendo dalle critiche sui limiti del New Public Management verso la fine degli anni Novanta si afferma la visione della *public governance* che rivaluta la dimensione sistemica delle attività della pubblica amministrazione volta a raggiungere finalità più ampie di quelle meramente economiche (Francesconi e Cioccarelli, 2013).
Si possono identificare i suoi principi cardine nella responsabilità di azioni intraprese nel rispetto di democrazia, gerarchia e mercato e sistemi di responsabilità di management; nella trasparenza e disponibilità di informazioni al pubblico, chiarezza delle regole e delle decisioni portate avanti; nella partecipazione delle persone come motore di sviluppo e fulcro del processo; nella considerazione dei cittadini non solo come beneficiari finali ma anche come agenti proattivi a cui garantire l'accesso alle istituzioni; nel riconoscimento dell'importanza della partecipazione dal basso per la riuscita di qualsiasi progetto: la sostenibilità di politiche, programmi e progetti risulta essenziale per migliorare performance e rapporto con gli stakeholder.
Secondo la logica della *public governance* risulta impossibile governare sistemi complessi ricorrendo solamente a meccanismi prescrittivi di carattere formale e *top-*

down; punta infatti a produrre convergenze tra gli attori coinvolti nei processi decisionali grazie a strumenti di negoziazione e si esprime in termini di orientamento al cittadino – non al risultato come nel NPM – di efficienza dei servizi erogati, responsabilizzazione, trasparenza e partecipazione. La logica di government, che vede il coordinamento di tipo normativo come soluzione per la riunificazione di decisioni portate avanti dagli attori interessanti non viene più seguita, la soluzione si trova attraverso un'integrazione negoziale. Ciò vuol dire che il soggetto pubblico non è più un governo prescrittivo ma esercita il ruolo di facilitatore, di un accompagnatore.
La logica del public management rivede sia il sistema decisionale che quello di azione, ci si rende conto del fatto che le scelte e le azioni prodotte da attori autonomi o interdipendenti tra loro possono influenzare le scelte di governance, soprattutto in riferimento a specifici contesti locali. Nessuno di questi attori potrà autonomamente influenzare il processo decisionale e determinare una scelta, tutti i soggetti agiscono in un rapporto di interdipendenza in cui nessuno prevale sugli altri. In particolare i servizi culturali rientrano in tale logica perché non sono riconducibili alla decisone di un singolo attore ma sono invece frutto del funzionamento di un sistema di governance prodotto dall'azione congiunta di diversi attori.
Il principio fondante della *public governance* è la collaborazione tra istituzioni, elementi della società civile e soggetti privati per definire le giuste modalità di erogazione dei servizi pubblici. Questo *network orizzontale* ridefinisce priorità e modalità organizzative delle amministrazioni verso un modello cooperativo fondato sulla categoria della *governance* intesa come un passaggio dell'autorità pubblica da un'impostazione strettamente gerarchica e autonoma rispetto alla società civile a una relazione interdipendente, flessibile e basata sugli obiettivi e che esalta l'aspetto collaborativo rispetto all'aspetto competitivo che il *NPM* evidenziava (Vincelli, 2018).

2.2.4 Network Management

Seguendo una prospettiva di continuità si è sviluppato in tempi più recenti l'approccio di *network management* che ancora di più enfatizza l'interazione tra attori diversi atta al perseguimento dell'interesse pubblico. Ciascun ente o attore, che sia autonomo o specializzato contribuisce per la parte di sua competenza alla soddisfazione del bisogno

pubblico mantenendo un rapporto di interdipendenza con gli altri soggetti. In tale contesto il ruolo della pubblica amministrazione risulta molto importante, essa infatti emerge come attivatore e facilitatore di relazioni svolgendo il difficile compito di contemperare gli interessi dei vari attori e orientarne le scelte verso l'obiettivo comune. Per ottenere questo risultato la PA deve sforzarsi di stabilire relazioni flessibili e interattive sia al suo interno che con altri attori, soprattutto trovare la capacità di trasformare anche i processi relazionali – spesso complicati per la divergenza di interessi – verso una logica integrata e sistemica. Di enorme importanza sia per la realizzazione di un distretto culturale che per qualsiasi iniziativa culturale ad ampio raggio è analizzare e valutare in modo realistico il posizionamento dell'attore pubblico nel territorio di riferimento, che si tratti del comune, della provincia, o altro, risulta fondamentale per valutarne l'effettiva capacità di svolgere il ruolo di intermediario e di brokeraggio. L'analisi attribuisce grande importanza al sistema di relazioni stabili che l'attore pubblico ha con tutti gli attori coinvolti nel settore delle politiche di sviluppo sociale, economico e culturale, in ugual modo è importante considerare la fiducia che gli attori locali ripongono in lui, e, più pragmaticamente, è bene guardare alle risorse e alle competenze disponibili.

Per effettuare la valutazione si considerano due dimensioni: una orizzontale che fa riferimento a densità e intensità delle relazioni che l'attore pubblico mantiene con i diversi soggetti – istituzionali o meno – attivi a livello locale, e una dimensione verticale che considera la capacità di gestire relazioni con i diversi livelli istituzionali come quelli con la regione, il governo o le istituzioni dell'Unione Europea allo scopo di ottenere fondi a scopo di sviluppo culturale. In modo più sintetico potremmo dire che ciò che è necessario guardare è il ruolo dell'attore pubblico in processi di coordinamento e integrazione in una logica sistemica territoriale, cercando ovviamente di cogliere tutte le potenzialità del territorio, sociali ed economiche (Francesconi e Cioccarelli, 2013).

2.3 COSA SONO LE POLITICHE CULTURALI

In linea generale nell'ultimo decennio in Europa, i governi locali e territoriali e le aree metropolitane hanno iniziato a considerare le politiche culturali come strumento per un nuovo modello di sviluppo. L'attenzione dei *decision makers* nella costruzione e nella attuazione di queste politiche si sta progressivamente spostando dalla tutela e dalla valorizzazione del patrimonio culturale ai bisogni degli individui che con sempre più insistenza, rivendicano un diritto alla produzione e fruizione di cultura come strumento di costruzione per la propria identità e di maggiore attrattività e vivibilità dei territori all'interno dei quali risiedono (Amari, 2017).
Alle politiche culturali si chiede quindi di continuare a occuparsi di tutela e valorizzazione del patrimonio culturale tangibile ed intangibile e al tempo stesso di identificare e promuovere attività che siano in grado di favorire un percorso di sviluppo in condizioni necessarie alla produzione e riproduzione di identità e fiducia di ogni singolo individuo prestando attenzione e vigilanza per il contesto culturale all'interno del quale altre politiche operano.

- *politiche dei beni culturali;*
- *politiche di adeguatezza culturale;*
- *politiche di emancipazione*.

Queste pratiche culturali si rifanno al termine inglese *policy* cioè decisioni che interessano vari stakeholders: individui, gruppi o interi settori della società. Vuol dire che tali pratiche sono a tutti gli effetti politiche pubbliche, e lo sono soprattutto perché si occupano di tematiche che coinvolgono le esigenze collettive elencate poco fa.
Le politiche culturali evidenziano l'indispensabile ruolo delle pubbliche amministrazioni dal punto di vista politico e di gestione ed erogazione delle risorse perseguibile attraverso la pianificazione del territorio e il coinvolgimento di soggetti quali artisti, professionisti della cultura e l'intera società civile. Ci teniamo a ribadire che nella programmazione dello sviluppo locale la cultura si rivela un importante agente aggregante e di condivisione degli obiettivi diffusi tra la popolazione (Severino, 2013).

Le politiche culturali possono anche essere lette come *cultural politics* e in questo caso si riconoscono in attività e processi relativi al mondo della cultura come espressione di significati simbolici promossi da soggetti non più solamente pubblici, ma realizzati da una pluralità di attori di natura sia pubblica che privata. In questo caso si può parlare di governance culturale di un territorio attraverso l'attivazione di processi culturali, scopo il raggiungimento di obiettivi il più possibile condivisi e la creazione di consenso (Amari, 2017).
Le politiche culturali – parte integrante delle politiche pubbliche, hanno come scopo quello di unificare sforzi congiunti che in assenza dell'intervento da esse indicato non si canalizzerebbero in direzione dei risultati auspicati. Attori pubblici e privati agiscono armonicamente sotto diversi livelli di governo in un'ottica di sviluppo sostenibile per il territorio interessato: la dimensione culturale diventa campo di sperimentazione innovativo per il bilanciamento tra le forze locali – governance.
Le azioni di politica pubblica nascono da una richiesta specifica all'interno della società e trovano risposta grazie ad interventi pubblici condotti da parte del governo di una comunità, si attivano allora processi per mano di una molteplicità di attori pubblici e privati che vengono indicati con il termine *società civile*.

2.4 CHI SONO I POLICY MAKER

L'attivazione di questi processi culturali fino a poco tempo fa, in particolare nel nostro paese, era riservata a pochi attori quali l'amministrazione centrale dello Stato, gli enti locali e la Chiesa in un'ottica di esclusiva di tutela e protezione del patrimonio culturale, con poca attenzione ai fondamentali aspetti di fruizione e valorizzazione.

2.4.2 Persone giuridiche pubbliche

Con il termine più generico di *pubblico*, si intendono le *persone giuridiche pubbliche,* che compiono azioni relative al patrimonio culturale. Viene messa in atto una

differenziazione secondo l'ambito territoriale all'interno del quale esse svolgono la loro attività.

Ambito internazionale	**Ambito europeo**	**Ambito nazionale**	**Ambito regionale**	**Ambito locale**	
UNESCO Istituto specializzato dell'Organizzazione delle Nazioni Unite per l'Istruzione, la Scienza e la Cultura (1946)	UNIONE EUROPEA	MiBACT MINISTERO dei BENI e delle ATTIVITà CULTURALI e del TURISMO	REGIONI	ENTI LOCALI	Comune Città metropolitana
		MINISTERO DELL'AMBIENTE E DELLA TUTELA DEL TERRITORIO E DEL MARE		ENTI PUBBLICI RICONOSCIUTI	Camere di Commercio Università Centri di ricerca
		AGENZIA DEL DEMANIO			
		PRESIDENZA DEL CONSIGLIO			
		MINISTERO DELLE INFRASTRUTTURE E DEI TRASPORTI			
		MINISTERO DEL LAVORO E DELLE POLITICHE SOCIALI			
		MINISTERO PER GLI AFFARI ESTERI			

Fonte: elaborazione a cura dell'autrice

È necessario fare un rapido focus sull'azione dell'Unione Europea come soggetto di politica culturale.
L'Unione Europea finanzia i progetti culturali secondo due modalità:

- *In forma diretta*: progetti come *EUROPA CREATIVA* che riunendo i programmi *MEDIA*, *MEDIA Mundus*, e i *programmi Cultura*, contribuisce al finanziamento della cooperazione comunitaria in tutti i settori artistici;
- *In forma indiretta*: la gestione ad esempio dei *Fondi strutturali* è demandata ali Stati membri.
    - **FSE**: Fondo sociale europeo;
    - **FESR**: Fondo Europeo di sviluppo regionale, che spesso incontreremo nei nostri distretti culturali;
    - **FC**: Fondo di coesione;
    - **FEASR**: Fondo europeo agricolo per lo sviluppo rurale;
    - **FEAMP**: Fondo europeo per gli affari marittimi e la pesca.

    I fondi strutturali vengono assegnati a regioni meno sviluppate (PIL/pro-capite < 75%), regioni di transizione (PIL tra il 75% e il 90%), e regioni più sviluppate, con un PIL/ pro-capite oltre il 90% della media europea.

2.4.3 Persone giuridiche private

Dall'inizio degli anni 2000 nuovi soggetti hanno iniziato ad esercitare un ruolo molto importante nell'ambito delle dinamiche culturali, in un primo momento negli ambiti di tutela e conservazione sino ad arrivare alla gestione e valorizzazione per rispondere alla domanda di fruizione:

- il mondo dell'associazionismo;
- le fondazioni bancarie;
- i consorzi pubblici e privati;
- le fondazioni di partecipazione.

Si è delineata negli ultimi anni una tendenza che vede sempre più *persone giuridiche private* nell'ambito della progettazione culturale, questi soggetti si possono dividere in:

- *Enti con fine di lucro*, ovvero società ed imprese cooperative. Stringendo il contratto di società due o più persone conferiscono beni o servizi per l'esercizio in comune di un'attività economica al fine della produzione o dello scambio di beni e servizi allo scopo di dividerne gli utili (Codice civile art.2247).
    - *Società di persone;*
    - *Società di capitali;*
    - *Cooperative;*
    - *Consorzio tra imprese*: organizzazione comune creata da più imprenditori di uno stesso ramo di attività;
    - *Start-up di innovazione culturale*, protagoniste della scena degli ultimissimi anni;
- *Enti senza fine di lucro*, formano il Terzo settore, categoria giuridica composta da enti privati costituiti per il perseguimento, senza scopo di lucro, di finalità civiche, solidaristiche e di utilità sociale e che, in attuazione del principio di sussidiarietà e in coerenza con i rispettivi atti costitutivi, promuovono e realizzano attività di interesse generale mediante forme di azione volontaria e gratuita o di mutualità o di produzione e scambio di beni e servizi (Legge 106 del 6 giugno 2016). Nonostante l'area di interesse sia caratterizzata da interessi di generale utilità, il Terzo settore non fa parte della sfera pubblica, è costituito da soggetti che producono beni e servizi che lo Stato non è in grado di garantire; ricevono come incentivo privilegi di ordine fiscale e contributi finanziari.
    - *Associazioni*, il soggetto giuridico maggiormente usato nell'ambito dell'attività culturale. Elemento caratterizzante è la presenza di un contratto che unisce tra loro i membri del gruppo in nome di una comunità d'intenti, l'associazione è una struttura aperta che permette l'ingresso a nuovi membri e l'esodo volontario. Esistono due tipologie di associazioni: quelle *riconosciute*, che posseggono cioè personalità giuridica, e quelle *non riconosciute*.
    - *Fondazioni*, tra gli enti più utilizzati. Ciò che le differenzia dalle associazioni è il riferimento della personalità giuridica al complesso di beni patrimonio della fondazione, e non al gruppo di persone. Esistono vari modelli di fondazione: *fondazione operativa*, che gestisce e in proprio le risorse patrimoniali, organizza direttamente programmi ed

eventi; *fondazione di erogazione* che eroga ad altri soggetti le risorse finanziarie di cui dispone – un esempio sono le fondazioni bancarie, che vedremo grandi protagoniste nella progettazione di distretti culturali – *fondazioni di partecipazione* considerata l'unione di più forze per raggiungere un fine.

- *Comitati*, assimilabili alle associazioni ma hanno scopo limitato e durata temporanea.
- *Organizzazioni di Volontariato* e *Associazioni di Promozione Sociale* (APS).
- *ONLUS – O*rganizzazioni Non Lucrative di Utilità Sociale: enti, associazioni, fondazioni, società cooperative etc. che operano nel non profit svolgendo attività esclusivamente con finalità di solidarietà sociale. Si distinguono in ONLUS di diritto e ONLUS di scelta.

Enti con fine di lucro	**Enti senza fine di lucro**	
Società di persone	Associazioni	Riconosciute Non riconosciute
Società di capitali	Fondazioni	Fondazione operativa Fondazione di erogazione Fondazione di partecipazione
Cooperative	Comitati	
Consorzio tra imprese	Organizzazioni di volontariato e associazioni di promozione sociale	
Impresa culturale e creativa	Onlus	ONLUS di diritto ONLUS di scelta
	Impresa sociale	

Fonte tabella: elaborazione a cura dell'autrice

2.5 QUALI SONO LE POLITICHE CULTURALI PER I DISTRETTI CULTURALI

2.5.2 La progettazione culturale

Accanto al processo di riorganizzazione e di riforma delle normative interne dei vari paesi, si assiste, nel corso degli anni Novanta, all'affermarsi di un nuovo, importantissimo attore (delle politiche culturali): l'Unione Europea.

Il progetto Unione Europea trae le sue origini dal perseguimento di obiettivi di natura principalmente economica e commerciale, fin dall'inizio però aspira ad un'unione anche politica e culturale. Per la prima volta, con il *Trattato di Maastricht* – 1992 – e con il *Trattato di Lisbona* poi, si assegna all'Unione Europea una competenza nel campo dei beni e delle attività culturali. Si sanciscono due principi che danno origine al concetto di progettazione culturale: secondo il *primo principio* la cultura diventa strumento per la cittadinanza europea, per la coesione economica e sociale tra gli Stati, per la creazione di occupazione, strumento per l'eliminazione dall'esclusione e per l'arricchimento della qualità della vita nell'Unione Europea. La *clausola culturale* espressa nell'art. 151 del trattato di Maastricht e ripresa all'art 167 comma 1 del Trattato di Lisbona: "la Comunità contribuisce al pieno sviluppo delle culture degli Stati membri nel rispetto delle loro diversità nazionali e regionali, evidenziando nel contempo il retaggio culturale comune" decreta l'ingresso della cultura nelle competenze europee, insieme all'istruzione. Il *secondo principio* attribuisce priorità d'azione alla cultura di progetto intesa come prassi procedurale per la costruzione di possibilità in qualsiasi ambito, compreso quello culturale.

La *progettazione culturale* può essere definita come l'insieme di operazioni e prassi in grado di affermare, nell'ambito delle politiche culturali, quella cultura di progetto ritenuta prioritaria dall'Unione Europea e resa operativa attraverso l'adozione di vari modelli operativi.

La ricerca degli ultimi anni ha finalmente evidenziato la centralità del territorio nei processi di sviluppo economico, criticando la mancata considerazione del tempo e dello spazio interessati nei classici modelli esplicativi. I processi di sviluppo hanno quindi iniziato a differenziarsi e, in mancanza di un percorso unitario, hanno incluso nei loro schemi interpretativi la cruciale importanza del territorio: contesto fondamentale per la comprensione delle forze in gioco e per il riconoscimento delle opportunità in essere in

una determinata situazione. Le caratteristiche socio-economiche e le condizioni socio-culturali di un territorio hanno un ruolo talmente importante da poter spiegare, in parte, la scelta di differenti percorsi di sviluppo intrapresi in casi eterogenei per circostanze storiche e geografiche (Francesconi, 2015).
Un'analisi maggiormente approfondita del territorio permette di comprendere con più facilità le ragioni endogene ed esogene che determinano lo sviluppo di quello stesso territorio, l'attenzione al territorio e il conseguente approccio si sono diffusi tra numerose discipline economiche; anche l'economia aziendale si è avvicinata a questa nuova tendenza mediante la valutazione del ruolo del contesto locale rispetto all'azione strategica e organizzative delle imprese in ambito competitivo.
Sempre di più la competitività delle imprese dipende dalla competitività dei sistemi socio-economici e territoriali all'interno dei quali sono inserite; dal lato delle imprese le politiche di sviluppo non possono prescindere dal considerare, dal connettersi e – in modo sempre più evidente – dal dipendere dalle risorse specifiche dei territori nei quali sono inserite (Foss e Eriksen, 1995).
Queste riflessioni, dal lato delle imprese, hanno catalizzato l'interesse sia di economisti che di aziendalisti – Porter 1998 – nonché della letteratura che si è da quel momento concentrata sulle *shared resources* (Grant, 1991; Foss ed Eriksen, 1995) e sulle *intangible resources* (Lado et al., 1992). Il *territorio* ha acquistato sempre maggiore importanza quale luogo di sedimentazione di risorse, competenze e conoscenze che differenziando le produzioni risultano una potenziale fonte di vantaggio competitivo (Rullani, 2002).
Con la riflessione di Lazzaretti torniamo in ambito culturale: un vantaggio competitivo che sia capace di garantire la sopravvivenza delle comunità locali, degli attori che costituiscono la struttura connettiva che produce e conserva il patrimonio di risorse materiali e immateriali alimenta il circolo virtuoso di un approccio attento allo sviluppo economico sostenibile di tipo *culture driven* (Lazzeretti, 2005).

Per quel che riguarda nello specifico i distretti culturali il rilievo del territorio deve essere considerato come uno tra gli elementi principali di un processo sistemico che integri risorse, conoscenze e competenze perché non si può prescindere dal sistema di relazioni sociali di cui il territorio stesso è formato.
Possiamo constatare come la crescente importanza del territorio si manifesti in vari modelli di progettazione culturale, in particolare nella progettazione di un distretto

culturale: è necessario essere consapevoli di risorse, competenze, punti di forza e debolezza, opportunità e minacce del territorio individuato come oggetto di distrettualizzazione.

Questa cultura di progetto pone al centro dell'interesse lo sviluppo del territorio e il benessere di coloro che lo abitano. Una cultura di progetto che vuole essere interpretata come un insieme organizzato e funzionante di pratiche istituzionali, sociali e tecniche che si intersecano tra di loro tramite le istituzioni pubbliche e private per affrontare tematiche pubbliche che interessano la comunità nel suo insieme sociale.
Nella contemporaneità l'approccio con la metodologia della progettazione culturale porta all'incontro con tematiche decisive al giorno d'oggi: dal nuovo interesse per rigenerazione urbana, rifunzionalizzazione di edifici ed aree abbandonate, alle sempre attuali tutela dell'ambiente e del paesaggio, gestione di luoghi di cultura e tradizione, valorizzazione e fruizione del patrimonio culturale materiale e immateriale, e, per tornare a parlare dell'argomento di questa ricerca, lo sviluppo di distretti sociali e la realizzazione di distretti turistici e culturali.
Tutti i progetti di sviluppo socio-economico e culturale seguono un ciclo di vita che si compone delle seguenti fasi (Bussi, 2001):

- *macro-programmazione*: si prendono delle decisioni a monte per l'intervento progettuale; si tratta spesso di decisioni di natura politica o decisioni prese da enti finanziatori che ad esempio emettono un bando.
- *Identificazione di una prima linea di progetto*, spesso definita o presentata direttamente dal soggetto promotore del bando.
- *Studio di fattibilità*.
- *Progettazione esecutiva*: fase in cui la proposta progettuale assume una dimensione operativa.
- *Finanziamento*.
- *Intervento progettuale*: attività di monitoraggio e valutazione in itinere.
- *Valutazione ex post*.

La programmazione culturale è portata avanti da tre soggetti principali: i *policy maker* che, su mandato politico, portano valori e linee programmatiche; i portatori di know-how tecnico specialistico orientati alla creazione di soluzione – gli *esperti*; e tutti gli

stakeholder cioè i beneficiari e tutti i soggetti coinvolti, portatori di bisogni non ancora soddisfatti.
Secondo la studiosa Amari (2006, 2017) la progettazione culturale, letta come un processo dinamico che si svolge utilizzando risorse date e un tempo limitato, agisce sullo sfondo di sei categorie di azione, proiettate verso:

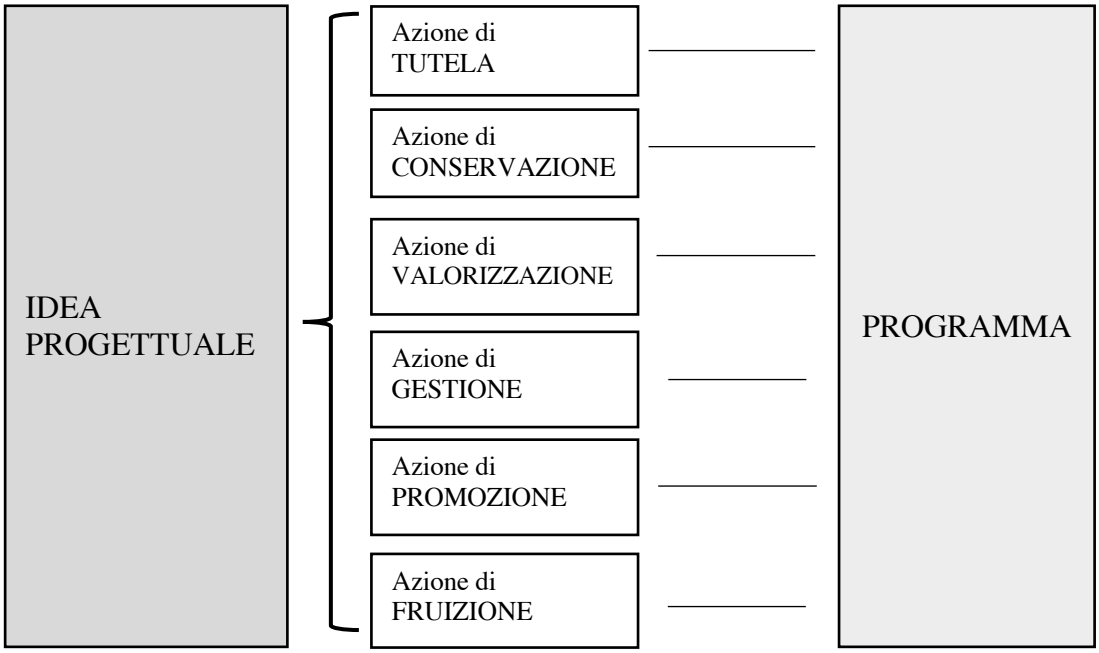
- *tutela;*
- *conservazione;*
- *valorizzazione;*
- *gestione;*
- *promozione;*
- *fruizione*.

Un progettista culturale in primo luogo analizzerà il contesto di riferimento, soggetti, attori politiche culturali etc. e successivamente individuerà la strada da percorrere secondo le categorie appena elencate. Ogni progetto culturale, in base alle sue caratteristiche, formalizza e materializza uno dei sei tipi di azione.
Con riferimento ai distretti culturali obiettivi ed attività sono strettamente connessi alle politiche e alle azioni d'intervento sul patrimonio culturale, nonché allo sviluppo socio-economico del territorio (Amari, 2006).
Nella seguente tabella si evidenziano le azioni in relazione al patrimonio culturale.

TUTELA	Riconoscere e proteggere il patrimonio culturale grazie a strumenti normativi
CONSERVAZIONE	Studiare, conservare e mantenere e proteggere il patrimonio culturale.
VALORIZZAZIONE	Incentivare la conoscenza del patrimonio culturale attraverso la realizzazione di festival, eventi, portali web etc.
GESTIONE	Organizzare con efficienza le risorse umane, finanziare, materiali ed immateriali delle strutture culturali private e pubbliche.
PROMOZIONE	Supportare, tramite fund raising, sponsorizzazioni, azioni di marketing culturale etc., il mercato della cultura.
FRUIZIONE	Permettere o incrementare – in relazione al contesto e alle possibilità offerte dal territorio – il godimento del patrimonio culturale.

Fonte tabella: rielaborazione dell'autrice

Questi sei tipi di azioni non sono altro che i principi enunciati all'interno del *Codice dei beni culturali e del paesaggio* entrato in vigore il 1° maggio 2004, il nostro paese risulta quindi sul piano teorico del tutto in linea con le indicazioni seguite in tutta Europa.
Le attività di progettazione possono avere come oggetto il patrimonio culturale di *appartenenza pubblica*, o patrimonio culturale di appartenenza privata – che rimane cioè nella disponibilità materiale di soggetti provati. Le attività di intervento su beni di appartenenza privata possono beneficiare del sostegno pubblico da parte dello Stato (regioni ed enti pubblici territoriali) nei modi previsti e stabiliti dalla normativa. La scelta dell'azione da seguire nell'effettuare l'intervento dipende dalle richieste della committenza rispetto al progetto, il soggetto – pubblico o privato – deve interrogarsi tenendo conto del contesto all'interno del quale vorrebbe agire e dello sfondo normativo con cui interagire (Amari, 2017).



Fonte tabella: AMARI M., (2017), Elementi di progettazione culturale, metodologia e strumenti per il rispetto dei diritti culturali, FrancoAngeli, Milano.

2.5.2.2 Il Project Cycle Management

La metodologia del *PCM – Project Cycle Management* – si è diffusa negli ultimi anni presso organizzazioni internazionali come Commissione Europea, agenzie ONU, Banca Mondiale, enti governativi per la cooperazione allo sviluppo ecc, la sua efficacia si basa principalmente su tre elementi fondamentali:

- la *standardizzazione*; la suddivisione in fasi del ciclo di progetto consente di prevedere specifiche modalità utili per affrontare gli aspetti di ciascuna fase e di intervenire in essi con la giusta documentazione ed informazione.
- Il quadro logico *Logical Framework*; che permette una chiara comprensione degli obiettivi che si vogliono conseguire e fornisce strumenti oggettivi di verifica e confronto.
- Il *coinvolgimento degli attori interessati nel processo decisionale*. La loro partecipazione durante la progettazione degli interventi volge a favore di una costruzione di progetti sostenibili che considerino rischi e limiti collegati al contesto locale, inoltre innalza l'impegno e il coinvolgimento dei "partecipanti" favorendone la fattibilità.

La metodologia del *Project Cycle Management* non sfugge alla logica del ciclo di vita richiamata in precedenza (Bussi, 2001), si ispira all'idea che sia opportuno avanzare, fin dal primo momento, ipotesi che includano le esigenze espresse dai destinatari degli interventi. Una delle novità portante avanti dal PCM è la tendenza ad orientare le decisioni prese relativamente ai piccoli interventi in base ai bisogni reali dei destinatari: sia i beneficiari che i destinatari intervengono e sono coinvolti già nella fase di identificazione dei progetti. Questa attenzione ai soggetti interessati si differenzia dalla tendenza degli anni passati che vedeva predominare policy maker ed esperti in progetti di sviluppo nei ruoli di costruzione dei progetti (Bussi, 2001).

Le fasi in cui viene scandita la gestione del ciclo di progetto secondo la metodologia PCM sono sei (Amari, 2017):

A. Analisi identificativa del soggetto progettuale di riferimento

Viene analizzata *l'identità del soggetto proponente, della sua organizzazione, dei suoi obiettivi*, della sua dimensione e qualità, presenza sul territorio.

B. Identificazione della proposta progettuale
   In questa fase si va *dall'analisi dei bisogni del soggetto fino alla definizione degli obiettivi* del progetto stesso, ciò comporta l'identificazione di criteri economici, tecnici, politici, culturali e sociali da utilizzare per formulare una proposta progettuale ad hoc per la realtà in questione.
C. Istruzione del progetto
   Si va *dall'identificazione degli obiettivi di progetto alla redazione del documento di progetto,* viene disegnata la mappa degli attori coinvolti, si analizza approfonditamente il contesto, viene definita la strategia d'intervento grazie allo strumento del *Logical Framework*, si costruisce il budget ed infine viene redatto il documento di progetto.
D. Finanziamento
   Fase che va *dall'elaborazione del documento di progetto al reperimento delle risorse necessarie*. Si costruisce una mappa delle fonti principali di finanziamento, si identificano ed analizzano i criteri di attribuzione delle risorse, tempistiche e iter di approvazione.
E. Messa in opera
   Processo che va *dal reperimento delle risorse al raggiungimento degli obiettivi progettuali*: obiettivi, azioni e risorse vengono pianificati nel tempo, si costruiscono gli accordi tra i vari attori e vengono definite le loro responsabilità esecutive.
F. Valutazione
   La fase della valutazione è in realtà un meta-processo che si applica a tutte le fasi costitutive del ciclo di progetto, in particolare alla fase di realizzazione.

Secondo Francesconi e Cioccarelli (Francesconi e Cioccarelli, 2015) e Amari (Amari 2006, 2017), nell'applicazione del PCM alla progettazione culturale è utile considerare le seguenti esigenze operative:

- Definire obiettivi chiari e realistici, distinti dagli strumenti utilizzati per il loro raggiungimento;

- Individuare le condizioni di contesto del progetto, ossia il quadro di riferimento delle politiche culturali e della programmazione culturale in relazione al territorio in cui si vuole agire, le principali risorse, competenze e conoscenze presenti;
- Identificare le possibili convergenze tra gli obiettivi di politica culturale europea in grado di offrire accessi a piani di finanziamento.

I progetti culturali presentano spesso una complessità elevata che richiede un supporto attivo da parte di diversi attori, la metodologia appena vista vuole essere uno strumento di risoluzione utile nell'assicurare l'appoggio degli attori in momenti decisionali spesso cruciali e nel garantire che le decisioni prese si basino su informazioni sufficienti e corrette.

2.5.2.3 Il metodo GOPP – Goal Oriented Project Planning e il Logical Framework

Il metodo *GOPP – Goal Oriented Project Planning* (pianificazione del progetto orientata agli obiettivi) – è la metodologia di progettazione partecipativa adottata in numerosi bandi europei in grado di coinvolgere gli stakeholders e i beneficiari nella progettazione e assicurare coerenza logica ai progetti stessi. Nasce per incrementare l'efficacia delle riunioni e raggiungere risultati espliciti e condivisi tramite incontri e workshop tra gli attori interessati al progetto.
Il metodo *GOPP* vuole che i progetti siano costantemente monitorati in tutte le loro fasi dagli attori chiave e dai beneficiari di cui si vogliono incontrare le esigenze, il controllo viene favorito dalla presenza di facilitatori professionisti che partecipano a tutti i workshop e gli incontri e che, neutrali rispetto agli interessi degli attori chiave, hanno un ruolo fondamentale nella risoluzione di eventuali problemi o contese. Tutto il processo di workshop ed incontri, congiuntamente al *logical framework* che vedremo più avanti, accompagna gli stakeholder lungo il percorso che porta ad una progettazione d'interventi integrati, come nel caso dei distretti culturali – che utilizzeremo come esempio.

La metodologia si articola in due fasi principali:

- *Analisi del contesto*
    - *Identificazione dei problemi:* consiste dell'identificare tutte le problematiche che esistono nel territorio prescelto. Un esempio potrebbe essere la scarsa frequentazione dei musei da parte dei giovani che a sua volta potrebbe essere causata dalla mancanza di un programma di eventi dedicati a questa tipologia di pubblico. Per essere coerenti con il metodo i problemi segnalati devono essere reali, specifici, riferiti ad aspetti o ad elementi identificabili in termini di persone, luoghi etc., devono rappresentare esigenze attuali e tangibili ed essere formulati con semplicità per essere chiari a tutti (Bussi, 2001).
    - *Identificazione degli obiettivi*: ogni condizione negativa (problema) viene trasformata in una condizione futura di positività ovvero in un obiettivo. In questo modo si ottengono obiettivi potenzialmente selezionabili, che rappresentano la trasposizione in positivo dei problemi esistenti.

  Nell'ambito di un distretto culturale si può decidere di occuparsi di un obiettivo alla volta, declinandoli durante le fasi successive in basa alla loro importanza per l'avanzamento del progetto: nelle prime fasi verranno identificati gli obiettivi primari da sviluppare con urgenza per la creazione del nucleo del distretto culturale, il raggiungimento degli altri obiettivi può essere lasciato all'evoluzione futura del distretto culturale.
- *Logical Framework e definizione dell'intervento progettuale*. Il logical framework è lo strumento che si utilizza una volta definiti gli obiettivi, per dar corpo alla fase di progettazione vera e propria. Si tratta di una matrice di progettazione al cui interno vengono riportati tutti gli elementi fondamentali dell'idea progettuale (obiettivi generali, obiettivi specifici, risultati, attività), gli indicatori e anche le condizioni esterne che concorrono o potrebbero ostacolare il raggiungimento degli obiettivi (European Commission, 2001; 2002; Bussi, 2001; Amari 2006). Molto utilizzato nei programmi promossi a livello europeo e da organizzazioni internazionali, risulta estremamente utile alla definizione dei diversi elementi degli interventi progettuali e favorisce momenti di riflessione e confronto rispetto all'andamento del progetto.

Il *logical framework* è articolato in quattro livelli legati da un rapporto causa-effetto che muove dal basso verso l'alto, vediamo la realizzazione dal punto di vista pratico:

- Nella prima colonna vengono indicati i quattro livelli progettuali;
- Nella seconda colonna viene riportata la strategia che collega le attività necessarie al raggiungimento degli obiettivi;
- Nella terza colonna troviamo gli indicatori, devono essere semplici e concreti;
- Nella quarta colonna sono indicate le fonti;
- Nella quinta colonna si riportano i fattori esterni al progetto – che potrebbero influenzarlo – e le esternalità positive e negative.

	Livelli di obiettivi	**Indicazioni oggettivamente verificabili**	**Fonte di verifica**	**Ipotesi ed esternalità**
Obiettivo generale				
Obiettivo specifico				
Risultati				
Attività				

Fonte tabella: (Amari, 2017)

I singoli progetti che vengono attivati durante la più ampia progettazione culturale del distretto non sono direttamente responsabili del raggiungimento degli obiettivi generali del distretto. Gli obiettivi generali sono ciò che giustifica socialmente l'insieme coordinato di progetti, inserendosi nelle linee di sviluppo socio-culturale ed economico di un determinato territorio.

2.5.3 La normativa italiana in materia di distretti culturali

La nostra legislazione non offre una definizione del distretto culturale e non prevede regolamentazioni. Negli ultimi anni si è iniziato a far riferimento ai distretti culturali, il

DPCM 9 maggio 2007 chiarisce la nuova prospettiva della cultura, quella cioè di una nuova area strategica di investimento pubblico e privato; per promuovere l'inserimento delle risorse culturali nei processi di sviluppo si ritiene fondamentale "lo sviluppo di strumenti conoscitivi e valutativi adeguati per un'efficace programmazione dell'uso del territorio […] in una logica di distretto culturale, promuovendo le interazioni di tutti gli attori che possono fare sistema sul territorio (DPCM 9 maggio 2017, *Approvazione del Programma statistico nazionale 2007-2009*)". Il successivo DPCM 6 agosto 2008 sottolinea, tra le prospettive evolutive dei processi di allargamento ed evoluzione della filiera produttiva, "il crescente bisogno di individuazione e monitoraggio dei distretti culturali".

Dalla normativa regionale affiorano elementi di maggiore utilità, ci sono infatti esempi virtuosi di regioni che con politiche culturali hanno cercato di supportare la distrettualizzazione in relazione al patrimonio culturale:

- L'**Abruzzo**, con la *L.R. 22/2005* ha identificato il distretto culturale come un "sistema territoriale definito e delimitato di relazioni, che integra il processo di valorizzazione delle datazioni, siano esse materiali o immateriali; con le infrastrutture e con gli altri settori produttivi che a quel processo sono connessi" (art.2). All'emanazione della norma sono seguiti vari studi di fattibilità all'interno del territorio regionale ma nessuno di questi si è concluso con il riconoscimento formale di un distretto.
- La **Sardegna** riconosce formalmente i distretti culturali con la *L.R. 14/2006*, imponendo alla Regione stessa di perseguire finalità di valorizzazione attraverso interventi di finanziamento annuali, tra le altre cose, per "l'istituzione e il consolidamento di distretti culturali" (art.12).
- In **Lombardia** si segnala la *L.R. 1/2007* che reca una definizione di distretto pur facendo riferimento alle realtà produttive, restano in argomento anche le *L.R. 13/2007* e *L.R. 27/2008* ma il vero approccio ai distretti culturali si avrà solo nel 2008 con la partenza del progetto *Distretti Culturali* della *Fondazione Cariplo*.
- In **Friuli-Venezia Giulia** la *L.R. 5/2008* introduce una nuova normativa per la cultura e lo spettacolo in base alla quale la regione "riconosce e sostiene la formazione di distretti culturali, intesi come ambiti territoriali integrati per l'offerta coordinata di servizi e attività che riguardano la cultura, lo spettacolo etc.". Dopo l'approvazione della legge la Provincia di Trieste avvia il progetto "Distretto Culturale", studio di fattibilità che si chiude nel 2009.

- La **Campania** contempla, con la *L.R. 13/2008* il distretto culturale nel settore propriamente turistico. La regione prende parte al Programma Nazionale della ricerca 2005-2007 del MIUR che ha portato alla creazione di diversi distretti tecnologici, alcuni dei quali dedicati alla conservazione e valorizzazione dei beni culturali, nel 2012 nasce *DATABENC*, di cui parleremo più avanti.
- Nelle **Marche** gli studi per la realizzazione di un distretto culturale evoluto iniziano nel 2007, con la delibera del Consiglio Regionale 133/2009 viene istituito il *Distretto culturale delle Marche*. Il percorso continua con la *L.R. 4/2010* che istituisce il *Distretto culturale evoluto delle Marche* ed introduce il Piano regionale per i beni e le attività culturali che ha previsto Progetti Speciali direttamente sotto il controllo della regione.

TIPOLOGIA		AMBITO TERRITORIALE	RIFERIMENTO
INIZIATIVA REGIONALE	Regioni che hanno emanato una legge e/o uno o più provvedimenti specifici in materia di distretti culturali*	Abruzzo	L.R. 22/2005
		Marche	L.R. 4/2010, artt. 21-22 D.G.R. 1753/2012
	Regioni che hanno inserito la disciplina dei distretti culturali in leggi regionali e/o in documenti di programmazione più ampi	Friuli Venezia Giulia	L R. 16/2014, art. 31
		Campania	D.G.R. 4459/2002
		Sardegna	L.R. 14/2006, art. 21, c.1, l. i)
	Regioni che hanno promosso distretti tecnologici e produttivi comprendenti i beni culturali	Lazio	L.R. 13/2008, art. 9 A.P.Q. (maggio 2008)
		Toscana	D.G.R. 87/2011
		Calabria	A.P.Q. (agosto 2008; luglio 2009)
		Veneto	L.R. 5/2006, art. 2 (abrogata dall'art. 14, c. 1 della L.R. 13/2014)
		Puglia	L.R. 23/2007 D.G.R. 2868/2011 D.G.R. 2476/2012
INIZIATIVA PROVINCIALE		Provincia di Bologna	D.C.G. 59/2012 Protocollo d'Intesa

Fonte tabella: CERQUETTI M., FERRARA C., (2014), *Distretti culturali: percorsi evolutive e azioni di policy a confronto*, *in* «Il capitale culturale», Il Capitale Culturale 03,2015, Studies on the Value of cultural Heritage, Università degli Studi di Macerata.

L'Italia, caratterizzata da peculiari modelli di urbanizzazione e dallo stretto rapporto del patrimonio culturale con le industrie creative è risultata un ottimo luogo per una singolare mappatura culturale che si è concentrata attorno all'identificazione di ecosistemi culturali localizzati etichettati come Distretti culturali.
In termini generali, la letteratura accademica - ancora non unanime sul concetto di distretto culturale – ha esaminato i CD seguendo due direzioni generali: una finalizzata alla mappatura e alla spiegazione del raggruppamento di industrie o attività culturali

(Cooke e Lazzeretti et al., 2008; Pratt, 2008; Santagata, 2002; Scott, 1997) e l'altra interessata alla pianificazione urbana e agli interventi di politica culturale per la stimolazione o creazione di cluster culturali come aree per il consumo e la produzione culturale (Le Blanc, 2010; Sacco et al., 2008). Le due accettazioni sono spesso tacitamente adottate ed esplorate attraverso studi politici e geografici, senza sottolineare le somiglianze, le differenze e le implicazioni che la mappatura ha per l'elaborazione delle politiche e viceversa. Ciò è particolarmente evidente se si considerano i modi in cui lo stesso termine viene utilizzato in contesti differenti. In Europa, molte città come Vienna, Berlino e altre, hanno favorito il raggruppamento di musei e servizi culturali in determinate aree della città a seguito della logica distrettuale che nella maggior parte dei casi è partita dalla mappatura culturale (Ponzini, Guru e Oppio, 2014).

Grazie alle sue caratteristiche geografiche e al suo ricco patrimonio culturale l'Italia è considerata un luogo naturale per collegare politiche culturali e politiche di sviluppo. Inoltre, come sostiene Santagata il patrimonio culturale italiano ha storicamente avuto un alto rilievo economico e simbolico per la popolazione e forti relazioni con la produzione creativa dell'interno paese.
La concentrazione geografica delle piccole e medie imprese e dei produttori culturali che collaborano tra loro facendo rete è sempre stata caratterizzata da relazioni di prossimità – storicamente e ad oggi – e vantaggi in termini di efficienza come capitale umano, sviluppo, ricadute di conoscenza e la creazione di infrastrutture materiali e immateriali comuni.
In mancanza di una politica unitaria a livello nazionale, molte iniziative hanno seguito una logica di studi e analisi a livello regionale o provinciale per dar vita a distretti culturali – ne sono esempi le regioni Lazio, Lombardia, Sicilia, Veneto, Puglia, Trentino-Alto Adige, Basilicata con casi che vedremo successivamente e nel dettaglio. Con queste operazioni hanno identificato le aree caratterizzate da un'alta presenza di risorse culturali e complementare specializzazione; hanno mappato le relazioni sistemiche e confrontato le risorse culturali e naturali con la media nazionale per poi cercare di sviluppare distretti culturali.
Si possono descrivere varie iniziative che hanno seguito questa direzione: nel 2002, ACRI: organizzazione che rappresenta le casse di risparmio e le fondazioni bancarie ha lanciato il progetto "*Sviluppo Sud*" finalizzato allo sviluppo di distretti culturali nell'Italia meridionale. Attraverso due bandi, uno nel 2003 e uno nel 2005, il progetto ha

destinato 26 milioni di euro nelle regioni meridionali per l'integrazione di iniziative di conservazione e valorizzazione del patrimonio culturale in quadri di pianificazione economica più ampi supportando le partnership e le reti locali nei settori industriali e creativi. L'impatto di questa iniziativa non ha avuto una significativa esposizione pubblica, ma è stato capofila di iniziative simili che si sono moltiplicate negli anni seguenti, seppur con dimensioni e portata inferiori, in tutto il territorio nazionale (Ponzini, Guru e Oppio, 2014).

CAPITOLO TERZO: RICERCA SUL CAMPO

3.1 NOTA METODOLOGICA

Alla luce dell'analisi svolta sul tema fino a questo momento ci siamo resi conto del fatto che quella dei distretti culturali fosse una realtà in movimento e che non risulta mappata se non tramite alcuni riferimenti empirici limitati.
Ci siamo quindi posti l'obiettivo di svolgere una ricerca ad ampio spettro all'interno del territorio nazionale cercando di effettuare una mappatura il più ampia ed esaustiva possibile dei fenomeni di distrettualizzazione italiani.
L'ipotesi che volevamo confermare è quella che vede il mondo dello sviluppo locale e dei distretti culturali ed artistici in continuo movimento e in continuo mutamento rispetto a quello che la letteratura analizzata per dar vita a questo elaborato porta alla luce. Soprattutto volevamo evidenziare l'eterogeneità di queste iniziative, di cui spesso vengono considerate solo quelle realtà che rientrano delle definizioni e concezioni canoniche.
Esistono infatti diversi fenomeni riconducibili al tema generale come competizioni, festival a durata limitata e progetti di vario genere. In Italia progettualità culturali numerose ed assai eterogenee tra loro per finalità perseguite, governance, estensione territoriale ed impatto sullo stesso si auto definiscono "distretto".

La nostra metodologia in prima battuta si è focalizzata sull'utilizzo della parola DISTRETTO/DISTRICT con la volontà di cogliere la disomogeneità dei fenomeni riconducibili al termine. Il termine è stato abbinato a settori artistico-culturali, evitando di prendere in considerazione i cosiddetti distretti turistici. Si vogliono analizzare le caratteristiche, finalità, i metodi e le tecniche adottate per la progettazione.

Si è quindi stilata una lista di tutte le organizzazioni individuate ed è iniziata la ricerca di informazioni su di esse.
La ricerca delle informazioni è stata effettuata a più livelli: utilizzando i siti internet dedicati, la presenza delle organizzazioni sui social network – canali meno istituzionali, ed ovviamente le informazioni raccolte direttamente dai rappresentanti tramite scambio di e-mail, ed interviste telefoniche. In ultimo abbiamo inviato un questionario uguale per tutti con domande concepite ad hoc per portare alla luce gli elementi di nostro maggior interesse.
Si possono già fare delle riflessioni relative alla di ricerca delle informazioni, questa prima fase ha portato alla luce situazioni molto eterogenee e diverse strategie di comunicazione più o meno inclusive.
Questi gli elementi considerati e le conseguenti riflessioni:

- Abbiamo ritenuto che la presenza dei distretti nel web fosse un importante indicatore della loro attività e del loro livello di integrazione nel loro territorio di contesto: un sito informativo risulta fondamentale per la reperibilità di informazioni da parte di un utente interessato ed importantissimo per comunicare in modo rapido la propria storia, ragion d'essere e i propri progetti.
- La presenza nei social network invece risponde ad esigenze di comunicazione con un pubblico più ampio, non necessariamente interessato all'offerta: le varie pagine instragram, facebook etc. hanno lo scopo di raggiungere ampie fasce di pubblico con una "mera" funzione pubblicitaria. Gli utenti la cui attenzione è stata attratta, coloro cioè che risultano davvero interessati si muoveranno spontaneamente per ottenere maggiori informazioni tramite il sito o contattando direttamente il distretto.
- Un altro elemento preso in considerazione è l'esistenza di un indirizzo di posta elettronica dedicato esclusivamente al distretto, spesso ci siamo trovati a scrivere all'associazione capo, o alla sezione cultura del comune interessato.
- Altro elemento interessante è la reperibilità del distretto, alcune organizzazioni non rispondendo alle e-mail inviategli non ci hanno concesso né udienza né informazione mostrandosi di fatto come delle realtà addormentate, non esistenti e non contattabili a distanza. Questa situazione si è presentata relativamente a

distretti culturali che compaiono in conferenze stampa o convegni e poi si dimostrano realtà fantasma.

Di seguito l'intestazione della prima tabella, che abbiamo utilizzato per un'analisi preliminare delle realtà distrettuali individuate, abbiamo iniziato fin da subito a mettere in atto una divisione per regioni di appartenenza dei distretti.

Denominazione	**Tipologia di distretto**	**Soggetto promotore**	**Sito web**	**Presenza social network**	**Posta elettronica dedicata**	**Data di fondazione**

Le informazioni raccolte sono state catalogate seguendo un principio di localizzazione, sono state infatti create delle tabelle per ciascuna regione; all'interno di ogni tabella abbiamo indicato: denominazione del distretto, tipologia, soggetto promotore, data di fondazione e modalità di comunicazione.
Per ogni regione abbiamo individuato percorsi normativi e di studio che hanno condotto o meno alla creazione di distretti culturali, abbiamo quindi brevemente raccontato le peculiarità dei territori e delle loro amministrazioni, seguendo percorsi disparati che spaziano dalla creazione di studi di fattibilità mai conclusi, alla creazione di distretti produttivi, cluster culturali, distretti tecnologici etc. Questa divisone è stata realizzata per analizzare la concentrazione nei distretti in determinati territori, sono emerse rapidamente e con chiarezza notevoli differenze su base regionale che vedremo essere riconducibili a profili economici e normativi eterogenei.
La costruzione di queste tabelle ha permesso l'osservazione delle organizzazioni all'interno del territorio nazionale e delle varie tipologie di distretto incontrate all'interno delle divisioni regionali.
Si sono individuati dei profili tipo a cui le realtà analizzate potevano essere associate:

- District artistici;
- District di design;
- DCE (distretti culturali evoluti);
- Distretti culturali;
- Distretti tecnologici;
- Distretti produttivi;

- Cluster Creativi;
- Progetti di marketing territoriale;
- Portali di aggregazione.

In ultimo si è passati alla trattazione e al racconto delle varie tipologie distrettuali e dei loro percorsi.
Questa eterogeneità non evidenzia solamente differenze nella concentrazione delle realtà distrettuali nelle varie regioni quanto delle modalità di progettazione e costruzione dei distretti, vedremo approfonditamente quanto sotto questo aspetto il ruolo dei soggetti promotori abbia giocato un ruolo importantissimo.

3.2 MAPPATURA DEL TERRITORIO NAZIONALE

3.2.2 Lombardia

Denominazione	Tipologia	Soggetto promotore	Città	Sito web	Social network	E-mail	Data
BRERA DESIGN DISTRICT	Design district	Studiolabo Patrocinio Comune di Milano	Milano	Sì	Sì	Sì	2009
ISOLA DESIGN DISTRICT	Design district – marketing territoriale	Blank e 24Pr & Events (privato)	Milano	Sì	Sì	Sì	2016
LAMBRATE DISTRICT	Design district	Prodes Comune di Milano	Milano	Sì	Sì	Sì	2018
PARENTI DISTRICT ART & DESIGN	Design district	Ass. Private Comune di Milano	Milano	Sì	Sì	Sì	2019
ROMANA DESIGN DISTRICT	Design district	Privato – Patrocinio	Milano	Sì	Sì	Sì	2018

BOVISA DESIGN DISTRICT	Design district – portale di aggregazione	Privato – promotore Politecnico di Milano	Milano	Sì	Sì	Sì	2018
ZONA SANT'AMBROGIO DESIGN DISTRICT	Design district	Fondazione Cariplo	Milano	Sì	Sì	Sì	Dal 2014 al 2018
DISTRETTO DEI MAGISTRI COMACINI	Distretto di Policy culturale	Fondazione Cariplo - Comuni -Regione		No	No	No	
DOMInUS – DISTRETTO OLTERPÒ MANTOVANO PER L'INNOVAZIONE, L'UNICITÀ E LO SVILUPPO	Distretto di Policy culturale	Fondazione Cariplo - Comuni -Regione		Consorzio	Sì	Consorzio	2010
DISTRETTO CULTURALE DI VALLE CAMONICA	Distretto di Policy culturale	Fondazione Cariplo - Comuni -Regione		Sì	No	In un contesto più ampio	2009
DISTRETTO CULTURALE LE REGGE DEI GONZAGA	Distretto di Policy culturale	Fondazione Cariplo - Comuni -Regione		Associazione	No	Associazione	2010
DISTRETTO CULTURALE EVOLUTO DI MONZA E BRIANZA	Distretto di Policy culturale	Fondazione Cariplo - Comuni -Regione		No	Sì	Provincia	2010

DISTRETTO DELLA PROVINCIA DI CREMONA	Distretto di Policy culturale	Fondazione Cariplo - Comuni -Regione		No	Sì	No	2010
DISTRETTO CULTURALE DELLA VALTELLINA	Distretto Policy culturale	Fondazione Cariplo - Comuni -Regione		Sì	Sì	Fondazione Sviluppo Locale	2010

La Regione Lombardia è, nel nostro paese, quella maggiormente interessata dal fenomeno dei distretti culturali. Il capoluogo ospita numerose iniziative legate al mondo del design, si tratta di esperienze riconducibili a soggetti privati: Associazioni, Consorzi e Fondazioni ma che spesso ottengono finanziamenti o patrocini da parte del Comune di Milano. Il loro ruolo nel territorio si concentra nella grande metropoli milanese dove i *design district* riescono a proiettare il loro lavoro di studio e ricerca di innovazione artistica verso una dimensione più europea.

L'altra categoria di distretti ospitati dalla Regione Lombardia è quella dei distretti culturali veri e propri, che grazie al grande investimento di *Fondazione Cariplo* sono stati programmati e creati in collaborazione con numerosi soggetti pubblici e privati, il progetto ha infatti beneficiato della partecipazione di oltre centocinquanta partner – per una descrizione più dettagliata dell'intero progetto si veda il sotto-paragrafo 3.3.8.3.

A livello normativo non esiste in Lombardia una legge regionale in materia di distretti culturali, citiamo però la definizione fornita da Fondazione Cariplo all'interno del bando che ha poi dato vita al progetto di cui sopra: "*Sistema territorialmente definito, coincidente con un'area ad alta densità di risorse culturali, materiali e immateriali, e ambientali di pregio e caratterizzato da un elevato livello di articolazione, qualità e integrazione dei servizi culturali rivolti all'utenza e da un marcato sviluppo delle filiere produttive collegate* (Fondazione Cariplo, ?)".

Con la *L.R. 7 ottobre 2016, n.25 Politiche regionali in materia culturale*, la Regione Lombardia ha istituito lo strumento dei *Piani Integrati della Cultura* – PIC , attraverso i quali intende promuovere la progettualità culturale strategica in forme integrate e multisettoriali che richiedono il coordinamento tra soggetti pubblici e privati (Regione Lombardia, 4-10-2019). Nel 2018 è stato siglato tra la Regione, Fondazione Cariplo e Unioncamere Lombardia, un Accordo di collaborazione volto alla progettazione e alla realizzazione, nel territorio lombardo, di PIC. Il primo bando è stato erogato dalla fondazione nel 2018, il secondo bando, da parte della Regione Lombardia, è uscito nel 2019.

3.2.3 Trentino - Alto Adige

Denominazione	Tipologia	Soggetto promotore	Città	Sito	Social network	E-mail	Data
DISTRETTO CULTURALE ROVERETO TRENTO	Studio di fattibilità	Provincie -Comuni – Apt di Trento e Rovereto – Trentino Marketing	?	No	No	No	No
DISTRETTO 38	Festival musicale	Centro Servizi Santa Chiara		Sì	Sì	Dell'associazione promotrice	Sì

Il Trentino Alto-Adige non ospita un vero e proprio distretto culturale, nel 2013 si è svolto uno studio di fattibilità per la creazione del *Distretto culturale Rovereto Trento* a cura di *Trentino School of Management*, hanno partecipato al progetto gli assessorati provinciali al turismo e alla cultura dei Comuni, le Apt di Trento e Rovereto e Trentino Marketing (Asuni, 2015). La finalità del progetto era la promozione della realtà distrettuale come ampliamento di orizzonti e conoscenza del territorio.
La regione ospita *Distretto 38*, un festival dedicato al suono elettronico contemporaneo, si svolge dal 2015 con lo scopo di far conoscere sia la dimensione del clubbing che quella della ricerca sperimentale. Gli appuntamenti del festival sono dislocati sull'asse Trento/Rovereto, il programma consiste in occasioni di spettacolo – dj-set e concerti – ed altre di analisi e approfondimento come convegni o workshop, ciò avviene in sedi rappresentative del territorio come la Casa d'arte futurista Depero e la lobby del Muse. *Distretto 38* vanta partnership con alcune eccellenze locali quali *MuSe*, *MART* e il polo universitario.

3.2.4 Veneto

Denominazione	Tipologia	Soggetto promotore	Città	Sito web	Presenza social network	E-mail	Data
GAD – GIUDECCA ART DISTRICT	Distretto artistico	Associazione -ONE	Venezia	Sì	Sì	Sì	2017
DISTRETTO SANTA CROCE	Evento	Privati	Padova	No	Sì	No	2013
DISTRETTO N.1 SISTEMA CENTRALE PADOVA E VENEZIA	DCE, studio di fattibilità	Regione e Università – Progetto DiCE		Sì	No	No	2000-2006
N.2 VERONA				Sì	No	No	2000-2006
N.3 DORSALE BELLUNO E TREVISO	DCE, studio di fattibilità	Regione e Università – Progetto DiCE		Sì	No	No	2000-2006
N.4 VICENZA E BASSO VICENTINO		Regione e Università – Progetto DiCE		Sì	No	No	2000-2006
N.5 SISTEMA CERNIERA				Sì	No	No	2000-2006
N.6 VENETO ORIENTALE				Sì	No	No	2000-2006
N.7 GARDA E LESSINIA				Sì	No	No	2000-2006
N.8 ALTO VICENTINO				Sì	No	No	2000-2006
N.9 ALTO BELLUNESE				Sì	No	No	2000-2006
N.10 ALTO BELLUNESE				Sì	No	No	2000-2006

N.11 ROVIGO E BASSO PADOVANO	DCE, studio di fattibilità	Regione e Università – Progetto DiCE		Sì	No	No	2000-2006
N.12 COLLI EUGANEI	DCE, studio di fattibilità	Regione e Università – Progetto DiCE		Sì	No	No	2000-2006
M9 DISTRICT	Distretto	Fondazione di Venezia	Mestre	Sì	Sì	Sì	2019
PORTO MARGHERA DISTRICT	Art district?	Associazione	Marghera	No	Sì	Sì	?
DISTRETTO PRODUTTIVO TURISTICO CULTURALE DELLE PROVINCE DI VENEZIA, ROVIGO, TREVISO E VICENZA	?			No	No	No	?
META DISTRETTO VENETO DEI BENI CULTURALI E AMBEINTALI	?			No	Inattivo	No	

La Regione del Veneto è caratterizzata da numerose tipologie di distretti culturali, il suo stesso territorio appare caratterizzato da aree molto eterogenee tra esse, si va da zone altamente industrializzate, a zone rurali, montane e ad altre caratterizzate da altissima concentrazione di arte, musei ed istituzioni culturali. Le proposte distrettuali della regione si raccordano quindi alla disomogeneità del territorio: nel Comune di Venezia troviamo realtà connesse al mondo dell'arte contemporanea come *GAD*, *PORTO MARGHERA DISTRICT* ed *M9 DISTRICT*; a Padova un distretto di design; in risposta all'importanza del settore industriale e produttivo la Regione ospita un *Distretto Produttivo Turistico Culturale delle Provincie di Venezia, Rovigo, Treviso e Vicenza* e il Metadistretto Veneto dei Beni Culturali e Ambientali: "*Distretto produttivo che presenta, oltre alle caratteristiche di cui al comma 1, una estesa diffusione della filiera sul territorio regionale, risultando strumento strategico per l'economia della regione* (L.R. 5/2006)" istituito tramite la L.R. 5/2006, e poi rinominato e ampliato tramite il D.G.R. 1428/2011 e infine con la L.R. 13/2014 che definisce il distretto industriale.
Il Veneto è stato protagonista di un grande progetto europeo per lo studio e la sostenibilità del territorio in un'ottica di creazione di distretti culturali evoluti, si rimanda al sotto-paragrafo 3.3.7.2.

3.2.5 Emilia-Romagna

Denominazione	Tipologia	Soggetto promotore	Città	Sito web	social network	E-mail	Data
A FAENZA ART DISTRICT	Artistico	Associazione patrocinio Comune	Faenza	Sì	Sì	Sì	2010 poi 2014
DISTRETTO CULTURALE EVOLUTO DI FAENZA	Studio di fattibilità	Regione	Faenza	No	No	No	2006
CLUST-ER CREATE CULTURA E CREATIVITÀ	Cluster creativo	POR FESR 2014-2020		Sì	No	Sì	
DISTRETTO CULTURALE PIANURA EST	Distretto culturale, progetto della città metropolitana di Bologna	Comune e Regione		Presentazione progetto	No	Al progetto della città metropolitana di Bologna	
DISTRETTO CULTURALE PIANURA OVEST	Distretto culturale			-	No	-	
DISTRETTO CULTURALE CASALECCHIO DI RENO	Distretto culturale			-	No		
DISTRETTO CULTURALE IMOLESE	Distretto culturale			-	No	-	
DISTRETTO CULTURALE SAN LAZZARO	Distretto culturale			-	No	-	

DISTRETTO CULTURALE MONTAGNA	Distretto culturale			Presentazione progetto	No	-	
DISTRETTO CULTURALE BOLOGNA	Distretto culturale			-	No		

La Regione Emilia-Romagna è stata interessata da due grandi iniziative, quella del *Distretto Culturale Evoluto di Faenza*, di cui è presente una descrizione dettagliata al sotto-paragrafo 3.3.7.4 e dal progetto *Distretti Culturali della Città Metropolitana di Bologna* – sotto-paragrafo 3.3.5.2.
La normativa in merito ai distretti culturali è relativa alla provincia di Bologna: *D.G.C. 59/2012 Protocollo d'intesa* ed è connessa ai primi studi per il progetto di cui sopra. Grazie ai finanziamenti del *Programma Operativo regionale del Fondo Europeo di Sviluppo Regionale 2007-2013 - POR FESR* e da contributi regionali la regione ospita *La Rete Alta Tecnologia e i Tecnopoli dell'Emilia-Romagna*, il progetto prevede sette *Clust-ER* (finanziati da POR FESR 2014-2020): comunità di soggetti pubblici e privati che condividono idee, competenze, strumenti e risorse al fine di sostenere la competitività dei sistemi produttivi della Regione. All'interno dei *Clust-ER* laboratori ed imprese lavorano insieme, secondo il modello *open innovation*, cercando opportunità di collaborazione e valorizzazione dei risultati. Il *Clust-ER CREATE, Cultura e Creatività* è un'associazione di imprese ed enti di ricerca, formazione ed innovazione che lavorano congiuntamente puntando sull'integrazione fra tecnologia, creatività e cultura, per creare sinergie ed alleanze con reti ed altre aggregazioni a livello nazionale ed europeo e individuare così scenari futuri e temi strategici per ricerca, formazione e internazionalizzazione.

3.2.6 Liguria

Denominazione	Tipologia	Soggetto promotore	Città	Sito web	Social network	E-mail	Data
DISTRETTO CULTURALE DEL LEVANTE LIGURE	Bottom – up	-	-	-	-	-	2013
DiDe – DISTRETTO DEL DESIGN	Distretto di design	Associazione di promozione sociale DiDe	Genova	Sì	Sì	Sì	

La Liguria per ora non presenta normativa in merito di distretti culturali, la *L.R. 33/2002* (poi modificata dalla L.R. 22/2011) attribuisce alla Regione il compito di indicare le aree dotate di caratteristiche utili per la creazione di distretti industriali e sistemi produttivi, con la *Delibera del Consiglio Regionale 23/2003* vengono riconosciuti in via definitiva dieci distretti industriali che entrano in attività negli anni immediatamente successivi. La Regione ha individuato distretti rurali ed agroalimentari ai sensi del *DLgs. 228/2001*.
Indipendentemente dalle normative o dalle iniziative pubbliche in Liguria è presente il distretto di design *DiDe*, e nel 2013 è nato, da un percorso bottom-up il *Distretto Culturale del Levante Ligure*, di cui però non siamo riusciti ad avere alcuna notizia.

3.2.7 Marche

Denominazione	Tipologia	Soggetto promotore	Città	Sito web	Social network	E-mail	Data
DCE – DISTRETTO CULTURALE EVOLUTO DELLE MARCHE	Distretto culturale evoluto	Regione		Regione	Sì	Regione	-
DISTRETTO CULTURALE DELLA PROVINCIA DI FERMO	Distretto culturale evoluto	Comune – provincia	Fermo	Provincia	No	Provincia	-
PLAY MARCHE Spin-off DCE	Progetto Universitario			Sì	Sì	-	-
DISTRETTO CULTURALE EVOLUTO PICENO – DEL BELLO, BUONO E BEN FATTO	Distretto culturale evoluto		Ascoli Piceno	Sì	Sì	Sì	-
PROGETTO DADA	Distretto attività diffuse integrative	Associazione privata		Sì	Sì	Sì	?
DCE DELLA VIA FLAMINIA	DCE	Comune	Fano	Sì	No	Sì	-
DISTRETTO CULTURALE DI URBINO E MONTEFELTRO	DCE		?	No	Sì	?	No

Il territorio marchigiano ospita numerosi distretti culturali grazie ad una programmazione regionale efficace e molto precoce rispetto alle altre regioni. Già nel 2007 il Consorzio Universitario Piceno aveva affidato a Pier Luigi Sacco e al gruppo di ricerca *goodwill* uno *Studio di fattibilità per la progettazione di un distretto cultural evoluto nel territorio della Provincia di Ascoli Piceno*. Segue una riorganizzazione delle politiche culturali che porta alla nascita del *Consorzio Marche Spettacolo* e della *Fondazione Marche Cinema Multimediale*, come visto in precedenza questo porterà alla costituzione di un *Distretto Culturale delle Marche* (Delibera C.R. 133/2009).
Il grande progetto che interessa in territorio marchigiano è quello del *Distretto Culturale Evoluto delle Marche*, si veda il sotto-paragrafo 3.3.7.4.

3.2.8 Toscana

Denominazione	Tipologia	Soggetto promotore	Città	Sito web	Social network	E-mail	Data
MURATE ART DISTRICT	Distretto culturale	Associazione MUS.E	Firenze	Sì	Sì	Sì	?
DiT-BeCS - DISTRETTO PER LE TECNOLOGIE DEI BENI CULTURALI E DELLA CITTÀ SOSTENIBILE	Distretto tecnologico	MIUR e finanziamento PoR FESR		No		?	
OTIR 2020 - TUSCANY FASHION CLUSTER	?	PoR CReO – UE – Regione Toscana	Prato	Sì	Sì	Sì	
DISTRETTO INTERNI DESIGN	Rete con offerte di servizi	PoR CReO – RIS 3 – UE – Regione		Sì	No	Sì	?

La Regione Toscana ospita diverse tipologie di iniziative culture- driven, possiamo osservare un aspetto comune tra di esse cioè l'utilizzo di finanziamenti europei.
OTIR 2020 - Officina toscana per l'innovazione e la ricerca di settore polo dell'innovazione per il sistema moda è un'operazione finanziata nel quadro *POR FESR TOSCANA 2007- 2013 e PAR FAS 2007-2013*.
Il *Distretto interni design* è stato invece finanziato da *POR CREO 2014-2020* e da RIS 3, nel 2010 la Regione ha promosso la creazione di tre distretti tecnologici, quello dedicato ai beni culturali rientrava in un progetto del MIUR, maggiori informazioni al paragrafo 3.3.6.

3.2.9 Lazio

Denominazione	Tipologia	Soggetto promotore	Città	Sito web	Social network	E-mail	Data
MANDRIONE DISTRICT	Distretto produttivo	Finanziamento Regione Lazio	Roma	Sì	No	personale	
STREET ART DISTRICT OSTIENSE	Evento	Comune di Roma	Roma	No	Sì, come evento	Comune	Dal 2015
GUIDO RENI DISTRICT	Progetto di marketing territoriale	Associazione Ninetynine	Roma	Sì	Sì	Sì	No
PRATI BUS DISTRICT	Progetto di marketing territoriale	Associazione Ninetynine	Roma	Sì	Sì	Sì	no
SAN PAOLO DISTRICT	Progetto di marketing territoriale	Associazione Ninetynine	Roma	Sì	Sì	Sì	
DISTRETTO CULTURALE DELLA MUSICA POPOLARE DEL LAZIO MERIDIONALE	?		?	No	No	No	No
DISTRETTO CULTURALE DI FROSINONE	Progetto di Civita			No			

DISTRETTO CULTURALE DI VITERBO	Progetto di Civita			No			
DISTRETTO TECNOLOGICO PER I BENI CULTURALI DEL LAZIO	Distretto tecnologico MIUR		Roma	Sì	Sì	Sì	?

Nel territorio della Regione Lazio non troviamo distretti culturali veri e propri, la Regione ha promosso la creazione di un distretto tecnologico per i beni culturali del Lazio, si rimanda per una trattazione più esaustiva, al sotto-paragrafo 3.3.6.
Nella città di Roma si trovano GUIDO RENI DISTRICT, PRATI BUS DISTRICT e SAN PAOLO DISTRICT, progetti di marketing territoriale creati dall'associazione Ninetynine che affittano grandi spazi industriali per ospitare mostre, mercati ed eventi di vario genere. Interessante è invece il caso di STREET ART DISTRICT OSTIENSE, evento nato nel 2015 da un'idea dell'agenzia di comunicazione Pescerosso e dalla galleria d'arte contemporanea 999 e promosso da Roma Capitale, Assessorato Cultura e Turismo; si tratta di un'iniziativa di valorizzazione e promozione del quartiere che consiste nella creazione di una mappa dei luoghi di interesse ed interventi installativi site specific per far conoscere il quartiere Ostiense ad un pubblico più ampio.

3.2.10 Abruzzo

Denominazione	Tipologia	Soggetto promotore	Città	Sito web	Social network	E-mail	Data
DISTRETTO CULTURALE DELLA PROVINCIA DELL'AQUILA	Progetto CANTIERE CULTURA di Carispaq	Carispaq	Aquila	No	No	-	2012
DISTRETTO CULUTRALE DELLA PROVINCIA DI PESCARA	Studio di fattibilità	Cassa di Risparmio di Pescara e di Loreto Aprutino CARIPE	Pescara	No	No	-	2004

L'Abruzzo è stato territorio di analisi e studio, dal 2004 si sono svolti studi di fattibilità orientati alla creazione di distretti culturali, nessuno di questi però è andato a buon fine. Pier Luigi Sacco ha realizzato e il gruppo di ricerca goodwill hanno realizzato uno studio per la creazione del distretto culturale della Provincia di Pescara grazie ai finanziamenti di CARIPE, lo studio ha individuato margini di miglioramento che però non sono risultati sufficienti per l'effettiva creazione del distretto.
Un secondo progetto è quello sul *Distretto Culturale della Provincia dell'Aquila,* nasce con il progetto "Cantiere Cultura 2005-2008", ispirato al Progetto Sviluppo sud di ACRI. Si giunge all'elaborazione di una proposta di modello distrettuale che diventa poi oggetto di uno schema di protocollo di intesa tra la Fondazione Carispaq e la Provincia de L'Aquila, l'approvazione del protocollo subisce dei ritardi legati al sisma del 2009 quindi viene siglato solo nel 2012, non porterà alla creazione del distretto.

3.2.11 Molise

Denominazione	Tipologia	Soggetto promotore	Città	Sito web	Social network	E-mail	Data
DISTRETTO DELLE TERRE PENTRE	Progetto	Agenzia di sviluppo SFIDE	Isernia	No	No	Sì	2009
DISTRETTO CULTURALE DELLA PROVINCIA DI ISERNIA	Progetto	Provincia di Isernia	Isernia	No	No	-	2000-2006

Nell'ambito della programmazione comunitaria 2000-2006 la Provincia di Isernia ha dato il via ai al progetto *Distretto Culturale della Provincia di Isernia* con l'obiettivo di migliorare l'efficacia della strategia di sviluppo adottata in precedenza con i PIT SOT *Alto Molise* e *Civiltà dell'acqua* attraverso un processo d'integrazione che riguardasse la filiera culturale. Nel 2009 l'agenzia SFIDE ha attivato dei tavoli di confronto, all'interno del progetto Distretto delle terre Pentre con lo scopo di coinvolgere enti e gestori privati nella rete provinciale, il progetto ha rappresentato un passo verso l'integrazione interna per la creazione di una rete o di un sistema culturale locale (Asuni, 2015).

3.2.12 Campania

Denominazione	Tipologia	Soggetto promotore	Città	Sito web	Social network	E-mail	Data
NAPOLI DESIGN DISTRICT	Evento – distretto di design	Associazione Interviù e vari patrocini	Napoli	No	Sì	Associazione	2011
MEDITERRANEAN DESIGN DISTRICT	Distretto di design	Interviù	-	Sì	Sì	Sì	2019
DISTRETTO AD ALTA TECNOLOGIA PER I BENI CULTURALI (DATABENC) IN CAMPANIA	Distretto tecnologico	MIUR Fondi FESR	Napoli	Sì	Sì	Sì	2012

In Campania si osservano pochi fenomeni di distrettualizzazione vera e propria, per i due distretti di design si rimanda al sotto-paragrafo 3.3.3.3 mentre per il distretto DATABENC al paragrafo relativo ai distretti tecnologici – 3.3.6.

3.2.13 Puglia

Denominazione	Tipologia	Soggetto promotore	Città	Sito web	Social network	E-mail	Data
DISTRETTO PRODUTTIVO PUGLIA CREATIVA	Distretto produttivo	Regione Puglia, fondi POR 2000-2006, MIUR	Bari	Sì	Sì	Sì	2007 e poi 2012

La Giunta Regionale pugliese ha riconosciuto, dopo aver introdotto con la L.R. 23/2007 una normativa specifica, diciotto distretti produttivi. Tra questi, particolarmente rilevante è il distretto Puglia Creativa, riconosciuto da parte della Regione con DGR 2476/12; il distretto cerca di raccordare le politiche economiche regionali con le esigenze delle imprese culturali e creativi dei settori cinematografico, audiovisivo, spettacolo dal vivo, arti visive, design, multimedia, broadcasting. ICT, nuove tecnologie e servizi (Asuni, 2015). In pochi anni il distretto ha dato vita a raggruppamenti di imprese e a progetti di grande impatto sul territorio, come Puglia Sounds, il Festival della notte della taranta ed altri. Il distretto Puglia Creativa è un felice esempio di sintesi proficua tra spinte bottom – up e politiche top-down e per questo motivo viene considerato come equivalente di un distretto culturale evoluto.

3.2.14 Calabria

Denominazione	Tipologia	Soggetto promotore	Città	Sito web	Social network	E-mail	Data
DISTRETTO TECNOLOGICO DEI BENI CULTURALI DI CROTONE IN CALABRIA	Tecnologico	MIUR MEF Regione	Crotone	No	No	No	2003 studio di fattibilità. 2005 attuazione

Si veda il sotto-paragrafo 3.3.6.

3.2.15 Basilicata

Denominazione	Tipologia	Soggetto promotore	Città	Sito web	Social network	E-mail	Data
DISTRETTO CULTURALE DELL'HABITAT RUPESTRE MATERA	Distretto culturale	Pubblico	?	?	?	?	?
BASILICATA CREATIVA – CLUSTER DELLE INDUSTRIE CULTURALI E CREATIVE DELLA BASILICATA	Cluster industrie creative e culturali	Associazione Governo Regionale	Matera	Sì	Sì	Sì	2018

La regione ospita *Basilicata Creativa*, il cluster delle industrie culturali e creative della Basilicata, creato dall'omonima associazione riconosciuta dalla Regione Basilicata e di cui fanno parte il CNR – Consiglio Nazionale delle Ricerche, ENEA – Agenzia Nazionale per le Nuove tecnologie, l'Energia e lo Sviluppo Economico Sostenibile, e l'Università della Basilicata.
È composta dall'assemblea dei soci, da un comitato scientifico che conta quindici membri, e dal comitato direttivo, anch'esso formato da quindici membri.
Fanno parte del cluster numerosi soggetti operanti nei settori produttivi delle Industrie Culturali e creative in forma di imprese, Università, enti pubblici di ricerca, industrie culturali e creative, performing arts, e creative-driven.
Lavora con lo scopo di raggiungere imprese e d organismi di ricerca – operanti all'interno della regione- punta a favorire la nascita di nuovi progetti imprenditoriali nei settori di cultura e creatività e a favorire percorsi di educazione all'impresa culturale e creativa, tutto questo secondo un'ottica rivolta alla nascita di nuove e potenziate filiere culturali e creative.

3.2.16 Sicilia

Denominazione	Tipologia	Soggetto promotore	Città	Sito	Social network	E-mail	Data
KAD – KALSA ART DISTRICT	Distretto artistico	Associazione	Palermo	Sì	Sì	Sì	2019
DISTRETTO CULTURALE DEL SUD-EST	Distretto culturale turistico	Regione e UNESCO		No	No	No	2005
DISTRETTO CULTURALE TAORMINA ETNA	Distretto culturale	Progetto Sviluppo Sud ACRI		Sì	Sì	Sì	2003- 2005
DISTRETTO CULTURALE DELLE MADONIE	Distretto culturale	ACRI		No	No	No	2003- 2005
DISTRETTO CULTURALE VAL DI MAZARA	Distretto culturale	ACRI		No	No	No	2003- 2005
DISTRETTO CULTURALE ALTO BELICE CORLEONESE	Distretto culturale	ACRI		No	No	No	2003- 2005
DISTRETTO CULTURALE TERRE FEDERICIANE	Distretto culturale	ACRI		No	No	No	2003- 2005
DISTRETTO DI PALERMO	Distretto culturale	ACRI		No	No	No	2003- 2005
DISTRETTO DI CATANIA	Distretto culturale	ACRI		No	No	No	2003- 2005
DISTRETTO DI SELINUNTE	Distretto culturale	ACRI		No	No	No	2003- 2005

In Sicilia vengono introdotti i distretti produttivi tramite le *L.R 17/2004* e *L.R. 266/2005*, che li definiscono come soggetti dotati di personalità giuridica autonoma; successivamente, con il *D.A 152/2005* vengono stabiliti i criteri di individuazione e le procedure di riconoscimento dei distretti produttivi come cluster di imprese. La normativa Regionale ha sempre privilegiato il modello del meta-distretto quindi i riferimenti al patrimonio culturale risultano assenti fino all'emanazione della *L.R. 135/2001* sui *Sistemi Turistici Locali* che porterà all'istituzione da parte della Regione, nel 2005, dei *Distretti Culturali Turistici*.

Il *Distretto Culturale del Sud-Est* rientra in questo programma, nasce infatti come progetto di promozione dei centri storici dichiarati patrimonio UNESCO nel 2002, si caratterizza in senso tematico riferendosi al fenomeno artistico dello stile Barocco siciliano. Il Distretto Culturale del Sud-Est non si è però mai configurato né come un distretto culturale o turistico evoluto né come una rete o sistema culturale, non è infatti mai riuscito a far sorgere nel territorio forme di aggregazione e condivisione.

Per quanto riguarda la creazione di distretti culturali vedi e propri, nel 2007 si è svolto uno studio di fattibilità per la realizzazione del *Distretto culturale della Locride*, a cura di Civita su commissione di Arcus Spa.

La Regione ha inoltre beneficiato delle due edizioni del *Progetto Sviluppo sud* di ACRI – si veda il sotto-paragrafo 3.3.8.2.

3.2.17 Sardegna

Denominazione	Tipologia	Soggetto promotore	Città	Sito web	Social network	E-mail	Data
DISTRETTO CULTURALE DEL NUORESE	Distretto culturale		Nuoro	Sì	Sì	Sì	2016
DISTRETTO CULTURALE DI ALGHERO	Studio di fattibilità	Progetto della Regione IUAV		No	No	No	2005
DISTRETTO CULTURALE DI SASSARI	Studio di fattibilità	Progetto della Regione IUAV		No	No	No	2005
DISTRETTO CULTURALE DI OLBIA	Studio di fattibilità	Regione IUAV		No	No	No	2005
DISTRETTO CULTURALE DI BOSA	Studio di fattibilità	Regione IUAV		No	No	No	2005
DISTRETTO CULTURALE DI ORISTANO	Studio di fattibilità	Regione IUAV		No	No	No	2005
DISTRETTO CULTURALE DI NUORO	Studio di fattibilità	Regione IUAV		No	No	No	2005
DISTRETTO CULTURALE DELL'OGLIASTRA-QUIRRA	Studio di fattibilità	Regione IUAV		No	No	No	2005
DISTRETTO CULTURALE DI CAGLIARI	Studio di fattibilità	Regione IUAV		No	No	No	2005

DISTRETTO CULTURALE MARMILLA-SARCIDANO	Studio di fattibilità	Regione IUAV		No	No	No	2005
DISTRETTO CULTURALE DEL SULCIS-IGLESIENTE	Studio di fattibilità	Regione IUAV		No	No	No	2005

La Sardegna ha una norma specifica in materia di distretti culturali.
Nel 2003 l'amministrazione regionale partecipa al *Progetto Sviluppo sud* per la creazione di itinerari di archeologia nuragica e pre-nuragica. Nel 2005 la Regione commissiona all'Università IUAV di Venezia uno *studio di fattibilità finalizzato ad individuare la strategia di sviluppo dei distretti culturali per le politiche culturali della Regione Sardegna*, grazie ad esso vengono individuati dieci potenziali distretti culturali. La L.R. 14/2006 riconosce formalmente i distretti culturali imponendo alla Regione stessa di sostenere economicamente il loro finanziamento, per il proseguimento dello studio si veda il sotto-paragrafo 3.3.5.3.

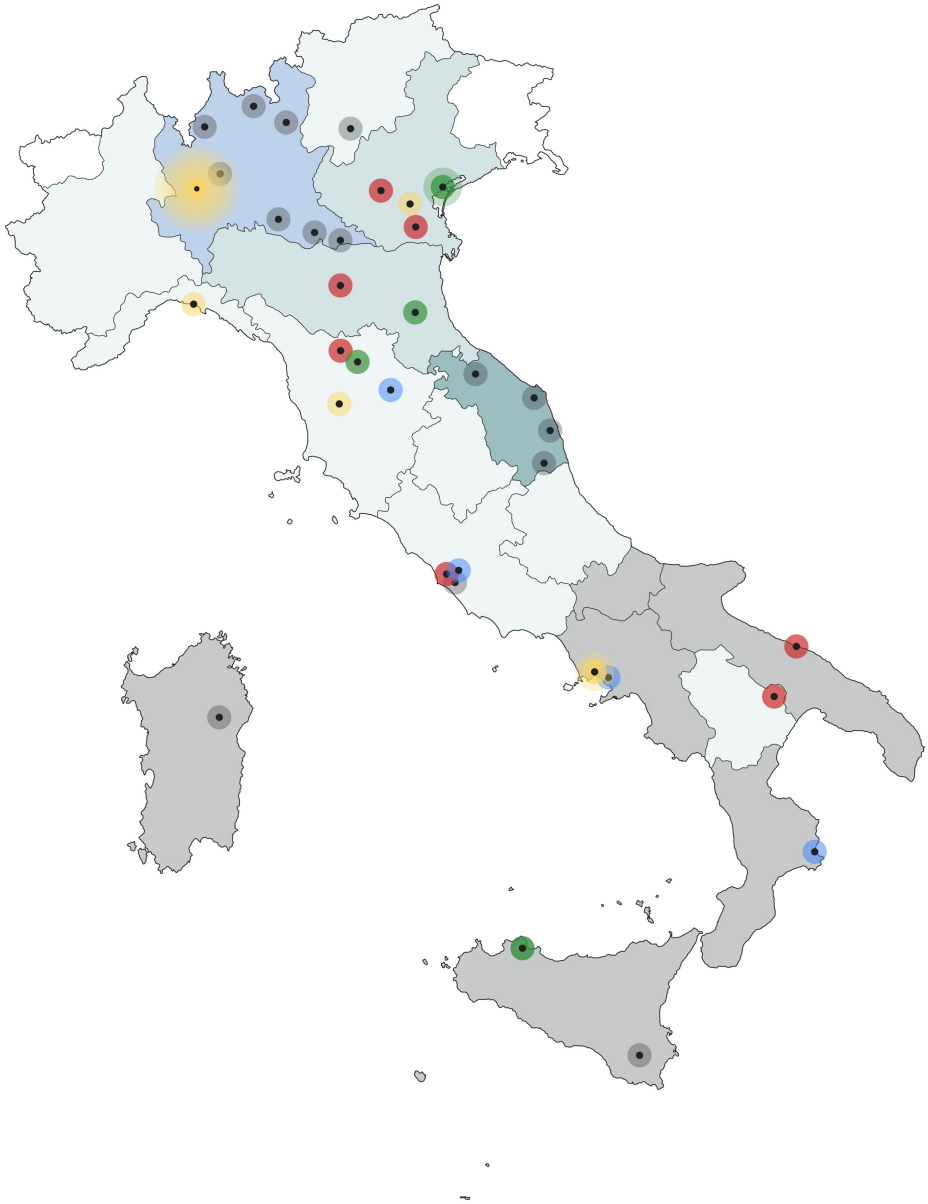
3.3 ANALISI DEI DATI

3.3.2 Osservazioni generali

Come si osserva dalle tabelle, risultato della mappatura del territorio nazionale, l'Italia è interessata da numerosi fenomeni riconducibili al termine distretto.
Possiamo identificare varie denominazioni:

- *Design e artistic district;*
- *Distretto culturale;*
- *Distretto culturale evoluto;*
- *Distretto tecnologico;*
- *Distretto produttivo*.

3.3.2.2. Mappatura del territorio nazionale



Fonte illustrazione: rielaborazione a cura dell'autrice

- Design district
- Art district
- Distretto tecnologico
- Cluster/ distretto produttivo
- Distretto culturale / distretto culturale evoluto
- Studio di fattibilità
- Studio di fattibilità DCE non più attivo
- Studio di fattibilità e DCE in corso
- Progetto sviluppo sud ACRI
- Progetto distretti culturali Fondazione Cariplo

3.3.3 Distretto e District

Uno dei primi elementi a cui si fa caso scorrendo i nomi è principalmente l'utilizzo di due termini: DISTRETTO e DISTRICT.

Il termine *district* viene spesso usato in associazione ai termini *design* e *artistic*.

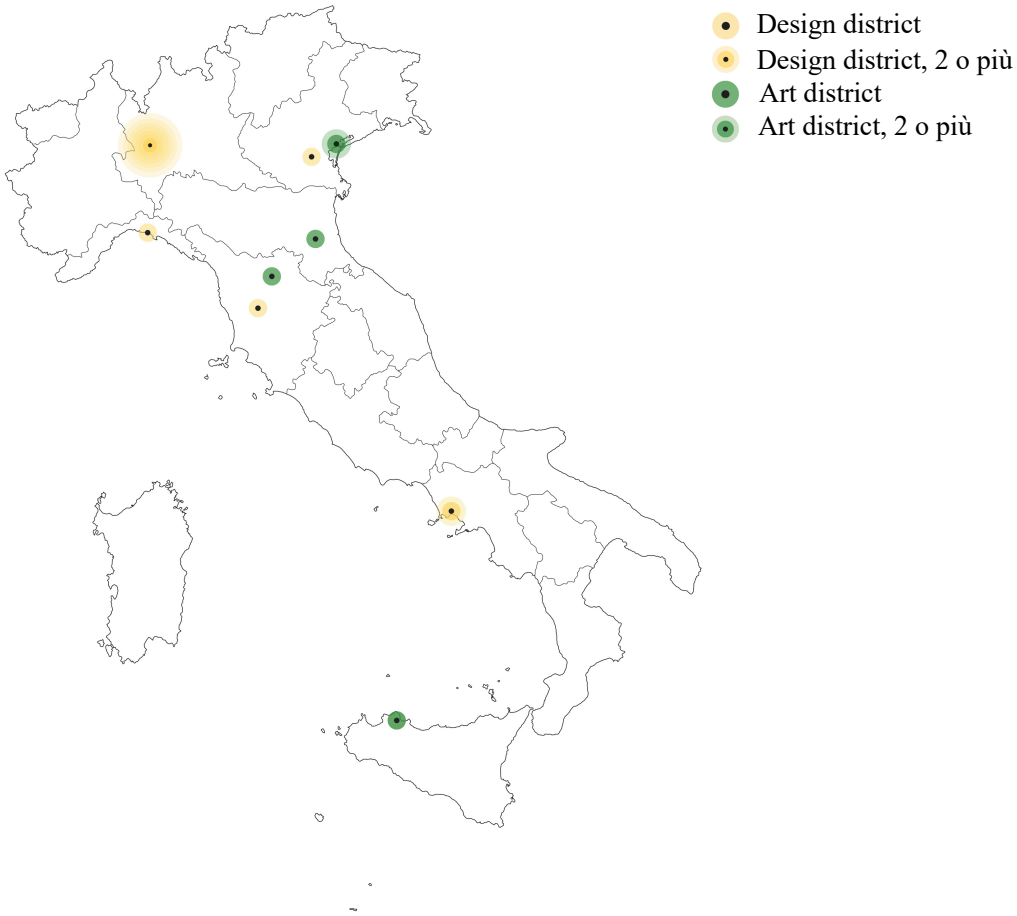
Il primo caso ci riconduce ai *design district* localizzati principalmente nell'area lombarda, questi possono essere ricondotti ad organizzazioni attive tutto l'anno caratterizzate da un'interessante azione di networking tra professionisti del settore e che si manifestano tramite eventi che prendono vita durante la design week. Si definiscono come progetti territoriali di marketing, eventi o portali di aggregazione. Tra gli *artistic district* troviamo *GAD* (Giudecca Art District), *KAD* (Kalsa Art District) e *Distretto A-Faenza Art District*. Il primo nel Veneto, il secondo – volutamente ispirato a GAD – in Sicilia e il terzo in Emilia-Romagna. Nascono da associazioni che decidono di esistere/insistere/agire in un determinato territorio aumentandone la portata creativa ed artistica, rapportandosi con le realtà preesistenti ed agendo in sinergia con esse.
Tra i district abbiamo individuato tre realtà riconducibili all'agenzia Ninetynine, specializzata in marketing strategico, advertising e grandi eventi. Si tratta del *Guido Reni District*, *Prati Bus District* e *San Paolo District* collocati nella città di Roma, sono grandi spazi industriali che l'agenzia affitta per l'organizzazione di mostre, eventi, mercati ecc.

Al temine *distretto* corrispondono specifiche differenti, ci troviamo infatti di fronte a *distretti tecnologici dei beni culturali*, *distretti culturali evoluti*, *distretti produttivi creativi*. Tramite un'osservazione più attenta ci rendiamo conto che questi distretti sono spesso frutto di progetti e studi di fattibilità di Regioni, Comuni o soggetti privati come Fondazioni e Banche e che spesso beneficiano di Patrocini, hanno il sostegno di importanti partner privati o fanno parte di progetti Europei.

Da una prima analisi emerge immediatamente una differenza concettuale tra i due termini: *district* definisce per lo più un distretto bottom-up, nato dall'iniziativa

imprenditoriale di un singolo o di un'associazione, si tratta spesso di realtà fortemente concentrate sull'arte contemporanea o sul design.
Con il termine *distretto* aumenta il grado di istituzionalità, si tratta inoltre di organizzazioni incentrate sulla valorizzazione del patrimonio culturale, tradizionale e paesaggistico.

3.3.3.2 Mappa design district ed art district



Fonte illustrazione: rielaborazione a cura dell'autrice

3.3.3.3 I design district

Le configurazioni distrettuali legate al design sono diffuse in quasi tutto il territorio italiano: la maggior parte di esse ha sede nel capoluogo lombardo ma si trovano realtà anche nel centro Italia e in Campania. Nella tabella che segue vediamo chi sono i

soggetti promotori dei distretti del design, in quale modo i progetti sono stati concepiti e l'anno di partenza.

Denominazione	Format	Soggetto promotore	Data di fondazione	Città
BRERA DESIGN DISTRICT	Marketing territoriale → brand e network	Studiolabo	2009	Milano
ISOLA DESIGN DISTRICT	Network di professionisti del settore e di quartiere	Blank in collaborazione con 24Pr & Events Patrocinio del Comune di Milano	2016	Milano
LAMBRATE DISTRICT	Design district	Prodes Italia sostegno del Comune di Milano	2018	Milano
PARENTI DISTRICT ART & DESIGN	Distretto di arte e design associato al Fuorisalone	Teatro Franco Parenti e Bagni Misteriosi	2019	Milano
ROMANA DESIGN DISTRICT	Progetto di valorizzazione territoriale e culturale	Patrocinio del comune di Milano	2018	Milano
BOVISA DESIGN DISTRICT	Portale di aggregazione	Wise society promotore Politecnico di Milano	2018	Milano
ZONA SANT'AMBROGIO DESIGN DISTRICT		Re-urban studio	Dal 2014 al 2018	Milano
DISTRETTO SANTA CROCE	Evento annuale dalla durata di una settimana circa	Multiplo e professionisti del settore	2013	Padova
DiDe – DISTRETTO DEL DESIGN	Distretto di design	Associazione culturale DiDe		Genova
DISTRETTO INTERNI DESIGN	Network per la collaborazione tra imprese	Finanziamenti: - POR CreO 2014-2020 - RIS3 - FESR		Toscana
NAPOLI DESIGN DISTRICT	Evento con premio	Associazione culturale Interviù	2011	Napoli
MEDITERRANEAN DESIGN DISTRICT	Distretto	Associazione culturale Interviù	2019	Napoli

Iniziamo con i fenomeni lombardi, che, influenzati dalla presenza del *Fuorisalone*, si caratterizzano come network tra professionisti del settore o come portali di aggregazione: è infatti durante la settimana del design milanese che i distretti si mobilitano con grandi iniziative al fine di rivitalizzare i quartieri sia dal punto di vista economico che sociale.
Le loro iniziative consistono nella mobilitazione di studi di design e architettura per la creazione di grandi mostre diffuse all'interno dei distretti – dimensione territoriale di quartiere es. Lambrate, Brera etc. – in modo da ottenere, nello stesso momento, un risveglio culturale di tutta la città che riunisce, grazie ad iniziative parallele legate ad arte, cibo, cultura e tradizioni, anche una popolazione meno "addetta ai lavori". La mission che i design district raccontano con orgoglio nei loro siti web è quella di avvicinare Milano alle grandi capitali del design e della contemporaneità europea, creando un ambiente globalizzato e culturalmente fertile rivitalizzando quartieri pieni di potenziale storia ed artigianato.
I distretti del design milanesi sono progettati da studi, agenzie, associazioni di marketing territoriale e design del prodotto in collaborazione con importanti partner quali il *Comune di Milano* – che spesso concede il suo patrocinio alle loro iniziative, il *Politecnico di Milano*, affermate gallerie di arte contemporanea e istituzioni culturali – *Galleria Continua, Teatro Franco Parenti*.

Merita una menzione a parte il caso del *Parenti district art & design* che, nato nel 2019, accende una sinergia inedita tra arti visive, performative e il mondo del design. Si tratta del primo distretto milanese dove il design incontra il teatro in un gioco di suggestioni uniche e spettacolari: gli spazi espositivi aderenti (laboratori, spazi outdoor, atelier espositivi etc.) ospitano contenuti artistici e prendono parte ad un palinsesto unico di mostre, installazioni, performance ed eventi (Parenti District, 2018).

Anche *Napoli Design District* è un'operazione di marketing territoriale che punta ad una riscoperta delle risorse vitali e creative e dei saperi artigiani del territorio napoletano, persegue questo obiettivo tramite la valorizzazione della produzione locale e l'istituzione del premio NaDD. Il Premio nasce dalla collaborazione tra l'Ordine degli architetti PPC di Napoli e provincia e l'Associazione Culturale Interviù – creatrice del distretto, con il Patrocinio di Enti ed Istituzioni e lavora con l'intenzione di far uscire

dagli studi e dai laboratori le migliori proposte per proporle alla città e al grande pubblico. *Interviù* ha anche lavorato alla creazione della Napoli Design Week che, collaborando con NaDD consente la realizzazione di mostre accessibili con facilità fornendo agli artisti la possibilità di diffondere le proprie idee al pubblico.

Il padovano *Distretto Santa Croce* nasce nel 2013 per una questione geografica, dalla collaborazione tra uno studio di architettura, uno di grafica e uno di design che condividono la stessa corte interna. *Multiplo*, *Eurema interni*, *Depaolidefrancescibaldan* e *Tempio Orazen* danno vita al Distretto Santa Croce, che per una settimana all'anno propone un tema da sviluppare secondo le varie discipline; gli studi invitano ospiti del settore e artisti contemporanei e lavorano a brevi progetti per esplorare la contaminazione e mostrarla poi ad un pubblico che, purtroppo, è ancora molto popolato da addetti ai lavori e appassionati di design. L'organizzazione delle iniziative è del tutto autonoma ed autogestita, portata avanti dall'amicizia e dalla comunione d'intenti dei fondatori.

3.3.3.4 Gli art district

I distretti artistici non sono molto numerosi in Italia, i casi analizzati durante la nostra ricerca risultano eterogenei tra di loro: *KAD* e *GAD* sono realtà molto incentrate sull'arte contemporanea, organizzano esposizioni, talk e performance; *DISTRETTO A* mostra invece di avere un rapporto molto più stretto ed integrato con il suo territorio, territorio di cui riesce a valorizzare storia, artigianato e tradizione. L'associazione *DISTRETTO A* nasce nel 2014 per ufficializzare una collaborazione già consolidata tra i membri e un format già esistente dal 2010, il loro scopo era quello di rivitalizzare un quartiere del centro storico dandogli una nuova identità e rendendolo attrattivo per gli artisti. Nel progettare i contenuti da offrire per attrarre la classe creativa (Florida) si decide di abbinare cibo e arte e di dar vita ad una cena itinerante che ha luogo ogni anno durante il mese di maggio – il periodo del *Festival dell'arte contemporanea* – e vede nell'intero quartiere, botteghe, negozi, ristoranti, abitazioni e giardini privati ospitare chef e catering. L'intero quartiere storico viene invaso da arte e cibo, si realizzano piccole mostre, performance d'arte

contemporanea e teatrali, la popolarità del format aumenta e prende vita *DAWE – Distretto A Week End*: alla cena itinerante del venerdì seguono un sabato tra cibo di strada ed arte e una domenica in cui si propongono colazione e visite guidate. Durante l'edizione del 2019 il fine settimana gastronomico-culturale arriva a contare dalle 16 alle 18.000 persone.
Grazie a *DAWE*, *DISTRETTO A* si consolida e diventa un riferimento culturale per l'intera città di Faenza. Inoltre, i contributi di Unione Romagna Faentina e Regione Emilia-Romagna hanno reso possibile la creazione di un bando internazionale dedicato alla Street Art – *Urban Art Contest*, che durante ogni edizione si focalizza su una tematica differente. Da novembre 2017 DISTRETTO A ospita il suo spazio di co-working *Quazàr*.

Denominazione	**Format**	**Soggetto promotore**	**Data di fondazione**	**Città**
GAD – GIUDECCA ART DISTRICT	Art district	Associazione ONE	2017	Venezia
PORTO MARGHERA DISTRICT	-	-	-	Marghera
DISTRETTO A – FAENZA ART DISTRICT	Distretto culturale	Associazione DISTRETTO A	2010, ufficialmente dal 2014	Faenza
MURATE ART DISTRICT	Distretto culturale	Associazione MUS.E		Firenze
KAD – KALSA ART DISTRICT	Art district	Associazione	2019	Palermo

3.3.4 Comunicazione e raggiungibilità

Altro elemento interessante è il modo di comunicare delle organizzazioni: la comunicazione online e offline può dirci molto sulle attività di un distretto. Buona parte dei distretti identificati, tuttavia, non dispone del proprio sito Web e si affida ai propri enti finanziari per gestire le proprie comunicazioni; altri, per la maggior parte non operativi, visualizzano le informazioni relative alle proprie attività su altre fonti digitali. Ci sono poi esempi virtuosi dell'utilizzo di siti Web e di social media, purtroppo si tratta di un numero esiguo rispetto al totale dei distretti culturali considerati.

Abbiamo osservato come ad un distretto frutto di un'azione di policy culturale portata avanti da soggetti istituzionali come Regione o soggetti provati – *Fondazione Cariplo*, *ACRI* ed altri – corrisponda una non trascurabile difficoltà – o impossibilità – di ottenere informazioni. Ci siamo spesso trovati a scrivere e-mail per richiedere informazioni, incontrando difficoltà nella ricerca dell'indirizzo a cui rivolgerci – soprattutto per i progetti in mano a Comuni e Regioni e magari non ancora giunti alla loro maturità.
Reperire informazioni in rete è risultato più immediato ed agevole quando ci siamo interfacciati con i district e con i distretti di associazioni o quelli caratterizzati dalla formula di evento.
Un sito Web dedicato aumenta le possibilità di utilizzo di almeno un social network, la presenza sui social network è un altro aspetto su cui differiscono le posizioni dei distretti di policy di culturale e quelle degli altri. I distretti delle fondazioni, i distretti evoluti a base regionale o provinciale, curano profili social con pochi contenuti che per lo più risalgono alla data della loro creazione, se non qualche mese o anno oltre. Si potrebbe dire che questi siano quasi profili fantasmi, che spesso rimandano al sito della Regione o a quello della Fondazione, risulta comunque difficile ottenere informazioni senza inviare una e-mail.
Ci sono poi distretti con profili social su piattaforme quali Facebook, Instagram ed altre che li utilizzano assiduamente comunicando in maniera molto più efficace con il loro pubblico. Si tratta di distretti indipendenti che curano con grande attenzione i loro profili social offrendo, oltre a contenuti pubblicitari per le loro attività, post informativi utili agli utenti per conoscere mission e obiettivi delle organizzazioni; l'attenzione dedicata all'utilizzo del web aiuta il distretto a farsi conoscere e ad aggiornare il suo pubblico.

Per l'elaborazione dei dati presenti nella seguente tabella non abbiamo considerato i distretti appartenenti alle categorie degli studi di fattibilità, quelli di cui è risultato del tutto impossibile trovare informazioni aggiornate, e i tre distretti per eventi della regione Lazio di cui abbiamo parlato prima; abbiamo però pensato di raggruppare in sole due unità tutti i distretti riconducibili al *Progetto Distretti Culturali della città Metropolitana di Bologna*, in fase di continuazione, e ai distretti creati tramite il *Progetto Sviluppo sud*.
I numeri della ricerca, in origine molto più ampi, scendono ad un totale di 47

elementi suddivisi in 17 district e 32 tra distretti culturali, evoluti, e cluster.
I social network considerati sono Facebook, Twitter, Linkedin e Instagram.

	District	Distretto	Totale
Sito web	88%	50%	63%
e-mail	82%	38%	53%
Social network	94%	59%	71%

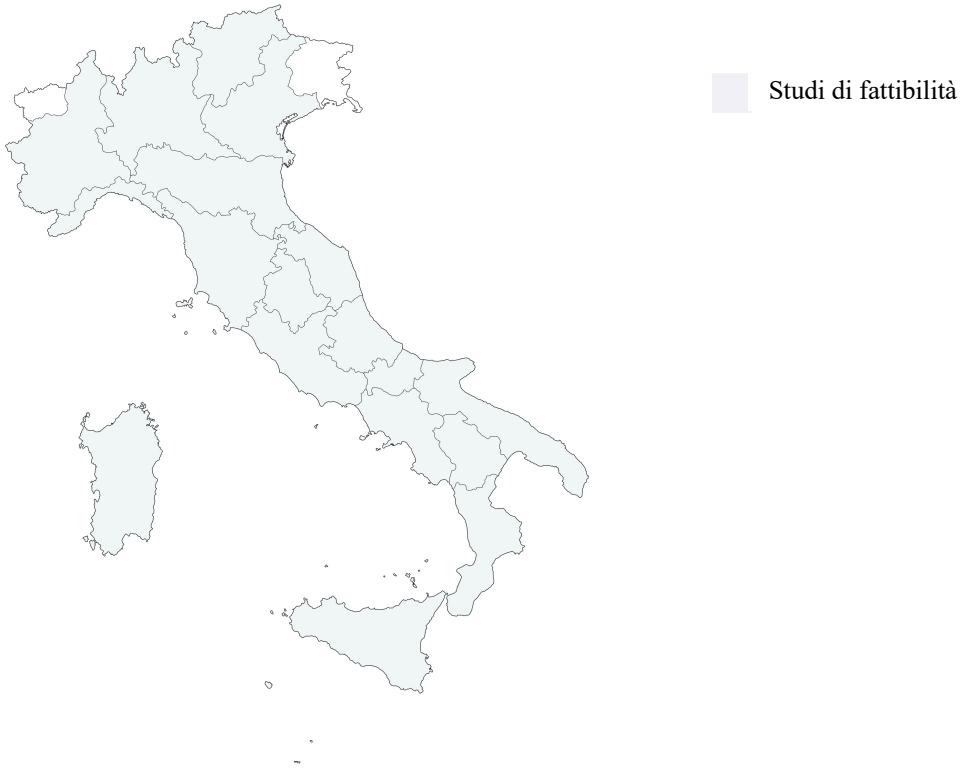
In un totale di 49 elementi selezionati 15 district e solamente 16 distretti hanno il loro sito web dedicato, per un totale del 63%, abbiamo però riscontrato un altro dato: alcune organizzazioni hanno pagine dedicate in siti web di respiro più ampio, possiamo riportare l'esempio dei distretti della Fondazione Cariplo le cui informazioni sono reperibili ad un sito web che si chiama Distretti Culturali e illustra i risultati del progetto senza andare nello specifico dei singoli distretti. Un altro esempio sono i distretti marchigiani le cui informazioni e contatti sono reperibili nelle pagine dedicate dei siti della regione e provincia, in generale quali tutti i distretti culturali che non presentano il proprio sito web sono rintracciabili sul sito dell'organizzazione capofila dei lavori. Mentre l'88% dei district presenta il suo sito web, solo il 50% dei distretti istituzionali è attivo sotto questo punto di vista.
Il 53% delle organizzazioni è reperibile tramite un indirizzo e-mail, riscontriamo, con più evidenza nei distretti istituzionali la stessa tendenza alla delega che abbiamo visto utilizzata per i siti web; i district si confermano anche in questa categoria più predisposti alla comunicazione con il pubblico con l'82% di presenza di posta elettronica.
L'utilizzo di social network risulta essere, con un 71% di adesioni, la via di comunicazione più utilizzata dai distretti: sono ben 19 i distretti istituzionali – il 59% - che possiedono un profilo social; a conferma delle osservazioni preliminari la quasi totalità dei district – 94% - si affida a questo mezzo. Alcuni dei profili social conteggiati risultano inattivi da qualche anno, c'è corrispondenza con quei distretti di cui si fatica a trovare informazioni e sapere la storia.
I dati confermano l'importanza della comunicazione online delle organizzazioni distrettuali: dei distretti che non presentano nessuna delle tre categorie comunicative non siamo riusciti ad avere informazioni attuali, non sappiamo se al momento siano operativi e come si comportino sul territorio, la bibliografia è l'unico elemento su

cui possiamo fare affidamento. L'assenza di contatti con la popolazione e con il pubblico risultano essere una forte criticità perché rischiano di rendere nullo l'impatto sul territorio, l'offerta rivolta al pubblico e a tutti gli stakeholder rischia di non essere percepita dai soggetti cui è rivolta con il rischio di rendere vano l'intero progetto di distretto culturale.

3.3.5 Distretti fantasma e studi di fattibilità

Abbiamo appena sottolineato le differenze tra district, i distretti istituzionali e gli altri, i loro modi di comunicare e di fornire informazioni agli utenti.
Molte realtà prese in esame vengono annunciate sul web con grande clamore ed entusiasmo attraverso atti di convegni, conferenze stampa e sezioni all'interno di siti internet dedicati alla cultura per poi scomparire quasi senza lasciare traccia. Si è visto che nel motore di ricerca di Google la nozione di distretto culturale in Italia è spesso collegata ad articoli e documenti elaborati sul quadro teorico, ma risulta molto difficile trovare URL collegati a distretti culturali operativi nelle prime pagine dei risultati (Nuccio e Pontini, 2016). Ricerche più approfondite hanno portato in alcuni casi al ritrovamento di distretti operativi, rispetto ad alcuni casi invece non si è più trovato niente.
Questi ultimi casi di distretti appaiono come strutture prive di contenuto, non è possibile trovare informazioni su di essi e spesso non è neanche disponibile un indirizzo cui fare riferimento.
Distretti fantasma – immagine evocativa e calzante – è il nome con cui si è deciso di identificare queste realtà.
Il *Distretto Culturale Della Musica Popolare Del Lazio Meridionale* è un esempio di questa tipologia, progetto sviluppato nell'ottica dei distretti culturali evoluti con l'intenzione di valorizzare il bene culturale immateriale della musica popolare coinvolgendo le province del basso Lazio verso le aree limitrofe di Campania, Abruzzo e Molise.
Citiamo anche il *Distretto Culturale Aquilano o dell'Aquila* promosso dalla *Fondazione Carispaq*, iniziativa mai decollata del progetto CANTIERE CULTURA partito nel 2005.
Altri progetti che rientrano in questa categoria sono quelli di varia natura promossi dalla *Fondazione Civita*: *Distretto Culturale di Frosinone, Distretto Culturale di*

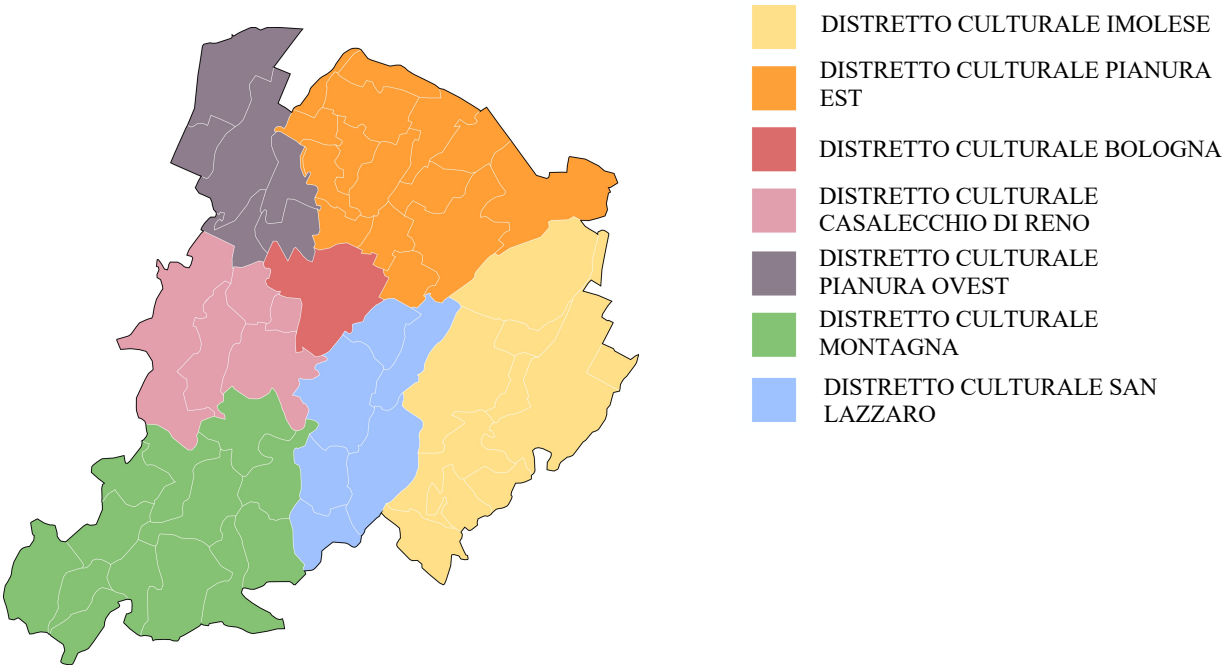
Viterbo, vanno da progetti non realizzati a studi di fattibilità di cui le uniche informazioni reperibili sono brevi descrizioni presenti nel sito della fondazione stessa. La *Fondazione Civita* propone all'interno del suo sito Web una sezione dedicata ai progetti culturali, al suo interno si possono trovare numerosi studi di fattibilità commissionati da vari soggetti per valutare l'esistenza o meno delle condizioni adatte alla creazione di un DC. Non abbiamo ritenuto opportuno inserire tutti i vari progetti all'interno della mappatura vera e propria, li elenchiamo qui brevemente: *Distretto culturale di Carpi, Soliera, Novi di Modena; Distretto culturale dell'Area Grecanica "Progenie di Antichi Dei"; Distretto culturale del comprensorio Forlivese; Distretto culturale del Vulture Alto Brandano; Distretto culturale dell'Umbria; Distretto culturale della Locride*.
Leggendo i commenti alle tabelle regionali si può vedere come quasi ogni regione abbia ospitato almeno uno studio di fattibilità finanziato da Fondazioni o dalla Regione stessa, per maggiori informazioni rispetto alle singole regioni si rimanda alla consultazione dei precedenti sotto-paragrafi.
L'immagine mostra le Regioni che hanno ospitato almeno uno studio di fattibilità per l'individuazione di territori consoni alla creazione di distretti culturali.



Fonte illustrazione: rielaborazione a cura dell'autrice

3.3.5.2 I distretti culturali della città metropolitana di Bologna

La Provincia di Bologna (oggi città Metropolitana) si è proposta, insieme ai Comuni ed agli attori del territorio attivi in ambito culturale, di sviluppare un nuovo modello di *governance*. Il fine è l'incremento delle esperienze di programmazione, coordinamento, valorizzazione, produzione e diffusione culturale sostenute dalla Provincia e dagli enti locali. Il modello è fondato sull'individuazione di sette distretti:



Fonte illustrazione: rielaborazione a cura dell'autrice

I distretti organizzano l'attività culturale di ben 56 Comuni, 250 istituti culturali e numerosissime iniziative tra quelle di associazioni e soggetti locali attivi nel campo della produzione e promozione culturale; il progetto vuole l'affidamento del ruolo di coordinamento e programmazione all'Ente metropolitano.
Il progetto *Distretti culturali della città metropolitana di Bologna* si propone di favorire una concertazione tra soggetti pubblici e privati con l'obiettivo di definire una rete territoriale di sistemi culturali in grado di creare sinergie tra le zone cittadine ed extracittadine per una maggiore diffusione della cultura. Si vogliono valorizzare le

eccellenze del territorio favorendo la crescita di progetti innovativi e di qualità, si vogliono attivare azioni di razionalizzazione dei servizi destinati alla cultura, migliorando quelli già esistenti e lavorando ad un potenziamento delle economie di scala per una maggiore sostenibilità economica.
È stato approvato nell'ottobre del 2011 dalla *Conferenza Metropolitana dei Sindaci*, e poi formalizzato con l'approvazione nel 2012 di un apposito Protocollo d'Intesa, successivamente prorogato.

La sua realizzazione ha previsto:

- La costituzione di un Tavolo Politico, di un Tavolo Tecnico e di Gruppi di Lavoro tematici;
- La redazione della *Mappa della Cultura*: nel 2011, grazie alla collaborazione dei Comuni, è stata mappata l'offerta culturale del territorio – rassegne, associazioni, luoghi;
- La realizzazione di oltre trenta iniziative di sistema per lo spettacolo;
- Un accordo tra Provincia (in rappresentanza dei Distretti Culturali) e l'istituzione Biblioteche del Comune di Bologna per la realizzazione del *Media Library on Line*: una biblioteca accessibile anche da casa;
- La realizzazione e l'ampliamento delle Guide on line ai luoghi della cultura del territorio.

Nel 2013 è stato approvato come progetto-quadro del Piano Strategico Metropolitano. Nonostante siano passati molti anni il progetto è ancora in fase di costruzione, ma grazie alla *Mappa della cultura* il Capoluogo è in grado di inserire nella programmazione distrettuale circa 700 eventi all'anno.

3.3.5.3 Gli studi di fattibilità in Sardegna

Nel 2005 la Regione autonoma della Sardegna commissiona all'Università IUAV di Venezia uno *studio di fattibilità finalizzato ad individuare la strategia di sviluppo dei distretti culturali per le politiche culturali della Regione Sardegna*, il progetto, coordinato da Pier Luigi Sacco, porta all'individuazione di dieci clusters-distretti culturali che coprono la quasi totalità del territorio sardo:

- *DISTRETTO CULTURALE DI ALGHERO*
- *DISTRETTO CULTURALE DI SASSARI*
- *DISTRETTO CULTURALE DI OLBIA*
- *DISTRETTO CULTURALE DI BOSA*
- *DISTRETTO CULTURALE DI ORISTANO*
- *DISTRETTO CULTURALE DI NUORO*
- *DISTRETTO CULTURALE DI OGLIASTRA-QUIRRA*
- *DISTRETTO CULTURALE DI CAGLIARI*
- *DISTRETTO CULTURALE DI MARMILLA-SARCIDANO*
- *DISTRETTO CULTURALE DI SULCIS-IGLESIENTE*

La realizzazione di forme distrettuali si basa sulla presenza, nelle zone poi individuate, di:

- beni e siti di interesse architettonico, archeologico e di archeologia industriale
- beni e siti di interesse ambientale
- musei, centri culturali e teatri
- feste tradizionali
- festival e le rassegne
- attività artigianali
- industrie creative e innovative
- università e centri di ricerca

i dati sono stati rilevati con riferimento a fonti istituzionali e bibliografiche, ai dati delle associazioni di categoria e ricerche sul web.

La *L.R. 14/2006* ha riconosciuto formalmente i distretti culturali ed ha imposto alla regione stessa di sostenerli finanziariamente durante la fase di avviamento seguendo un programma di triennale di interventi: *Piano regionale per i beni culturali, gli istituti e i luoghi per la cultura*. La legge ha però fissato un ulteriore obiettivo per l'amministrazione, cioè la creazione di un sistema regionale dell'offerta culturale, che si è reso protagonista della riorganizzazione del settore avvenuta nel triennio 2005-2007. I Finanziamenti Regionali ed Europei arrivati negli anni successivi sono stati utilizzati per altri interventi e il progetto *Distretti culturali* non ha più avuto un seguito.

3.3.6 Distretti tecnologici

3.3.6.2 Mappa distretti tecnologici

Fonte illustrazione: rielaborazione a cura dell'autrice

I distretti tecnologici vengono definiti come "aree geografiche tipicamente sub-regionali caratterizzate dalla presenza di università che hanno sviluppato una ricerca di eccellenza in determinati ambiti scientifici, grandi imprese che hanno localizzato sul territorio attività knowledge-based e/o da un tessuto di piccole e medie imprese capaci di applicare e sviluppare innovazione tecnologica (Bossi et al., 2007)". Si tratta di una categoria scarsamente presente nel nostro territorio, sono pochi i distretti che si sono concentrati sulla dimensione tecnologica applicata al restauro, alla conservazione e alla visualizzazione del patrimonio culturale (Nuccio e Ponzini,

2017).

Abbiamo individuato le seguenti realtà: *Distretto ad Alta Tecnologia per i beni culturali (DATABENC) in Campania, Distretto Tecnologico Per i Beni Culturali Del Lazio, Distretto Per Le Tecnologie Dei Beni Culturali e della Città Sostenibile (DiT-BeCs)* in Toscana e *Distretto Tecnologico Dei Beni Culturali Di Crotone In Calabria*. Sono localizzati nelle principali città italiane e raccolgono diverse amministrazioni locali, università, società private e pubbliche che agiscono come meta-distretti regionali senza applicare specifici confini territoriali.

Il primo programma ad aver testato gli indirizzi delle politiche distrettuali dei primi anni duemila è stato il Programma Nazionale della Ricerca 2005-2007 del MIUR che ha portato alla creazione di alcuni distretti tecnologici, alcuni dei quali dedicati alla valorizzazione e conservazione dei beni culturali (Usai, 2015).

L'Accordo di Programma Quadro del 2003 tra Regione Calabria, MIUR e MEF ha rappresentato, con la previsione dello studio di fattibilità – attuato poi tramite l'Accordo di Programma Quadro di Ricerca Scientifica dell'agosto 2005 – l'inizio del processo di creazione del *Il Distretto Tecnologico dei Beni Culturali di Crotone*. Si tratta di un progetto finanziato dal FESR (fondo europeo di sviluppo regionale), e dal POR Calabria 2000-2006.

Nel 2007 nasce il *Distretto Tecnologico per i Beni Culturali del Lazio* in seguito all'Accordo di Programma Quadro "Ricerca Innovazione Tecnologica, Reti Telematiche" tra la Regione Lazio, MiSE, MIUR e MiBAC; coordina l'implementazione di numerosi progetti, è attivo in ambito di ricerca ed offre numerosi programmi di formazione.

La Regione Toscana promuove nel 2010 la costituzione di tre distretti tecnologici, uno di questi dedicato ai beni culturali: il *Distretto per le tecnologie dei beni culturali e della città sostenibile* (DiT-BeCs) comprende anche il Polo delle tecnologie della città sostenibile (POLIS) ed è concepito, secondo il Programma Nazionale della Ricerca 2011-2013, come un cluster tecnologico. Il Distretto è guidato da un comitato di indirizzo e si occupa di recupero e conservazione di beni culturali mobili e immobili, rivitalizzazione del patrimonio storico-architettonico e paesaggistico (Usai, 2015). Il Distretto non esiste più.

Nel 2012 nasce in Campania il *Distretto ad Alta Tecnologia per i Beni Culturali* (DATABENC) che si configura come un eco-sistema intelligente fondato sulla piattaforma integrata CHESS (Cultural Heritage Smart Space), le sue iniziative sono

varie e fanno riferimento al Piano Territoriale Regionale (Usai, 2015).
Tutti i distretti sono frutto del programma del MIUR, che congiuntamente agli sforzi del Ministero della coesione territoriale – progetto Cultura in movimento (Moving culture) ed Expo 2015 – lavora per l'utilizzo consapevole dei fondi nazionali ed europei verso la costruzione di politiche adeguate per cultura e creatività. (Colavitti e Usai, 2020).

3.3.7 I Distretti Culturali Evoluti

Nel primo capitolo abbiamo sposato la definizione di Sacco in merito ai Distretti Culturali Evoluti: il terzo livello evolutivo dei distretti culturali, quelli cioè che attraverso la complementarietà tra diverse filiere produttive culturali riescono a dar vita ad una valorizzazione culturale dell'economia, a sostenere quindi, la presenza e durata nel tempo di un distretto.
Nonostante siano stati teorizzati e la loro creazione pianificata da uno studioso italiano la loro presenza nel nostro territorio è molto scarsa, si riconduce alla città di Faenza, al progetto della Regione Marche, che vedremo tra poco, e a numerosi progetti e studi di fattibilità – Progetto DiCE.

3.3.7.2 Il progetto DiCE – Distretti Culturali Evoluti Veneti

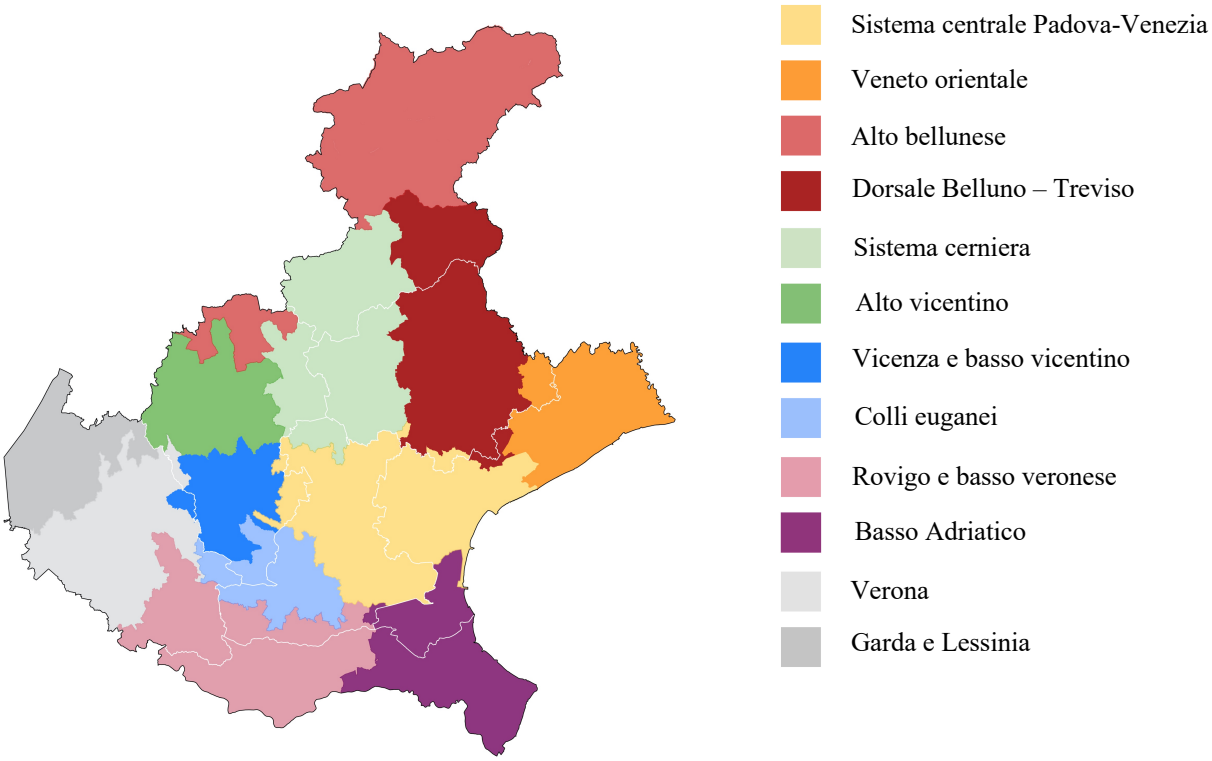
La Regione Veneto, con il *Programma Operativo Italia Slovenia 2000-2006*, commissiona all'Università IUAV di Venezia, un innovativo progetto di mappatura e ricerca sull'intero territorio regionale, per dar vita ad un modello di distretto culturale evoluto.
Il rapporto finale individua sulla base di un'attività di studio, analisi ed elaborazione, dodici potenziali *Distretti culturali evoluti* sul territorio regionale, e due in territorio sloveno.
Il distretto culturale evoluto si fonda sull'assunto che la cultura possa costituire la piattaforma privilegiata di comunicazione tra tutti i soggetti economici e sociali presenti in un territorio: facendo emergere le sue reali vocazioni, infatti, essa favorisce lo

sviluppo delle filiere produttive, divenendo strumento – e al tempo stesso motore – di aggregazione e sviluppo (Sacco e Ferilli, 2008).

- Il primo passaggio del progetto ha dato vita ad una rilevazione complessiva delle attività culturali e delle infrastrutture che le ospitano, o potrebbero ospitale presenti sul territorio regionale. Si è ricercata una visione globale di ciò che era presente nel territorio e delle potenzialità inespresse dal punto di vista della cultura; questa prima mappatura si affianca all'analisi della Regione Veneto da diversi punti di vista: economico, sociale e di pianificazione territoriale. Il sistema dell'analisi SWOT ha permesso una chiara identificazione dei punti di oggetto dell'analisi rispetto al più ampio scenario di riferimento.
  Il Veneto si caratterizza come una regione particolarmente dinamica nel settore economico e produttivo, i residenti hanno una buona predisposizione al consumo culturale; il processo di diffusione di conoscenza ed opportunità culturali è però carente, oltre ad un sistema debole, manca il sostegno sia di politiche pubbliche che di investimenti privati.
- Successivamente è stato effettuato uno studio dettagliato dei dati raccolti alla luce delle categorie interpretative del distretto culturale evoluto, sono state considerate quattordici tipologie di contenitori culturali:
  - ~ Industrie innovative;
  - ~ Musei;
  - ~ Centri di formazione – non universitari;
  - ~ Istituzioni di rappresentanza culturale;
  - ~ Biblioteche/archivi;
  - ~ Teatro/cinema;
  - ~ Beni architettonici;
  - ~ Archeologia industriale;
  - ~ Beni archeologici;
  - ~ Università;
  - ~ Centri di ricerca;
  - ~ Centri culturali;
  - ~ Gallerie;
  - ~ Spazi espositivi.

Si è poi passati alla "clusterizzazione" del territorio, cioè all'individuazione di quei nuclei che costituiranno i futuri distretti culturali (Sacco e Ferilli, 2008).

I potenziali distretti sono i seguenti:



Fonte illustrazione: rielaborazione a cura dell'autrice

- Il progetto procede con l'individuazione delle vocazioni presenti in ciascun distretto – sempre tramite analisi SWOT – e l'avviamento delle prime idee di sviluppo su alcuni degli esempi individuati. Per il rilevamento della multidimensionalità dei distretti è stato utilizzato il programma di elaborazione dati PST cluster, nello specifico il *Topological Weighted Centroid – TWC*, sviluppato dal centro ricerche di Roma e in grado di analizzare contemporaneamente dati relativi a fenomeni economici, sociale ed alle attività culturali del territorio.

Dalla lettura dei dati emergono differenti tipologie di distretti: il *Sistema centrale Padova- Venezia* è caratterizzato dalla più alta diversificazione di proposte culturali e vocazioni territoriali, mentre distretti come i *Colli Euganei*, il *Basso Adriatico*, *Dorsale Belluno – Treviso* e *Rovigo e Basso padovano* mostrano un profilo di specializzazione

piuttosto circoscritto (Sacco e Ferilli, 2008). Si possono comunque distinguere vari gruppi in base alle forme di capitale espresse, i distretti ad ampio spettro presentano molteplici forme di capitale e sono: *Sistema centrale Padova- Venezia*, *Sistema Cerniera*, *Dorsale Belluno – Treviso*, *Alto Vicentino*, *Alto Bellunese* e *Veneto orientale*. Del secondo gruppo fanno parte i distretti con un profilo di clusterizzazione più tipico e marcato, caratterizzato da molte attività disperse in vari ambiti, ne fanno parte *Verona, Vicenza e basso vicentino* – dalle grandi potenzialità di ampiamento dello spettro – *Basso Adriatico, Rovigo e Basso padovano*. Tra i distretti a spettro stretto troviamo Garda e Lessina e il distretto dei Colli Euganei i cui elementi caratterizzanti sono ridotti numericamente. La concentrazione dei musei evidenzia la supremazia dell'area veneziana sull'intera regione, seguono la città di Padova e quella di Vittorio Veneto, Verona invece ha un ruolo primario nel settore degli spettacoli dal vivo (Sacco e Ferilli, 2012).

Il progetto DiCE ha dato risultati interessanti: dallo studio è emersa l'inadeguatezza delle aree storicamente considerate il volano della cultura ad un'evoluzione verso forme maggiormente avanzate di produzione; mentre le aree a vocazione industriale risultano caratterizzate da una maggiore dinamicità sociale e della struttura economica, questi aspetti le rendono più predisposte a rispondere correttamente all'evoluzione dell'economia contemporanea (Sacco e Ferilli, 2012).

3.3.7.3 Il distretto culturale evoluto di Faenza

Risulta doveroso menzionare il *Distretto culturale Evoluto di Faenza* che nasce dall'ambizione comune di enti pubblici e soggetti privati a rendere Faenza e un vero e proprio centro di produzione di cultura innovativo e competitivo. L'iniziativa parte da alcune associazioni culturali che decidono di sottoporre all'attenzione della pubblica amministrazione un lavoro di analisi preliminare per la realizzazione del centro polifunzionale *Laboratorio cultura*: polo di ricerca, sperimentazione e produzione culturale che si propone come un insieme di soggetti che mirano allo sviluppo della città in un'ottica di cittadinanza attiva (Sacco, Ferilli e Blessi, 2012). Viene creato un tavolo di lavoro che vede una partnership tra PA, Laboratorio cultura e la società *goodwill*, allo

scopo di definire, partendo da uno studio di fattibilità, il percorso per la realizzazione del distretto culturale evoluto della città di Faenza.
Viene messa a punto una metodologia di lavoro con una struttura orizzontale che si concretizza in una *governance* che vede la PA accogliere idee e know-how di tutti i partecipanti ai lavori, definirne ruoli, promuoverne il dialogo, coordinare le proposte e garantire trasparenza nel rispetto dei tempi.
Il percorso per la realizzazione del DCE ha previsto tre step sequenziali per il triennio 2006-2008 (Sacco, Ferilli e Blessi, 2012):

- 2006: individuazione e condivisione delle linee strategiche e creazione di un sistema integrato per attivare processi di scambio e confronto;
- 2007: consolidamento delle politiche culturali e coordinamento delle linee strategiche;
- 2008: sviluppo sinergico dei settori culturale, formativo e produttivo.

La costruzione del distretto viene annunciata attraverso due giornate di convegno internazionale – 27 e 28 ottobre 2006 – all'interno di un luogo rappresentativo per la città: il Teatro Masini; al convegno partecipa tutta la cittadinanza: sono presenti le scuole ed intervengono nel dibattito attori locali ed esperti internazionali. Il coinvolgimento della città si è protratto oltre le due giornate di convegno, durante l'intera settimana è stato realizzato un fitto programma di appuntamenti: visite guidate nei musei, installazioni e performance d'arte contemporanea, letture e concerti organizzati da associazioni ed istituzioni culturali; l'evento ha mostrato la capacità d'interazione di tutti gli attori del territorio e sono stati raggiunti gli obiettivi prefissati.
Si è deciso di lavorare in particolare su un aspetto, ovvero il coinvolgimento dei giovani nella vita della città; vengono a questo proposito realizzati un nuovo spazio per i giovani, *DO*, e un festival di arte contemporanea.

- *DO*: spazio dedicato alla sperimentazione e alla produzione culturale, un luogo in cui fare cultura. Viene inaugurato nel 2007 con l'evento *DOrave culturale* che si concretizza in tre giorni di workshop, incontri, performance ed esposizioni collettive.
- *Festival dell'arte contemporanea*. La prima edizione ha luogo dal 23 al 25 maggio 2008 con un comitato scientifico d'eccellenza in cui compare Pier Luigi Sacco, promossa dal Comune di Faenza e da *goodwill*. Si tratta di un'iniziativa unica al mondo nel suo genere poiché fa parte del percorso del distretto culturale

evoluto e si rivolge a tutti colori che vogliono approcciarsi all'arte ascoltandone i protagonisti. Il festival si afferma come l'appuntamento internazionale di riferimento dedicato a riflessione e confronto attorno all'arte contemporanea e come fenomeno capace di rafforzare la relazione tra la cultura e i cittadini, di sostenere e promuovere il talento locale, e di dar vita ad un'offerta integrata in grado di attrarre un pubblico internazionale; tutto questo secondo la logica del distretto culturale evoluto.

Il *Festival dell'arte contemporanea* arrivato alla sua IV edizione, nel 2011, non verrà più rinnovato ma sarà il punto di partenza per la nascita di *DISTRETTO A – FAENZA ART DISTRICT*, di cui abbiamo parlato in precedenza.

3.3.7.4 Il Distretto Culturale Evoluto delle Marche

Il *Piano Regionale per i beni e le attività culturali 2011-2013*, approvato nel 2011, ha previsto una serie di progetti direttamente coordinati dalla regione, tra questi appare anche il distretto culturale marchigiano.

Il *Distretto Culturale Evoluto delle Marche* si articola su base provinciale, questa sua caratteristica ha reso possibile l'unione, sotto il marco-progetto del distretto, di piani precedentemente avviati. Si tratta di un'iniziativa di politica culturale regionale che punta allo sviluppo del territorio culture-driven attraverso il sostegno alle imprese culturali e creative del territorio; l'integrazione in rete con imprese appartenenti a settori produttivi come industria, artigianato, turismo e agro-alimentale; sviluppo di nuove opportunità lavorative e di formazione per giovani laureati e qualificati.

Nel 2012 vengono individuati, con i D.G.R. 1467/2012 e D.G.R. 1753/2012, indirizzi e modalità per l'attivazione del progetto; il *DCE* viene costruito tramite il riconoscimento di un "parco progetti regionale" (Usai, 2015) costituito da progetti ad iniziativa regionale e altri di dimensione sovra-locale, interprovinciale o interregionale.

Al DCE possono partecipare enti pubblici, istituti e luoghi della cultura, enti, associazioni e fondazioni, imprese profit e non profit, istituti di alta formazione ed altri soggetti pubblici o privati interessati all'ambito culturale e creativo.

Nel 2013 viene pubblicato il bando *Progetti di interesse regionale - distretto culturale evoluto delle Marche,* che vede il finanziamento di dieci progetti – su venti presentati. Nel corso degli anni sono stati selezionati altri progetti ed ora il programma relativo al

DCE delle Marche si compone di tredici progetti di interesse regionale e quattro ad iniziativa e regia regionale.

INTERESSE REGIONALE	INIZIATIVA REGIONALE
ADRIATIC INNOVATIVE FACTORY Capofila: Camera di Commercio di Ancona	**ADRIATICO** A CULTURAL CREATIVE NETWORK IN THE ADRIATIC IONIAN MACROREGION Capofila: SVIM
DCE PICENO IL DESIGN DEL BELLO, BUONO E BEN FATTO (D3B) Capofila: Consorzio Universitario Piceno	**S.IN.C.** SPETTACOLO INNOVAZIONE CREATIVITÀ Capofila: Consorzio Marche Spettacolo
PLAYMARCHE UN DISTRETTO REGIONALE DEI BEI CULTURALI 2.0 Capofila: Università di Macerata	**URBINO, CITTÀ IDEALE!** Capofila: Urbino International Centre
LA VALLE DELLA CREATIVITÀ Capofila: Comune di Fabriano	**IMPRESA CINEMA** SISTEMA CINEMA E IMPRENDITORIA NELLE MARCHE Capofila: Fondazione Marche cinema multimedia
BARCO OFFICINA CREATIVA Capofila: Unione montana alta valle del Metauro	
PESARO, CITTÀ DI EVENTI E FESTIVAL Capofila: Comune di Pesaro	
I CAMMINI LAURETANI Capofila: Comune di Loreto	
ROAD FESTIVAL, ARTI, MESTIERI E PATRIMONIO CULTURALE DELLE STRADE DEL FERMANO Capofila: Comune di Montegranaro	
DCE DELLA PRIVINCIA DI FERMO Capofila: Provincia di Fermo	
CREATTIVITÀ Capofila: Provincia di Pesaro e Urbino	
FLAMINIA NEXTONE Capofila: Comune di Fano	
A.M.A.M.I. AZIONI-MOLTEPLICITÀ-ARTE-MANIFATTURA-INNOVAZIONE Capofila: Università degli studi di Camerino	
MUSIC FOR SCREEN Capofila: Comune di Senigallia	

Il DCE delle Marche ha una fitta rete di partner e finanziatori e, anche grazie al suo network, si qualifica tutti gli effetti come un distretto culturale evoluto.
Tra i partner tecnici troviamo *Symbola*, *ISTAO*, la *Fondazione Fitzcarraldo*; la rete complessiva di partenariato conta oltre quattrocento partecipazioni:

- 89 Comuni;
- 129 Imprese;
- 90 Associazioni;
- 25 Province e C.M.;
- 15 partecipazioni tra Comunità Montane, Enti di Parchi e Riserve Naturali Regionali;
- 7 Camere di Commercio;
- 20 tra Università e Istituti Superiori.

Sul territorio sono stati portati avanti centoquarantasette interventi tra azioni per la valorizzazione di beni culturali, interventi di sviluppo turistico, di applicazioni tecnologiche e di sostegno a start-up.
Dalla tabella dei progetti portati avanti si nota come il DCE delle Marche sia un contenitore di iniziative a scopo culturale di vario genere, per non dilungarci troppo descriviamo rapidamente:

- Distretto Culturale *Distretto Culturale Evoluto PICENO*: il distretto del design, del bello, buono e ben fatto $DCE - D^{3B}$.
  Il progetto, di cui è capofila il *Consorzio Universitario Piceno*, si propone di innalzare la qualità dell'offerta turistica e culturale del territorio piceno e di renderlo una comunità creativa, polo di attrazione di talenti, visitatori e turisti, di investimenti legati ai patrimoni culturali tangibili e intangibili locali. La dimensione culturale del distretto è sostenuta e potenziata dalla leva strategica del design partecipativo, che tocca trasversalmente le filiere del Bello, del Buono e del Ben fatto di cui il distretto stesso si compone (DCE, 2018).
- PLAYMARCHE: UN DISTRETTO REGIONALE DEI BEI CULTURALI 2.0 sviluppato dall'Università di Macerata. Il progetto vuole sviluppare e consolidare il settore delle tecnologie ICT applicate a comunicazione, divulgazione e valorizzazione avanzata e innovativa di beni e valori culturali, materiali e immateriali. Si focalizza in particolare sulla filiera dell'industria

dell'edutainment, e all'entertainment applicati ai valori e ai beni culturali; rende evidente, organico e produttivo il legame tra le forme artistiche, di cultura e creatività con ricadute territoriali interessanti in termini di creazione di posti di lavoro in settori caratterizzati da forte innovazione e sostenibilità economica. PLAYMARCHE offre la concreta possibilità di collegare i contenuti culturali con le tecnologie ICT rendendo possibile una efficacia dal punto di vista economico.

- *Distretto Culturale Evoluto della Provincia di Fermo*. Si tratta di un progetto che punta alla connessione tra il patrimonio culturale e la capacità manifatturiera dell'intero territorio regionale, il tema si basa sul progetto sulla sperimentazione dell'utilizzo dei colori naturali di origine vegetale, usati a questo scopo e commerciati tra le filiere dei comparti produttivi nel territorio marchigiano. La Provincia di Fermo e il Comune di Fermo, insieme ad altri soggetti pubblici e privati stanno lavorando per connettere ambiti eterogenei della produzione, della cultura, e del sociale, al fine di riqualificare l'offerta culturale e promuovere la sperimentazione di nuovi modelli di gestione.

Dal sito delle Regione Marche si ottengono notizie aggiornate al 19 aprile 2018, sappiamo quindi che il progetto del DCE delle Marche è ancora nella sua fase di composizione nonostante molte delle realtà a cui ha dato vita e direzione procedono migliorando la situazione di un territorio ricco di cultura e tradizione ma poco valorizzato sotto il punto di vista turistico.

3.3.8 I Distretti Culturali delle Fondazioni Bancarie

3.3.8.2 Il Progetto Sviluppo sud di ACRI

Un'iniziativa di un certo respiro è costituita dal *Progetto Sviluppo Sud*, promosso dall'*ACRI*, l'associazione di rappresentanza collettiva delle Casse di risparmio Spa e delle fondazioni di origini bancaria. Il progetto aveva come obiettivo quello di favorire il riequilibrio a livello nazionale della destinazione delle risorse erogate dalle fondazioni a favore delle regioni del sud - Campania, Basilicata, Calabria, Molise, Puglia, Sicilia,

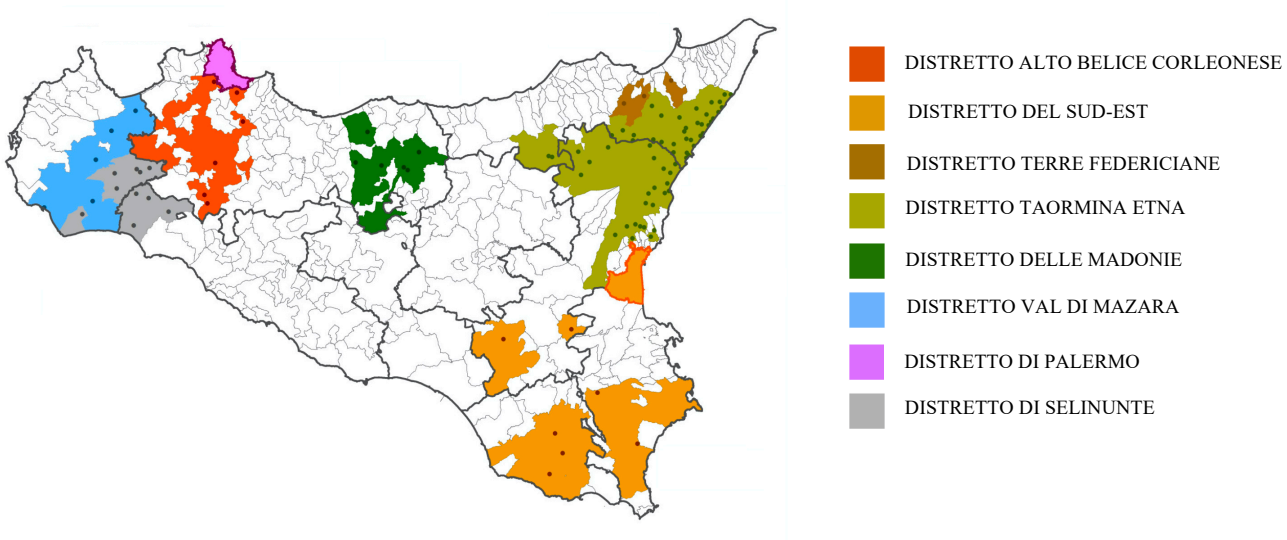
Sardegna. Si è scelta quale area tematica di intervento quella della promozione dei distretti culturali per la valorizzazione economica del patrimonio artistico, culturale e ambientale nelle regioni italiane previste dal QCS – quadro di sostegno (Bando ACRI, 2003).
Per quanto riguarda i settori di intervento, l'individuazione è demandata alle Fondazioni delle singole regioni che possono riprendere la tematica dei distretti culturali, scelta nella prima edizione del progetto, sviluppandone localmente anche profili che favoriscano ricadute su altri settori di intervento, oppure individuare un nuovo settore di intervento, che meglio risponda ai fabbisogni del territorio.

Il progetto ha visto due edizioni, una nel 2003 e una nel 2005.
Alla prima edizione hanno partecipato 45 Fondazioni stanziando un totale complessivo di 26 milioni di euro, attraverso i bandi le Fondazioni agiscono finanziando quegli interventi, sia di soggetti pubblici che privati, che intendono portare avanti interventi coerenti con la formazione di distretti culturali e la valorizzazione del territorio.
Tra le oltre 270 iniziative proposte, sono stati finanziati 41 progetti, 21 tramite bando e 20 con assegnazione diretta. I progetti selezionati hanno superato un esame di congruità ai criteri di assegnazione stabiliti, orientati a coniugare efficacemente la salvaguardia dei patrimoni artistici locali con un concreto obiettivo di sviluppo economico delle aree in cui sono presenti (ACRI, comunicato stampa, 2004).
Le linee di azione privilegiate sono state (Martelloni, 2007):

- Una progettualità costruita dal basso e fondata su partenariato a livello locale;
- L'integrazione con la programmazione regionale;
- La produzione di significative ricadute economiche sul territorio;
- La capacità di fare rete.

L'edizione del 2005 ha visto la partecipazione di 51 Fondazioni con un totale di 26,5 milioni di euro. L'individuazione dei settori di intervento è demandata alle Fondazioni delle singole regioni; sono le Fondazioni stesse a riprendere la tematica dei distretti culturali, sviluppandone localmente profili che favoriscano anche ricadute su altri settori di intervento, oppure individuare un nuovo settore di intervento, che meglio risponda ai fabbisogni del territorio regionale.
Una delle regioni che ha tratto maggior beneficio dal Progetto Sviluppo sud è la Sicilia che, partecipando ad entrambe le edizioni, ha goduto di due bandi di concorso per la

creazione di distretti culturali, – ottobre 2003 e ottobre 2005. Le risorse disponibili sono state di 4 milioni e 145 mila euro nel 2003, e di 3 milioni e 500 mila euro per il bando del 2005; i fondi sono stati erogati dalla Fondazione Cariplo e dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Genova e Imperia.



Fonte immagine: (Federica Placenti, 2010/2011) rielaborazione a cura dell'autrice

Oltre alla realizzazione di numerosi progetti e alla creazione di studi di fattibilità per distretti turistici e culturali, la collaborazione tra le fondazioni che hanno preso parte al Progetto Sviluppo Sud ha avuto un felice proseguimento nella creazione, nel 2006, della *Fondazione CON IL SUD*, per promuovere l'infrastrutturazione sociale del Mezzogiorno.

3.3.8.3. I distretti culturali lombardi della Fondazione Cariplo

Denominazione	Format	Natura pubblica o privata dell'ente	Modello gestionale	Data di fondazione
DISTRETTO DEI MAGISTI COMACINI	Distretto culturale			
DOMINUS- DISTRETTO OLTREPÒ MANTOVANO PER L'INNOVAZIONE, L'UNICITÀ E LO SVILUPPO	Distretto culturale	Mix	**Consorzio** dei comuni dell'oltrepò Mantovano	Aprile 2010
DISTRETTO CULTURALE DIVALLE CAMONICA	Distretto culturale	Pubblica	**Ufficio della Comunità Montana**	Marzo 2009
DISTRETTO CULTURALE LE REGGE DEI GONZAGA	Distretto culturale	Mix	**Associazione** Regge dei Gonzaga	Luglio 2010
DISTRETTO CULTURALE DI MONZA E BRIANZA	Distretto culturale	Pubblica	**Ufficio nell'assessorato alla cultura della Provincia** di Monza e Brianza	Luglio 2010
DISTRETTO CULTURALE DELLA PROVINCIA DI CREMONA	Distretto culturale	Pubblica	**Ufficio nell'assessorato alla cultura della Provincia** di Cremona	Luglio 2010
DISTRETTO CULTURALE DELLA VALTELLINA	Distretto culturale	Mix	**Fondazione** Sviluppo Locale	Settembre 2010

Il progetto *Distretti culturali* rappresenta una delle iniziative più importanti promosse dalla Fondazione Cariplo per via delle sue dimensioni economiche e dello sforzo richiesto nella progettazione e gestione di tutto il sistema (Barbetta, 2013).
Meglio di altre iniziative portate avanti dalla Fondazione, *Distretti culturali* rappresenta la modalità d'azione filantropica della Fondazione, non più pensata come atto di elemosina ma come contributo al processo di identificazione e risoluzione dei bisogni della comunità lombarda. Istituzioni, forze di mercato e la società civile nella sua interezza devono agire congiuntamente secondo la moderna concezione del *policy making*, che richiede ad ognuno una partecipazione attiva per il miglioramento delle condizioni della collettività.
Fondazione Cariplo decide quindi di agire in questa direzione e nel 2005 *Distretti culturali* nasce come uno degli esiti della riflessione strategica del settore Arte e Cultura sulla valorizzazione del patrimonio culturale (Chiavarino, Gazzero, Rubini, 2013).
Il primo esperimento di questa nuova modalità di sostegno è la contribuzione, con 6 milioni di euro, al progetto del Sistema culturale dell'Isola Comacina proposto attraverso uno studio di fattibilità operativo dal Comune di Como. Viene stipulato nel 2005 un *Accordo Quadro di Sviluppo Territoriale per i Magistri Comacini* tra la Regione Lombardia e la Fondazione per realizzare interventi di valorizzazione ed istituire nuovi servizi (Usai, 2015).

Distretti culturali viene invece concepito nel 2004 per promuovere la valorizzazione del patrimonio culturale in una logica di sviluppo del territorio, territorio in cui sono presenti numerosi beni culturali e ambientali, servizi e attività produttive in sinergia tra di loro (Fondazione Cariplo).

Si è sviluppato in quattro fasi:

1. Dal 2005 al 2006 la Fondazione ha condotto uno studio generale di pre-fattibilità per individuare le aree in cui dar vita ai distretti. Vengono individuate 29 aree in 12 provincie.
2. Nella seconda fase (2007-2008) la Fondazione ha selezionato tramite bando 11 territori di cui verificare le effettive condizioni di realizzabilità del distretto tramite il sostegno degli studi di fattibilità operativa.

3. Dal 2008 al 2010 gli 11 territori selezionati lavorano sugli studi di fattibilità. La Fondazione ha fornito supporto tecnico mettendo a disposizione un Comitato di esperti, delle linee guida, e organizzando giornate di formazione.
   La valutazione degli studi di fattibilità operativa ha portato alla selezione di sei progetti di intervento che hanno ricevuto un contributor per la creazione vera e propria di ciascun distretto. Il contributo della Fondazione per ogni distretto è stato fino a 3,8 milioni di euro, a fronte di un cofinanziamento di pari valore da parte di altri soggetti del territorio.
4. È durante la quarta fase, quella finale, che vediamo partire i sei distretti culturali: nel marzo 2009 il distretto *Valle Camonica*; ad aprile 2010 *Dominus*. *Oltrepò Mantovano*; nel mese di luglio del 2010 *Le Regge dei Gonzaga*; il *Distretto Culturale di Monza e Brianza* e il *Distretto Culturale della Provincia di Cremona*; l'ultimo è il *Distretto Culturale della Valtellina*, la cui data di fondazione risale al mese di settembre 2010.

La tabella – rielaborazione dell'autrice – vuole sottolineare il lavoro congiunto tra pubblico e privato che emerge dall'eterogeneità dei soggetti posti a capo dei distretti e dalla natura dell'ente capofila che risulta pubblica o un mix tra soggetto pubblico e soggetto provato.

I sei distretti culturali hanno avuto percorsi differenti e più o meno positivi, il distretto culturale di Valle Camonica ha ottenuto molto successo ed è stato capace di mantenersi come polo di aggregazione per cultura e turismo, ha una pagina dedicata all'interno del sito web della Comunità Montana – soggetto capofila.
Il Distretto culturale di Cremona si è arricchito del progetto *Distretto culturale della liuteria*, sostenuto dalla Fondazione, dal Comune di Cremona e dalla Regione Lombardia e vede la collaborazione di numerosi soggetti quali la Fondazione del Museo del Violino, la Scuola internazionale di liuteria, il Dipartimento di Musicologia e Beni Culturali dell'Università di Pavia ed altri. Dal 2017 il distretto della liuteria ha intrapreso un percorso per il coinvolgimento della comunità liutaria per perseguire i suoi obiettivi di salvaguardia del *sapere e saper fare*.

CONCLUSIONI

In questo elaborato si è cercato di decostruire il concetto di distretto culturale per fare emergere la sua natura di *multiple voice* e leggere lo stato attuale dei distretti in Italia. Si è confermata la nostra ipotesi di partenza, di come il nostro paese cioè ospiti, sotto al termine *distretto culturale*, fenomeni che ad esso non sempre corrispondono: i design district – sorti principalmente in Lombardia, ma non solo, negli ultimi anni – poco hanno a che fare con il concetto raccontato all'interno del primo capitolo; si tratta infatti di iniziative di marketing territoriale, portali di aggregazione per appassionati e professionisti del settore, che per questioni di brand ed etichetta prendono in prestito il termine district. Situazione simile è quella degli *art district*, iniziative che, della definizione accademica di distretti mantengono le relazioni orizzontali – uno dei principali elementi – che sfruttano per portare avanti le loro attività e perseguire i loro obiettivi di rivitalizzazione dei luoghi in chiave moderna e grazie all'arte contemporanea, che con la sua poliedricità può essere protagonista di varie forme di spettacolo ed interessante occasione di dibattito.

Tutte queste iniziative nascono da Associazioni culturali private grazie allo spirito di imprenditorialità che i singoli sviluppano in risposta alla staticità di alcuni territori e ci hanno permesso di capire quanto il nostro Paese sia ancora fertile, e quanto la cultura sia comunque motore di iniziative indipendentemente dalle politiche culturali, spesso poco attente alle esigenze dei luoghi. L'atteggiamento comune ai casi virtuosi che abbiamo individuato è quello di "rimboccarsi le maniche" e agire con le proprie forze e con il supporto della propria rete di stakeholder perseguendo la propria mission, indipendentemente dal supporto da parte dello Stato.

Si è potuta osservare, in questi nuovi policy maker, una grande consapevolezza imprenditoriale: i soggetti privati conoscono bene le ricadute economiche e le condizioni del loro lavoro, sanno relazionarsi con i vari attori del medesimo territorio – privati e pubblici – e di agire congiuntamente valorizzando la cooperazione rispetto alla competitività.

In conclusione questo spirito di imprenditorialità si concretizza in un modo di fare

cultura opposto a quello tradizionale, opposto ad una gestione che vede la cultura come bene pubblico, meritorio, e che si paralizza in attesa di finanziamenti statali dai quali non è in grado di prescindere.

Per quel che riguarda il ruolo del soggetto pubblico in questo contesto, non si possono ignorare la lentezza e l'eccessiva complessità dimostrate in varie situazioni – si veda l'eterogeneità regionale nelle normative in merito ai distretti culturali – che rischiano di causare maggiore allontanamento e sfiducia da parte di coloro che cercano, lavorando con la cultura, di avere un reale impatto nel territorio.
I distretti culturali nati dall'iniziativa pubblica risultano maggiormente fedeli alle definizioni sia di distretto culturale che di distretto culturale evoluto in quanto derivano da piani di progettazione culturale e vengono portati avanti seguendo fasi di progetti ben strutturati e studiati ad hoc per la creazione delle specifiche realtà. Durante le ricerche sono stati però individuati numerosissimi esempi di iniziative comunali, regionali, ed interregionali, che, non comunicate al pubblico e lasciate a sé stesse senza una programmazione per il futuro, si riducono a contenitori vuoti. Oltre a ciò, sono emersi numerosi studi di fattibilità, finanziati da Stato e Fondazioni bancarie, che nonostante risultati incoraggianti sul piano teorico, si sono poi arrestati per mancanza di sostegni economici.
Sono stati inoltre individuati vari bandi per il sostegno alla cultura, strumento di cui varie Fondazioni bancarie si sono servite per finanziare progetti di studio e creazione di distretti culturali: gli studi di fattibilità in Sicilia e i progetti di Fondazione Cariplo sono i primi esempi concreti di dinamiche distrettuali nel nostro paese.
Con questo lavoro si è voluta mostrare l'importanza del ruolo svolto dai grandi finanziatori di atre e cultura: le Fondazioni bancarie intervengono in aiuto allo Stato finanziando progetti di ampio respiro e spesso riescono a coinvolgere altri soggetti in investimenti nello sviluppo del loro territorio; l'Europa stessa ha messo a disposizione vari strumenti di sostegno di cui alcune realtà produttive italiane si sono servite per fare rete e creare dei cluster.

Ad ogni modo, i progetti portati avanti negli ultimi anni sono solidamente strutturati e fanno ben sperare in una buona riuscita, soprattutto il Distretto Culturale Evoluto delle Marche, che, coinvolgendo i numerosi Comuni del territorio interessato e unendo soggetti pubblici e privati nella creazione di molteplici iniziative culturali, turistiche,

didattiche, ect, per la valorizzazione e lo sviluppo del territorio, risulta a tutti gli effetti un distretto culturale evoluto.

Uno dei principali risultati di questo elaborato è l'aver mappato i *district* provenienti da iniziative private, proposte sì poco 'distrettuali', ma di grande importanza nel territorio sia per coloro che vi investono e li portano avanti sia per la popolazione, che senza l'intervento del soggetto pubblico riesce ugualmente a beneficiare di valide proposte che si muovono in senso di comunità e condivisione, di luoghi e cultura.

Sarebbe in ogni caso necessario un coordinameto delle azioni *bottom-up* e *top- down* per evitare il rischio di un definitivo allontanamento della classe di 'imprenditori culturali' dal soggetto pubblico d'eccellenza, si verrebbero a creare due percorsi paralleli, uno del tutto autonomo dall'intervento statale, e l'altro di pura *governance*. L'obiettivo che bisognerebbe inseguire sarebbe allora quello di portare avanti un'azione di policy culturale congiunta, che integri queste iniziative indipendenti – i district – in un più ampio contesto elaborato dal soggetto pubblico sulle specifiche dei territori e di chi li popola; o, meglio ancora, si potrebbe investire maggiormente nel finanziamento dei piccoli distretti già esistenti offrendogli una prospettiva di crescita ed ampliamento nell'ottica di sviluppo di distretti culturali evoluti nel vero senso del termine.

BIBLIOGRAFIA

ALBERTI F.G., GIUSTI J.D., (2009), *Alla ricerca dei distretti culturali, Un'analisi critica della letteratura*. Liuc Papers n. 229, Serie Management ed economia della cultura 2.

AMARI M., (2006), *Progettazione culturale*, FrancoAngeli, Milano

AMARI M., (2017), Elementi di progettazione culturale, metodologia e strumenti per il rispetto dei diritti culturali, FrancoAngeli, Milano.

BARBETTA G.P., CAMMELLI M., DELLA TORRE S., (a cura di) (2013), *Distretti culturali dalla teoria alla pratica*, Il Mulino, Bologna.

BECATTINI G. (1989), *Riflessioni sul distretto industriale marshalliano come concetto socio-economico*, Stato e Mercato, n.25.

BECATTINI G. (1997), *Totalità e cambiamento: il paradigma dei distretti industriali*, in Sviluppo Locale, 6, pp. 75-94

BECATTINI G. (2007), *Il Calabrone Italia. Ricerche e Ragionamenti sulla Peculiarità Economica Italiana*. Il Mulino, Bologna.

BELLANDI M., SFORZI F., (2001), *La molteplicità dei sentieri di sviluppo locale*, in Becattini G., et al, Il caleidoscopio dello sviluppo locale, Rosenberg & Sellier, Torino.

BODO C., SPADA C., (a cura di), 2013, Rapporto sull'economia della cultura in Italia 1990-2000, Il Mulino, Bologna.

BODO S., DA MILANO C. (a cura di),(2004), *Cultura e inclusione sociale*, Numero monografico di Economia della Cultura, anno XIV, n. 4, il Mulino, Bologna.

BUSSI F., (2001), *Progettare in partenariato*, FrancoAngeli, Milano.

CALCAGNO M., LUSIANI M., PANOZZO F., (2012) *Rhetoric and practice of cultural districts as a model of governance: empirical evidence from the Veneto region*. Working paper 19. Venezia: Department of Management, Università Ca'Foscari.

CARTA M., (2004), *Strutture territoriali e strategie culturali per lo sviluppo locale*, Economia della Cultura Fascicolo 1, Il Mulino – Rivisteweb.

CASANOVA P., PELLEGRINI G., ROMAGNANO E.,(2001), *Imprese e mercato del lavoro nei distretti industriali*, in Signorini F., (a cura di), Lo sviluppo locale, Meridiana Libri, Corigliano.

CAVALIERE V., (a cura di), (2016), *Consapevolezza e decision-making nelle scelte di sviluppo locale. Il policy delphi come strumento per la stima delle strategie alternative nel comparto ferroviario di Pistoia,* Milano, EGEA.

CERQUETTI M., FERRARA C., (2014), *Distretti culturali: percorsi evolutive e azioni di policy a confronto*, *in* «Il capitale culturale», Il Capitale Culturale 03,2015, Studies on the Value of cultural Heritage, Università degli Studi di Macerata.

CHIAVARINO C., GAZZERO L., RUBINI L., (2013), *I distretti culturali di Fondazione Cariplo,* in Francesconi A., Cioccarelli G. (a cura di), Organizzare i distretti culturali evoluti, FrancoAngeli, Milano, pp. 107-140.

CHRISTIANSEN, SKÆRBÆK P., (1997), *Implementing budgetary control in the performing arts :games in the organizational theatre John K* . Management Accounting Research.

CIOCCARELLI G., FRANCESCONI A., DOSSENA C., (2010), *Un approccio di analisi e progettazione dei distretti culturali*, 11° Workshop di organizzazione aziendale "Incertezza, Creatività e Razionalità Organizzative", Bologna

COLAVITTI A.M., USAI A., (2020), *Inside the system-wide cultural district: a new relational and organizational taxonomy of cultural districts based on the sector policies by Italian Regions (2000-2015), in* City, Territory and Architecture.

COOKE P.N., LAZZERETTI L., (2008) *Creative Cities, Cultural Clusters and Local Economic Development*. Cheltenham: Edward Elgar Publishing.

CRESTA A., (2008), *Il ruolo della governance nei distretti industriali. Un'ipotesi di ricerca e classificazione*, Franco Angeli, Milano.

DEI OTTATI G., (1995),*Tra mercato e comunità: aspetti concettuali e ricerche empiriche sul distretto industriale*, FrancoAngeli, Milano.

DONOVAN C., O'BRIEN D., 2014, *Governing culture: Legislators, interpreters and accountants*, in Critical Perspective on Accounting, Elsevier.

EUROPEAN COMMISSION, (2001), Manual Project cycle management, handbook, Evaluation Unit of the EuropeAid Co-operation Office, Bruxelles.

FALZONI A.M., ONIDA F., VIESTI G., (1992), *I distretti industriali, crisi o evoluzione?*, Egea, Milano.

FLORIDA R. (2002), *The Rise of the Creative Class: And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*, New York: Basic Books.

FORESTI G., GUELPA F., TRENTI S., (2009), *"Effetto distretto": esiste ancora?,* Collana Ricerche del servizio Studi e Ricerche di Intesa Sanpaolo, Milano.

FOSS N.J., ERIKSEN B., (1995), *Industry capabilities and competitive advantage*, in Montgomery C.A. (ed.), Evolutionary and Resource – Based Approaches to Strategy, Kluwer, Bonston.

FRANCESCONI A., CIOCCARELLI G., (a cura di) (2013), *Organizzare i distretti culturali evoluti*, Milano, Franco Angeli

GOGLIO S., (2001), *Relazioni locali e sovra-locali nell'industrializzazione italiana*, in Becattini G. et al., *Il caleidoscopio dello sviluppo locale*, Rosemberg & Sellier, Torino.

GRANT M., (1991), *Contemporary strategic analysis. Concepts, Techniques, Applications*, Blackwell, Oxford; ed. It. A cura di Lorenzoni G., L'analisi strategica per le decisioni aziendali, Il Mulino, Bologna, 1994

HESMONDHALGH D., PRATT A.C., (2005), *Cultural industries and cultural policy*, in International Journal of Cultural Policy, 11, n. 1, pp. 1-14.

HINNA A., SEDDIO P.,(2013), *Imprese, risorse e sviluppo: ipotesi e dibattito intorno ai distretti culturali*, in Barbetta *et al*. 2013, pp. 21-65.

HINNA A.,(2014), *Tipologie di distretti culturali a confronto: politiche, governo e gestione, in* «Il capitale culturale», Il Capitale Culturale 03,2015, Studies on the Value of cultural Heritage, Università degli Studi di Macerata.

INDIS, Istituto Guglielmo Tagliacarne, (2009), *I distretti del commercio: profili teorici e mappatura sperimentale*, Collana INDIS, Santarcangelo di Romagna: Maggioli.

KELMAN S. (2007), *Public Administration and Organization Studies*, The Academy of Management Annals, 1 (1).

LADO A.A., BOYD N.G., WRIGHT P., (1992), *A competency-based model of sustainable competitive advantage: Toward a conceptual intrgration*, Journal of management, 18, pp. 77-91.

LAZZERETTI L., (2005), *Città d'arte e musei come 'luoghi di significati': una possibile risposta alle sfide della 'surmodernità*, in Economia e politica industriale, 1

LAZZERETTI L., (2012), *Cluster creativi per i beni culturali*, Firenze: Florence University Press

LE BLANC A., (2010), *Cultural districts, a new strategy for regional development?*

The South- East Cultural District in Sicily. Regional Studies 44(7).

MARSHALL A. (1975), *Economia della produzione*, Isedi, Milano

MARSHALL A., MARSHALL M.P., (1975), *Economics of Industry*, Macmillan & Co., London
MARSHALL. A., (1890), *Principles of Economics*, Macmillan & Co., London; trad. Italiana "Principi di economia". UTET, Torino, 1959.

MARTELLONI R.,(2007), *Nuovi territori. Riflessioni e azioni per lo sviluppo e la comunicazione del turismo culturale*, Milano: Franco Angeli.

NIESSEN B., (2007), *Città creative: una rassegna critica sulla letteratura e sulle definizioni,* working paper UrbEur PhD, Università Milano-Bicocca

NUCCIO M., PONZINI D., (2017), *What a cultural district actually do? Critically reappraising 15 years of cultural district policy in Italy*, in European Urban and Regional Studies, 24(4), pp.405-424

PINCHERA V., (2006), *Arte ed economia. Una lettura interdisciplinare*, Rivista di storia ed economia, Il Mulino, issue 2, pp.241-266.

PLACENTI F., (2010/2011), *Distretti culturali e turismo, il caso dei distretti culturali siciliani*, tesi di dottorato, Università degli studi di Palermo.

POMMIER VINCELLI D.,(2018), *New Public Management, stato neo-weberiano e New Public Governance: tre modelli di riforma am- ministrativa in uno studio di Pollitt e Bouckaert*, Economia & lavoro, Fascicolo 1, Il Mulino riviste web.

PONZINI D., GUGU S., OPPIO A., (2014),*Is the concept of the cultural district appropriate for both analysis and policymaking? Two cases in Northern Italy*, in City, Culture and Society, Elsevier.

PORTER M., (1998), *Building the microeconomic foundations of prosperity*, in On competition, Harvard Business School.

PORTER M., (1998), *Cluster and the new economic competition*, in "Harvard Business Review", 6, pp. 77-90

RULLANI E., QUADRIO CURZIO A., FORTIS M., (a cura di), (2002), *Complessità e distretti industriali. Dinamiche, modelli, casi reali*, Il Mulino, Bologna.

SACCO P. L., FERILLI G., (2006), *Il distretto culturale evoluto nell'economia post industriale*, Dipartimento delle Arti e del Disegno Industriale, Università IUAV di Venezia, Venezia

SACCO P. L., FERILLI G., LAVANGA, M., (2007), *System-wide Cultural Districts: A Review of Reference Cases*, Dipartimento delle Arti e del Disegno Industriale, Università IUAV di Venezia, Venezia

SACCO P. L., PEDRINI S., (2003), *Il distretto culturale, mito o opportunità?*, Dipartimento di Economia e EBLA Center, Università di Torino, Torino

SACCO P. L., PEDRINI S., (2003), *Il distretto culturale: un nuovo modello di sviluppo locale?*, in" Ottavo Rapporto sulle Fondazioni Bancarie", ACRI, Roma, pp. 167-199

SACCO P. L., TAVANO BLESSI G., (2006), *Verso un modello di sviluppo sostenibile: distretti culturali e aree urbane*, Dipartimento delle Arti e del Disegno Industriale, Università IUAV di Venezia, Venezia

SACCO P. L., TAVANO BLESSI G., NUCCIO M., (2008), *Culture as an Engine of Local Development Processe*s: System-Wide Cultural Districts, Dipartimento delle Arti e del Disegno Industriale, Università IUAV di Venezia, Venezia

SACCO P.L., (2002), *La cultura come risorsa economica per lo sviluppo locale,* La nuova città, 8/2.

SACCO P.L., (2003), *Il distretto culturale: un nuovo modello di sviluppo locale?*, in Ottavo Rapporto sulle Fondazioni Bancarie, Roma: ACRI, pp. 167-216.

SACCO P.L., FERILLI G., TAVANO BLESSI G., (2012) *Cultura e sviluppo locale: verso il Distretto culturale evoluto*. Il Mulino, Bologna

SACCO P.L., FERILLI G., TAVANO BLESSI G., NUCCIO M., (2013) *Culture as an engine of local development processes: system-Wide Cultural Districts*. I: theory. *Growth and Change* 44(4): 555–570, 571–588.

SACCO P.L., FERILLI G.,(a cura di), (2008), *Progetto DiCE, Distretto Culturale Evoluto della Regione Veneto, Rapporto finale per l'Analisi ed elaborazione di distretti culturali nei territori veneto e sloveno*, Aracne Editrice S.r.l., Roma.

SACCO P.L., TAVANO BLESSI G., (2005), *Distretto culturale e aree urbane*, in Economia della Cultura (ISSN 1122-7885) Fascicolo 2, Il Mulino riviste web.

SACCO P.L., TAVANO BLESSI G., NUCCIO M., (2009) Cultural policies and local planning strategies: what is the role of culture in local sustainable development? *The Journal of Arts Management, Law, and Society* 39(1): 45–64.

SANTAGATA W., (2000), *Distretti Culturali, diritti di proprietà e crescita economica sostenibile*, in "Rassegna Economica", 1, pp. 31-62

SANTAGATA W., (2001), *Economia creativa e distretti culturali*, «Economia della cultura», 11, n. 2, pp. 167-173, Il Mulino - Riviste web.

SANTAGATA W., (2002) Cultural districts, property rights and sustainable economic growth. *International Journal of Urban and Regional Research* 26(1): 9–23.

SANTAGATA W., (2005), *I distretti culturali nei paesi avanzati e nelle economie emergenti*, in "Economia della Cultura", 2, pp. 141-152, Il Mulino – Rivisteweb

SANTAGATA W., (2009), *Libro bianco sulla creatività. Per un modello italiano di sviluppo*, Milano: Università Bocconi Editore

SCHILLIRÒ D., (2008), *I Distretti Industriali in Italia quale Modello di Sviluppo Locale: Aspetti Evolutivi, Potenzialità e Criticità*, V&P, Centro di ricerche in analisi economica e sviluppo economico internazionale, Università Cattolica del Sacro Cuore.

SCOTT A.J, (2006), *Museums: Impact and Value*, «Cultural Trends», 15, n. 1, pp. 45-75.

SCOTT, A.J. (2001). *Globalization and the Rise of City-regions*, European Planning Studies, Vol. 9, NO. 7, pp. 813-827.

SCOTT, A.J. (2006). *Creative cities: conceptual issues and policy questions*, in Journal of Urban Affairs, 28(1), pp. 1-17

SEN A., (1999), *Development as Freedom*. New York: Alfred Knopf.

SYMBOLA, (2019), *Io sono Cultura 2019. L'italia della qualità e della bellezza sfida la crisi*, I Quaderni di Symbola, Roma.

THROSBY D., (2001), *Capitale culturale e identità urbana*, in Economia della Cultura (ISSN 1122-7885) Fascicolo 2, Il Mulino - Rivisteweb.

THROSBY D., (2001), *Economics and culture*, Cambridge University Press, Cambridge.

TRIMARCHI M., (2002*), Dentro lo specchio: economia e politica della domanda di prodotti culturali*, in Economia della Cultura, n.2, Bologna, Il Mulino.

VALENTINO P., (2003), *Le trame del territorio. Politiche di sviluppo dei sistemi territoriali e distretti culturali*, Sperling & Kupfer, Milano

VALENTINO P., (2017), *Cultura come bene comune: dalle definizioni alle forme di gestione*, Economia della Cultura, Fascicolo 1, Il Mulino – Rivisteweb

ZAN L., (2006) *Managerial Rhetoric and Arts Organizations*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

ZUKIN S., (1995), *The Cultures of Cities*, Cambridge, MA: Blackwell

BANDI CONSULTATI

ACRI 2003

ACRI 2005

ACRI PER LA PUGLIA 2005

ACRI PER LA SICILIA 2005

Comunicato Stampa ACRI 2002

Comunicato Stampa ACRI 2004

Fondazione Cariplo per i Distretti Culturali

SITOGRAFIA

http://coses.comune.venezia.it/news/distretti.html
http://dcepiceno.it/
http://isoladd.co/index.php
http://otir2020.it
http://romanadesigndistrict.it
http://spazioquazar.it
http://www.cultlab.it/joomla/approfondimenti/21-il-distretto-culturale-evoluto-delle-marche
http://www.culturaldistrictcremona.it/?lang=it
http://www.cuoredellasardegna.it/distrettoculturaledelnuorese/it/index.html
http://www.distretticulturali.it/
http://www.distretto38.it
http://www.distrettoculturalevaltellina.it/
http://www.distrettotradizionidisicilia.it/cms/wp-content/uploads/2012/10/i-distretti-in-sicilia.pdf
http://www.distrettoturisticosudest.com/
http://www.lambratedesigndistrict.com/#chi-siamo
http://www.provincia.fermo.it/public/2014/10/29/distretto-culturale-evoluto-della-provincia-di-fermo.pdf
http://www.regione.sardegna.it/j/v/25?v=2&t=1&c=215&s=12552
http://www.taorminaetna.it/
http://www.vallecamonicacultura.it/distretto-culturale/
https://bovisadesigndistrict.it
https://create.clust-er.it/
https://databenc.it/
https://didegenova.it
https://kalsaartdistrict.com

https://progettodada.jimdofree.com/
https://reggedeigonzaga.it/
https://www.acri.it/
https://www.basilicatacreativa.it/
https://www.breradesigndistrict.it
https://www.cittametropolitana.bo.it/cultura/Engine/RAServePG.php/P/394611390123
https://www.distrettoa.it
https://www.distrettoa.it/
https://www.distrettointerniedesign.it
https://www.fondazionecariplo.it/it/progetti/arte/distretti-culturali/distretti-culturali.html
https://www.fondazionecariplo.it/it/progetti/arte/distretti-culturali/distretto-culturale-magistri-comacini.html
https://www.fondazioneconilsud.it/
https://www.giudecca-art-district.com
https://www.m9museum.it/en/the-district/
https://www.murateartdistrict.it
https://www.murateartdistrict.it/
https://www.oltrepomantovano.eu/dominus/
https://www.parentidistrict.com/it/
https://www.pugliacreativa.it/
https://www.regione.lombardia.it/wps/portal/istituzionale/HP/DettaglioRedazionale/servizi-e-informazioni/Enti-e-Operatori/cultura/Beni-culturali/piani-integrati-cultura/piani-integrati-cultura
https://www.regione.marche.it/Portals/0/Cultura/Documenti/DCE_progetti_interesse_regionale.pdf?ver=2016-04-19-163554-377&ver=2016-04-19-163554-377
https://www.regione.marche.it/Portals/0/Cultura/Documenti/DCE_progetti_di_iniziativa_regionale.pdf?ver=2016-04-19-163202-850&ver=2016-04-19-163202-850
https://www.regione.marche.it/Portals/0/Cultura/Documenti/DCE%20Aquila%2019%20aprile%202018_rid.pdf?ver=2018-05-24-142812-527&ver=2018-05-24-142812-527
https://www.regione.marche.it/Regione-Utile/Cultura/Distretto-Culturale-Evoluto
https://www.regione.toscana.it/-/cos-e-il-por-fse-2014-2020
https://www.regione.veneto.it/web/cultura/progetto-dice
https://www.retealtatecnologia.it/clust-er
https://zonasantambrogio.com/design-district/

APPENDICE

Questionario sottoposto via e-mail ai distretti culturali.

Quando avete cominciato?
Come ha preso forma il vostro progetto? Quale è la vostra storia?
Perché avete scelto questa denominazione?
Avete fatto, o fate riferimento a qualche altra esperienza esterna?
Come siete organizzati? Vi siete dati una struttura formale? O vi lasciate all'iniziativa spontanea?
Chi sono stati i promotori originari? Sono cambiati nel tempo? Avete coinvolto altre realtà/associazioni?
Avete stabilito dei rapporti con le pubbliche amministrazioni? Se sì, di che tipo?
Chi sono i vostri destinatari principali? Vi rivolgete alla totalità della popolazione o ritenete la vostra attività diretta ad un target specifico?
Quali sviluppi futuri immaginate? (con chi, come, dove)