

Valorizzazione del patrimonio culturale e crescita del capitale creativo: il distretto culturale della Valle Camonica.

Chiara Dalle Nogare²
Università degli Studi di Brescia

Abstract

UNESCO-listed cultural heritage of valle Camonica, in the Italian Alps, has never fully expressed its potential as a source of social and economic development because of scarce co-ordination among the actors on the supply side of its cultural services market. The recent plan to make valle Camonica a cultural district, promoted by Fondazione Cariplo (a rich non-profit private entity) and implemented in co-operation with the local Mountain Community government, aims at providing the valley with new cultural infrastructure and events in the attempt to foster creativity and therefore growth. I argue here that this approach is quite new for the Italian context, and highlight the fundamental role of the private sector in making the objectives of cultural policy less short-sighted.

Keywords: valle Camonica; cultural district; private and public cultural expenditure; creativity; economic growth

Parole Chiave: valle Camonica; distretto culturale; fondazioni bancarie; creatività; crescita economica

1. Introduzione.

Come è noto, la valle Camonica occupa la parte più settentrionale ed alpina della provincia di Brescia, e si incunea tra la trentina Val di Sole e le Alpi del Bergamasco e della provincia di Sondrio seguendo il lungo percorso del fiume Oglio dalle sorgenti fino al lago d'Iseo (90 km). Si tratta di un vasto e orograficamente diseguale territorio, coperto amministrativamente da 41 comuni per un totale di circa 107.000 abitanti.¹

La parte alta della valle è vocata al turismo alpino (Ponte di Legno, Temù); la media e bassa valle, oltre ad un turismo termale (Boario) e scolastico, più modesto e legato alla fruizione del patrimonio

² Dipartimento di Scienze Economiche, Università degli Studi di Brescia; dallenog@eco.unibs.it. Ringrazio Sergio Cotti Piccinelli, Enrico Bertacchini e Franco Marzatico per le utili discussioni sui contenuti del testo, che peraltro rimangono di mia esclusiva responsabilità. Ringrazio Daniela Cola per l'assistenza.

¹ In realtà i comuni sono 44; 41 sono quelli in provincia di Brescia, gli altri 3 in provincia di Bergamo. Non essendo questi interessati al progetto di distretto culturale, faremo qui riferimento, parlando della Valle Camonica, alla sola porzione bresciana.

culturale, storicamente vede la rilevante presenza di industrie metallurgiche, siderurgiche e tessili, queste ultime tuttavia da lungo tempo in crisi a causa della concorrenza dei produttori dei paesi emergenti. Importante la produzione di energia idroelettrica.

Culturalmente si tratta di un territorio decisamente ricco, come è desumibile già dalle succinte ma esaustive mappe della Carta del Rischio (1996). L'elemento più caratterizzante è costituito dalle innumerevoli incisioni rupestri di epoca preistorica, che sono stati dichiarate Patrimonio dell'Umanità dall'UNESCO già nel 1979.² Importanti sono anche i frutti degli scavi archeologici effettuati negli ultimi decenni, che hanno portato alla luce monumenti e manufatti di epoca romana nella media valle. Da menzionare infine la settecentesca Via Crucis di Cervenno, che si inserisce nel circuito dei Sacri Monti lombardi.

Sono sette i parchi delle incisioni rupestri, e si contano in valle numerosi musei, sia comunali (sei musei etnografici, un museo della guerra, un museo scientifico, un museo artistico³ ed il nuovo Museo dell'Energia Idroelettrica di Cedegolo, parte dell'ambizioso progetto del Museo dell'Industria e del Lavoro MUSIL), sia statali (Museo Archeologico e Parco del Teatro e dell'Anfiteatro a Cividate Camuno; Santuario di Minerva di Breno).

La ricchezza culturale della valle Camonica è rimasta tuttavia a lungo un potenziale largamente inespresso. Un'indagine del 2011 sulla percezione di tale potenziale da parte degli abitanti ha rivelato il persistere di non poche criticità. Anche in parte come conseguenza di ciò la stessa capacità attrattiva di tale patrimonio nei confronti di un pubblico proveniente da altre località si qualifica come decisamente bassa, come testimonia il numero dei visitatori dei parchi delle incisioni rupestri ed dei musei locali. Per quanto riguarda il turismo di scolaresche, si parla addirittura di tendenziale calo, anche a causa dei nuovi programmi ministeriali sull'insegnamento della storia che hanno provocato una generale riduzione dell'interesse per i siti archeologici d'età preistorica.

Il mancato sviluppo del mercato dei servizi di fruizione culturale era però soprattutto dovuto, fino a qualche anno fa, a problematiche caratterizzanti il lato offerta:

- mancata "messa in rete" del patrimonio: essenzialmente per un problema di *governance* legato al fatto che i diversi poli culturali fanno capo a realtà giuridico-amministrative diverse, spesso in passato non in contatto né tantomeno in collaborazione tra loro
- finanziamenti pubblici, in particolare per quanto riguarda i siti amministrati dallo Stato, in forte calo fin dalla fine degli anni 90.

² Si trattò del primo sito Unesco in Italia.

³ I musei etnografici sono i seguenti: Museo Etnografico "L. Zuffanti - Alta Valle Camonica" (Vione), Museo Etnografico del Ferro, delle Arti e Tradizioni Popolari (Blenno), Casa Museo della Gente di Lozio (Villa di Lozio), Museo Etnografico Ossimo Ieri (Ossimo Suespino), Casa Museo di Cervenno (Cervenno) e Museo Le Fudine (Malegno). Il museo della guerra è il Museo della Guerra Bianca di Temù. Il museo scientifico è il Museo Camillo Golgi a Corteno Golgi. Infine, il museo d'arte è il CAMUS di Breno.

Su queste premesse si inserisce con un ruolo più attivo, a partire dai primi anni 2000, la locale Comunità Montana. Le progettualità che la vedono coinvolta, spesso in un ruolo di ente propulsore, nella valorizzazione del patrimonio culturale sono molteplici: l'accordo di programma quadro per i siti archeologici di età romana, l'accordo di programma per la realizzazione del MUSIL, il Progetto Parco culturale "La Guerra Bianca", l'intesa per l'individuazione del soggetto responsabile del sito UNESCO (2006), la creazione del sistema bibliotecario integrato.

Grazie a tali attività l'ente attira l'attenzione di Fondazione Cariplo, che già nel 2007 la seleziona come soggetto cui erogare un finanziamento di 500.000 € per la creazione di un "sistema culturale integrato". Comincia così una collaborazione che sfocerà, verso la fine del decennio, nella individuazione, da parte di Fondazione Cariplo, della valle Camonica come primo ambito in cui concorrere alla realizzazione di un progetto di distretto culturale, nell'ambito di quell'ambizioso programma di erogazioni per la creazione dei distretti culturali lombardi che ha avuto inizio con il finanziamento di studi di prefattibilità datati 2005-2006.

Con la creazione del distretto culturale la Valle Camonica intraprende un importante percorso di evoluzione della politica culturale locale. Non si tratta di mero aumento delle disponibilità finanziarie. Se un sistema culturale può essere definito semplicemente come un'organizzazione territoriale di servizi, il distretto è un'organizzazione territoriale di servizi culturali finalizzati allo sviluppo locale. Si tratta di una svolta fondamentale alla cui base v'è la convinzione che la cultura debba essere messa anche a servizio della crescita economica di un dato contesto; che la cultura sia anzi un elemento di imprescindibile valore sotto il profilo della sua competitività.

Questo contributo si articola nel seguente modo: nel par. 2 considero alcuni dati di spesa culturale che caratterizzano il contesto camuno prima della distrettualizzazione; nel par. 3 illustro le cifre del Progetto Distretti Culturali di Fondazione Cariplo ed il piano di intervento in valle Camonica; nel par. 4 metto in evidenza come l'apporto della politica culturale alla crescita economica attraverso la crescita del capitale sociale e creativo conseguente alla creazione di distretti culturali evoluti sia al centro di molti recenti contributi di economia della cultura, e come questi abbiano ispirato Fondazione Cariplo; nel par. 5 presento alcune riflessioni su quanto il contesto culturale italiano può imparare dalla vicenda del distretto culturale camuno, con riferimento in particolare all'apporto dell'intervento di enti privati non profit a livello di progettualità con ottica di lungo periodo; il par. 6 conclude riassumendo.

2. Il distretto culturale della valle Camonica: premesse.

L'opportunità di trasformarsi in distretti culturali che Fondazione Cariplo ha offerto ai territori su cui, da statuto, esercita le sue capacità di spesa presupponeva che tali territori avessero già una

precisa e percepita identità culturale, e che indicassero nelle candidature le azioni di politica culturale già intraprese e/o progettate per il potenziamento di tale identità. Ciò è desumibile già dalla definizione di distretto culturale presente nella Presentazione Sintetica del Progetto Distretti Culturali:

“ Per distretto culturale si intende un sistema territorialmente definito, coincidente con un'area ad alta densità di risorse culturali, materiali, immateriali e ambientali e caratterizzato da elevati livelli di articolazione, qualità e integrazione dei servizi culturali rivolti all'utenza e da un marcato sviluppo delle filiere produttive collegate.

In un distretto culturale, il patrimonio paesaggistico, monumentale e artistico ha un ruolo centrale nello sviluppo di quell'area; esso non presuppone necessariamente l'esistenza di capolavori “assoluti”, ma piuttosto prevede un mix di valori consolidati e di nuove proposte.

Il distretto culturale ha un'estensione prevalentemente sovracomunale; la sua delimitazione è legata alla riconoscibilità e all'identificazione del territorio da parte, prima di tutto, dei suoi stessi abitanti e pertanto non sempre coincide con i confini amministrativi.

La capacità di un distretto culturale di creare legami localmente (di “mettersi in rete”) e soprattutto, di entrare in circuiti tematici di grande respiro costituisce uno dei maggiori indicatori delle potenzialità e della maturità del distretto stesso” (Fondazione Cariplo, 2006)

Come nel caso delle candidature per entrare nella lista UNESCO, dunque, l'idea di fondo era quella di andare a rafforzare un processo di valorizzazione per certi versi già in atto, o comunque caratterizzato da un buon livello di progettualità. Nel caso di Fondazione Cariplo, il rafforzamento passa sostanzialmente attraverso l'apporto di:

- un sostanzioso contributo, subordinato all'impegno a fare altrettanto da parte degli *stakeholders* pubblici e privati locali (*matching grants*);
- l'applicazione di un controllo molto attento e a più livelli sulle modalità della spesa ed ai suoi risultati;
- la spinta alla riscrittura degli obiettivi di politica culturale per un maggior orientamento a scelte di finanziamento culturale che favoriscano lo sviluppo locale, inteso anche come crescita economica.

Il motivo dunque per il quale, nel 2007, Fondazione Cariplo individua la candidatura della Valle Camonica come la prima da selezionare per l'avvio di un progetto di distretto ha a che fare non solo

con la ricchezza del patrimonio culturale locale, ma anche con la sua capacità, di recente acquisizione, di pensare, culturalmente parlando, in termini di coordinamento, sinergie e *vision*. Grande promotrice di tale capacità è, dall'inizio degli anni 2000, la locale Comunità Montana.

Potenziare la politica culturale significa anche dotarla di maggiori risorse; può essere allora interessante illustrare il caso Valle Camonica negli anni precedenti alla nascita del distretto (2009) guardando a dati di spesa.

Non è semplice in Italia determinare quanta spesa in campo culturale insista su un territorio, sia perché mancano sistematiche rilevazioni sul fronte della spesa privata, sia perché, sotto il profilo dei dati di spesa pubblica, la spesa statale non è distinta per ambito territoriale di destinazione. Ci limitiamo quindi a guardare, pur nella consapevolezza dei limiti dell'analisi, a dati di spesa delle amministrazioni locali. In particolare, dai Certificati Consuntivi che gli enti locali sono tenuti a trasmettere ogni anno, dal 1999, al Ministero dell'Interno, in ottemperanza al patto di Stabilità Interno, possiamo ottenere la spesa culturale corrente, indicatore della quantità dei servizi culturali erogati, sia delle comunità montane che dei comuni. Questi dati, riportati nei grafici che seguono, permettono di osservare la dinamica temporale della spesa culturale degli enti pubblici camuni e di confrontarla con quella di enti locali di zone limitrofe.

Per quanto riguarda i comuni, è evidente come i primi dati a disposizione, quelli relativi alla fine dello scorso secolo, dipingano la valle Camonica come la Cenerentola della spesa culturale nel Bresciano (fig. 1).

(fig. 1 qui)

E' da osservare tuttavia come nel caso della valle Camonica la variabilità della spesa da comune a comune nello stesso anno sia molto maggiore che altrove. Questo si deve al fatto che qui molto più che altrove si concentra un alto numero di comuni piccolissimi, i quali non spendono pressoché nulla in cultura perché i loro abitanti possono fare *free riding* sull'offerta culturale dei comuni limitrofi più grandi. Ciò inevitabilmente abbassa la media d'ambito, che non è ponderata per la popolosità dei comuni. Rimane comunque che ambiti come la riviera gardesana bresciana o l'hinterland del capoluogo presentano valori di molto maggiori; l'eventuale ponderazione non cambierebbe questa circostanza. Nel periodo preso in considerazione, comunque, è individuabile per i comuni camuni uno spiccato trend di crescita della spesa per la cultura, sia in assoluto che in termini percentuali rispetto al totale della spesa comunale. Questo fenomeno non è tipico solo di quest'area, ma qui si manifesta con maggiore forza: dal 1998 al 2006 la spesa culturale corrente

procapite media dei comuni camuni quasi raddoppia, passando da poco più di 7 € a 13,6 €, a fronte di aumenti assoluti e percentuali molto più modesti negli altri ambiti.

Anche nel caso della Comunità Montana è evidente un momento di rottura rispetto al passato nel periodo preso in considerazione, ed anche più accentuato rispetto al caso dei comuni (figg. 2 e 3).

(figg. 2 e 3 qui)

In particolare, a livello di dati in termini percentuali, si assiste ad una decisa accelerazione nel 2002, e in seguito ancor più nel 2005. Si noti che sono date precedenti quelle del contributo di Fondazione Cariplo per la creazione del sistema culturale integrato. Nel caso del livello amministrativo delle comunità montane, quella camuna spicca per una dinamica sempre positiva, mentre negli altri contesti bresciani e lombardi l'andamento nel periodo preso in considerazione è spesso altalenante.

3. Il distretto culturale della valle Camonica: dettagli.

Fondazione Cariplo annuncia fin dal 2006 di volere dedicare al progetto Distretti Culturali 20 milioni di euro; a tutt'oggi, per i progetti di distretto operativi (attualmente sei)⁴, l'investimento complessivo, tra fondazione Cariplo e territori, è di circa 65 milioni di euro.⁵ Non è dato tuttavia sapere quanta parte della cifra sia aggiuntiva rispetto alla spesa culturale che si sarebbe data in assenza del progetto; l'impressione è che, soprattutto da parte degli enti pubblici, siano state dirottate sui distretti anche disponibilità che sarebbero comunque state destinate alla cultura. Prudenzialmente quindi si può dire che solo quelle di Fondazione Cariplo siano risorse aggiuntive, anche se si tratta probabilmente di una sottostima. Non si tratta, comunque, di poco: in media, 3,5 milioni di euro per ogni progetto.

Il distretto culturale della valle Camonica nasce l'8 marzo 2009; l'iniziativa nasce con un piano finanziario triennale, conformemente alla durata d'intervento che Fondazione Cariplo intende dare ai progetti di distrettualizzazione.⁶ Nel caso del distretto culturale camuno il finanziamento della Fondazione Cariplo ammonta a 3,8 milioni di euro.⁷

⁴ Oltre alla valle Camonica, sono stati finanziati i seguenti distretti: Oltrepò Mantovano, Regge dei Gonzaga, Monza e Brianza, Provincia di Cremona e Valtellina.

⁵ La valenza sia quantitativa che qualitativa del progetto ha attirato l'attenzione degli studiosi, e recentemente studi su di esso hanno fatto la comparsa anche su riviste internazionali (Arnboldi e Spiller, 2011).

⁶ Può sembrare un tempo relativamente corto se messo a confronto con gli obiettivi del progetto. Fondazione Cariplo mette in chiaro più volte nei suoi documenti che l'idea è quella di dare avvio a progetti con caratteristiche di autosostenibilità finanziaria futura, implicitamente auspicando che il distretto non si chiuda con la fine del finanziamento.

⁷ Ciò implica un incremento di spesa media procapite per la cultura in valle Camonica pari a circa 12 euro all'anno. Da notare che si tratta di spesa sia in conto corrente che in conto capitale, quindi non è immediatamente confrontabile con i dati dei grafici di cui al paragrafo precedente.

La fondazione aveva individuato precedentemente alcune aree suscettibili di distrettualizzazione, e le aveva sollecitate con un bando a presentare candidatura. In tale bando la fondazione richiedeva che esse presentassero uno studio di fattibilità operativa con piano finanziario dettagliato. Dallo studio di fattibilità operativa presentato dalla Comunità Montana della Valle Camonica è possibile quindi ricavare molte informazioni in merito alla natura del progetto stesso. Nella tab. 1 riporto una sintesi di tale piano finanziario.

(tab. 1 qui)

Si nota innanzi tutto l'assenza di voci di spesa associate alla gestione del distretto. Effettivamente esso ha una sua struttura molto collegiale⁸ ed una gestione autonoma, ma fa capo amministrativamente alla Comunità Montana e le cariche sono esercitate a titolo volontario e non retribuito. Tra gli enti attuatori e gli altri enti finanziatori prevalgono in larghissima misura gli enti pubblici, sia locali che non.⁹

In secondo luogo, si notano chiaramente due linee d'azione, per un totale di quasi 12.350.000 euro,¹⁰ che nello stesso documento vengono così descritte:

- Il territorio come laboratorio per l'arte, ovvero valorizzazione del patrimonio culturale mediante nuove forme espressive.

Le risorse finanziarie sono qui impiegate soprattutto al fine di potenziare la fruibilità dell'arte rupestre, ma anche di creare nuovi percorsi tematici e di favorire nuove produzioni culturali (creazione di laboratori e residenze per artisti; tre festival; l'iniziativa Aperto, che coinvolge gli studenti delle accademie e li mette a contatto con artisti affermati in laboratori che si svolgono sia a contatto con le testimonianze d'arte, sia nelle imprese del ferro della valle).

- Il territorio come laboratorio per l'impresa, ovvero il patrimonio culturale come campo di sfida per l'innovazione imprenditoriale.

Sono qui incluse la creazione di un osservatorio turistico-culturale (con compiti di monitoraggio e valutazione dei risultati delle azioni intraprese) e, soprattutto, la realizzazione di un incubatore di imprese.

⁸ Aderiscono al distretto, oltre alla Comunità Montana, il Consorzio Comuni BIM, tutte le amministrazioni comunali camune della provincia di Brescia e la Provincia di Brescia.

⁹ Tra questi ultimi anche la Sovrintendenza ai Beni Archeologici e Arcus.

¹⁰ Diventati poi quasi 13 milioni nel procedere dell'azione. La parte più cospicua di tali finanziamenti è dedicata al potenziamento infrastrutturale, quindi spese in conto capitale.

Una delle iniziative più innovative nell'ambito di quelle promosse dal distretto riguarda proprio l'incubatore l'impresa. Era in realtà prevista già prima dell'avvio del distretto la creazione di un incubatore con la finalità di riconvertire a produzioni innovative una zona, la medio-bassa valle, già duramente colpita da una crisi ultradecennale delle produzioni tradizionali. Il progetto era a finanziamento pubblico (ministero dello Sviluppo Economico attraverso Sviluppo Italia e fondi europei). Il distretto culturale fa suo questo progetto e lo reinventa coinvolgendo, oltre agli enti finanziatori originari, anche enti privati e imprese. L'idea è quella di aiutare, nella loro fase nascente, iniziative imprenditoriali nuove, con particolare riferimento al campo culturale.¹¹ Si tratta proprio di quei progetti di impresa che, secondo il rapporto sull'economia della cultura commissionato dalla Commissione Europea (2006), fanno fatica a decollare a causa della scarsa attitudine del settore creditizio all'analisi finanziaria di tutto ciò che si situa nel comparto delle attività creative.

Se i risultati di queste linee d'azione saranno osservabili nella loro completezza solo in futuro, è da sottolineare che il distretto lascia come eredità positiva permanente, osservabile fin da subito, la rafforzata capacità delle varie amministrazioni ed enti culturali della valle di coordinarsi ed unire le forze per puntare ad obiettivi comuni condivisi. Inoltre il *modus operandi* improntato al raggiungimento del risultato, con enfasi sulle attività di controllo e rendicontazione finale, ha sicuramente costituito una sfida per un progetto a finanziamento e gestione prevalentemente pubblici; l'apprendimento di tale *forma mentis* sarà certo di giovamento anche negli anni a venire.

4. Il caso del distretto culturale della valle Camonica: contestualizzazione.

Negli ultimi quindici anni la letteratura economica ha enfatizzato il nesso causale tra cultura e crescita economica che passa attraverso i seguenti due distinti canali:

- crescita del capitale sociale
- crescita del capitale umano, con particolare riferimento alla crescita del tasso di creatività

Che la cultura possa aumentare il grado di coesione sociale e il senso d'identità di un dato contesto non è affermazione che necessiti di argomentazioni. I beni culturali trasmettono significati simbolici, spesso legati alla storia, che fanno riflettere sul senso dell'esistenza stessa di una comunità (Throsby, 2005). Il fatto poi che il capitale sociale, inteso come fiducia reciproca che intercorre tra i membri di tale comunità, sia essenziale alla crescita economica, è intuizione presente

¹¹ Nel bando per la selezione di tali imprese si parla in verità di imprese innovative in campo culturale, turistico e dell'artigianato artistico.

già negli scritti di Adam Smith e Max Weber, anche se è relativamente recente il rinnovato interesse per tale tema.¹² La novità di questa nuova ondata di interesse sta nel fatto che essa ha finalmente prodotto verifiche empiriche, e che esse hanno confermato l'impatto della fiducia sulla *performance* economica (Knack e Keefer, 1997; Guiso, Sapienza e Zingales, 2004).

Quanto alla letteratura sul capitale creativo, negli anni a cavallo del secolo essa è letteralmente esplosa, ed ha avuto anche un certo impatto mediativo nelle sue versioni più sociologiche (Florida, 2003). In parallelo, sono comparsi numerosi documenti programmatici di politica culturale che incorporano l'idea di un legame tra creatività e crescita (*Creative Nation*, 1994; *Creative Industries mapping Document 2000*; *The Economics of Culture in Europe 2006*). Anche il MIBAC, se pure con molto ritardo, commissiona un "Libro bianco sulla creatività" (Santagata 2009), che peraltro rimane, a livello di effetti pratici sugli indirizzi successivi di politica culturale, sostanzialmente lettera morta.

Se per creatività si intende quella competenza che si esprime:

1. attraverso la creazione di nuovi contenuti per le industrie culturali, sia tradizionali (editoria, cinema, musica riprodotta) che innovative (applicazioni per il web e la telefonia, videogiochi)
2. attraverso la capacità di fornire nuovi contenuti immateriali a prodotti materiali (es. la competenza creativa dello stilista di moda, del designer di arredo, del marketing manager della filiera produttiva del prodotto tipico ecc.)

allora si comprende come un alto tasso di creatività costituisca, nell'attuale contesto economico, un vantaggio competitivo notevole:

1. per il legame tra settore delle *content industries* con quello dell'*ITC* (*Information, Technology and Communication*), che è il settore che più trascina la crescita delle economie avanzate negli ultimi decenni
2. perché, per contro, nei settori maturi la competizione di prezzo sarà un'alternativa sempre meno praticabile per le imprese delle economie occidentali; per rimanere sul mercato si dovrà spingere sui contenuti immateriali dei prodotti, intesi come elementi che migliorano la percezione della qualità in un'ottica di differenziazione.

¹² Lo studio di Putnam (1993) sulle tradizioni civiche nelle regioni italiane ha riaperto il dibattito a livello internazionale.

Con riferimento in particolare al primo punto di cui sopra, si possono intendere i beni e le attività culturali come *core industry* del settore creativo: perché stanno ad esso come la ricerca pura sta alla ricerca applicata nell'ambito dell'industria tradizionale, e questo specialmente se i beni culturali vengono intesi come imprescindibile punto di partenza e risorsa per la produzione di arte contemporanea.

Si è notata la tendenza, da parte delle industrie dei contenuti, a fare cluster tra loro e con le industrie dell'*ITC*. In un recente studio dell'OECD (2005) si spiega il paradosso della produzione per un mercato globale in ambiti molto locali (*glocalization*) con la constatazione che il distretto produttivo dell'*ITC* e delle *content industries* permette la più rapida circolazione, anche informale, delle informazioni, elemento molto importante in un settore a tecnologie in rapida evoluzione e domanda volatile e soggetta alle mode. Segue come conseguenza la prescrizione, divenuta presto in alcuni paesi una linea di politica economica, di favorire la nascita di *distretti creativi*. In molti casi queste politiche sono state proposte anche con il fine di rigenerare contesti urbani degradati e soggetti a deindustrializzazione: classico l'esempio inglese della città di Newcastle. Anche in ambito italiano la letteratura sui distretti culturali evoluti ha avuto molto sviluppo (Sacco, Tavano Blessi e Nuccio, 2009; Sacco e Segre, 2009).

Alla luce delle iniziative che caratterizzano il progetto di distretto culturale della Valle Camonica illustrate nel precedente paragrafo è chiaro come tale iniziativa vada posta nel contesto del *framework* ideale e di progettualità appena descritto. La circostanza non è casuale, e si deve al fatto che Fondazione Cariplo ha abbracciato, con il progetto Distretti Culturali, la logica di questo nuovo approccio alla politica culturale. Ciò è evidente nella retorica utilizzata negli stessi testi dei bandi di concorso che hanno caratterizzato la prima fase del progetto. Riporto qui per brevità solo due dei numerosi brani esemplificativi di tale retorica:

“L'attenzione della comunità locale ai suoi beni culturali è insieme premessa e obiettivo (...) per innescare processi di innovazione e crescita del capitale umano, di produzione e diffusione di nuove conoscenze, e non semplici strategie di marketing per una valorizzazione dell'offerta locale in un'ottica meramente turistica” (Fondazione Cariplo, 2006)

“In un distretto culturale divengono importanti anche operazioni di inclusione sociale e quelle di formazione professionale legate alle nuove attività culturali e tecnologiche. Su questo piano si gioca (...) anche la possibilità che la valorizzazione sia una effettiva promozione della società e non un banale incremento dei flussi turistici” (ibidem)

Il contrasto con i contenuti dei documenti di programmazione culturale degli enti pubblici italiani, tutti improntati al binomio cultura-turismo, alla conta dei biglietti staccati, all'indotto di alberghi e ristoranti, non potrebbe essere più evidente.

5. Considerazioni sull'apporto del settore privato non-profit nell'ambito delle politiche culturali italiane.

Scrivo qualche tempo fa considerazioni che trovo qui appropriato riportare in quanto riflettono la mia opinione sull'insegnamento generale che il progetto del Distretto Culturale di valle Camonica può offrire all'ambito delle politiche culturali in Italia. Da notare che anche se, come accennato, il processo di valorizzazione del patrimonio culturale è partito in valle Camonica precedentemente all'intervento di Fondazione Cariplo, quanto affermo ha comunque senso per il fatto che solo dopo l'intervento di quest'ultima si sono accentuati quegli aspetti di legame tra spesa culturale e obiettivi di sviluppo locale di cui si è appena detto.

Con il tanto abusato termine di valorizzazione si intende spesso, nella retorica del *policy maker* italiano, la capacità dei beni culturali di generare *valore*, da intendersi nel senso molto particolare di *incasso*. E questo nonostante l'esperienza dimostri che nello specifico campo dei beni culturali (musei, aree archeologiche e monumenti, archivi e biblioteche) ottenere un utile è una vana speranza, per la presenza di altissimi costi fissi e di una domanda che, se pur in crescita negli ultimi decenni, è, in aggregato, tutto sommato modesta. Il *policy maker* più sofisticato, consapevole di tale incongruenza, parla invece di valorizzazione come generazione di valore sotto forma di *indotto*. Ma se tale indotto sia un reddito aggiuntivo è argomento dibattuto in letteratura (Bille e Schulze, 2006). La mancata percezione, da parte dei *policy makers*, dei più importanti effetti della spesa culturale sull'economia, in tutta la loro complessità, ha attirato da tempo l'attenzione degli economisti. Alcuni sottolineano che si tratta di un problema legato al fatto che i vertici delle amministrazioni pubbliche, essendo cariche elettive, hanno un orizzonte temporale breve.¹³ Agli economisti interessa mettere in luce le relazioni tra cultura ed economia sia di breve, sia di lungo periodo, mentre ai *policy makers* le scadenze elettorali impongono la necessità del risultato immediato ed eclatante. Circostanza da cui discende, solo per fare un esempio, l'inclinazione alla produzione di mostre: eventi questi di cui si possono sciorinare i numeri, testimonianza del loro successo, molto più facilmente rispetto ad altre iniziative (per esempio i progetti didattici). Sono ormai numerosi i

¹³ Non è così per i dipendenti pubblici loro sottoposti, che potrebbero desiderare politiche culturali ad orizzonte più lungo. Tuttavia, nonostante che il rapporto principale-agente tra le due parti si caratterizzi per informazione incompleta, consentendo in teoria al burocrate di fare prevalere i propri obiettivi, nella realtà il *monitoring* è spesso efficace e così il vertice politico riesce ad imporre le sue finalità ai sottoposti.

contributi di Political Economy nel campo dell'economia della cultura che mettono in luce gli effetti distorsivi sul livello e sulla composizione della spesa pubblica causati dalle decisioni di chi è eletto, e dovuti agli incentivi di natura politica che ne plasmano il comportamento (Schultze e Rose, 1998, Getzner, 2004, Nooman, 2007, Lewis e Rushton, 2007, Dalle Nogare e Galizzi, 2011).

Come si inserisce in questo scenario chi produce cultura sul fronte privato? Nello specifico contesto italiano, condivide il privato che investe in cultura la stessa miopia dell'amministratore pubblico, o è più lungimirante e consapevole degli effetti positivi della spesa culturale sulla crescita economica?

Le imprese spendono a favore della cultura con obiettivi propri di maggiore visibilità e di rafforzamento della percezione della *corporate identity and responsibility*. A seconda del prevalere del primo o del secondo obiettivo l'orizzonte di riferimento è breve o lungo. E' tuttavia raro trovare testimonianza esplicita di tali obiettivi in documenti veri e propri, ed è pure difficile la verifica della coerenza tra obiettivi e scelte di politica culturale per l'assenza di una rilevazione sistematica dei dati relativi a tale spesa.

Accanto alle imprese, tuttavia, negli ultimi quindici anni sono cresciuti, come importanti attori in campo culturale, i protagonisti del non-profit. In particolare, le ottantotto fondazioni di origine bancaria, nate con la legge Amato del 1990, in breve tempo si sono affermate come figure di prima grandezza nel campo della spesa culturale (Di Lascio e Segre, 2007). Per esse i dati non mancano, e nemmeno le esplicite dichiarazioni d'intenti.

Prendiamo in considerazione una di tali fondazioni, la Fondazione Cariplo, che tra di esse è quella con maggiore capacità di spesa, ed in particolare un suo recente progetto, quello finalizzato alla creazione dei distretti culturali. La particolare sottolineatura dell'idea che l'investimento in cultura contribuisca alla crescita economica di un territorio attraverso l'incremento del suo capitale sociale e creativo è segno del fatto che Fondazione Cariplo ha fatto proprie certe istanze della più recente letteratura di economia della cultura. Attraverso questa azione, Fondazione Cariplo dimostra così una lungimiranza del tutto sconosciuta al *policy maker*, che peraltro in certo senso "forza" ad adottare i suoi obiettivi chiamandolo a contribuire ai suoi stessi progetti. L'intervento del privato non-profit in campo culturale può dunque essere visto con favore, particolarmente nel contesto italiano, non tanto o non solo per i possibili vantaggi sotto il profilo della soluzione ai tradizionali fallimenti di mercato, quanto per l'apporto in termini di ribilanciamento degli obiettivi di politica culturale a favore di quelli di più lungo periodo. E' nel lungo periodo che la spesa culturale ha modo di esplicitare i suoi contributi più positivi e duraturi alla crescita, quelli che passano attraverso la crescita del capitale umano e sociale. Stimolare la creatività, obiettivo della creazione dei distretti culturali, non è che un modo per favorire tale crescita.

Pur non rinnegando tali considerazioni, ritengo tuttavia ora che esse vadano meglio qualificate. Innanzi tutto, è bene ricordare che a fronte di fondazioni bancarie impegnate su progetti di valore e con orizzonte temporale lungo (si pensi, per fare un altro esempio virtuoso, a Fondazione Carisbo con il suo progetto *Genius Bononie*), ve ne sono altre la cui politica culturale appare molto meno caratterizzata in questi termini, ed altre ancora le cui scelte di finanziamento alla cultura appaiono estemporanee, difficilmente qualificabili come una vera e propria strategia. L'orizzonte temporale lungo delle cariche direttive di tali enti è cioè condizione necessaria, ma non sufficiente a garantire scelte di politica culturale di ampio respiro; conta poi la qualità e capacità di *vision* di chi le ricopre. In secondo luogo, è noto che nel caso delle fondazioni bancarie ci troviamo di fronte ad un caso di enti privati non profit molto *sui generis*; la stessa prescrizione di legge prevede che gli enti pubblici locali abbiano voce in capitolo nell'elezione dei loro vertici. E' curioso come, per lungo tempo, tali amministrazioni non abbiano esercitato tale potere in modo da permeare le fondazioni dei loro stessi obiettivi. Ciò è forse da ascrivere ad un periodo storico particolare, quello dei primi dieci-quindici anni della Seconda Repubblica, in cui il forte ricambio di amministratori pubblici ha reso tali enti meno esperti nel campo dell'esercizio della loro influenza. Le fondazioni bancarie ne hanno giovato traendone spunto anche retorico per affermare la loro autonomia. Quanto però tale equilibrio fosse fragile è apparso evidente recentemente, al momento del rinnovo delle cariche in alcune tra le più importanti di esse. Hanno riempito le cronache giornalistiche i palesi condizionamenti imposti da alcuni partiti nazionali a tale processo. Il futuro è dunque incerto, e la capacità di tali enti di rimanere capaci di porsi come attori di politiche culturali di ampio respiro non si deve dare per scontata.

Rimane il fatto che le fondazioni bancarie sono solo una delle realtà non profit impegnate in campo culturale presenti in Italia, se pure quella più ricca. Una mappatura di tale settore è ancora al di là da venire, e al momento nulla si può dunque dire in generale, ma è vero che esistono anche altri esempi di fondazioni con programmi di spesa culturale virtuosamente orientati al lungo periodo. L'esempio più eclatante è probabilmente quello del FAI, con le sue proprietà e con le sue iniziative di gestione di siti di proprietà pubblica. Il messaggio rimane dunque valido: l'intervento degli enti non profit in campo culturale può attenuare il *bias* di politiche pubbliche troppo condizionate, specie a livello locale, dalla necessità dell'ottenimento di visibilità e di risultati facilmente quantificabili nel breve periodo.

6. Conclusioni.

La valorizzazione delle incisioni rupestri della Valle Camonica, e, più in generale, del ricco insieme delle testimonianze archeologiche, storiche ed artistiche camune, trova nuova spinta, negli anni 2009-2011, nella creazione di un distretto culturale, progetto dotato di cospicui finanziamenti. Forza trainante è Fondazione Cariplo, mentre l'ente capofila a livello locale è la Comunità Montana di Valle Camonica, la quale coordina i diversi interventi. Tratti fondamentali di quello che si profila come un approccio innovativo alla valorizzazione sono: il concorso sinergico di istituzioni e fonti di finanziamento diverse, l'attento *monitoring* in fase di implementazione e, soprattutto, l'idea sottostante secondo cui la cultura deve farsi volano dello sviluppo e crescita economica del contesto locale, attraverso l'incremento del suo capitale sociale e del suo tasso di creatività.

In questo contributo ho argomentato come il caso susciti riflessioni di ampio respiro soprattutto sotto il profilo della novità, per il contesto italiano, dei suoi obiettivi. Tali obiettivi sono individuabili già nei bandi con cui Fondazione Cariplo ha inaugurato il progetto Distretti Culturali, e trovano quindi origine nell'ambito degli enti privati non profit impegnati in campo culturale. Non si tratta, a mio avviso, di un caso. Il nesso causale tra beni culturali, capitale umano e sociale e sviluppo e crescita economica necessita di tempi lunghi per manifestarsi. Dato che l'ente pubblico è sottoposto a pressione elettorale ed è quindi alla ricerca del risultato immediatamente visibile, non ci si può aspettare da esso un approccio alla politica culturale che consideri tale nesso.

L'intervento degli enti non profit in campo culturale è dunque auspicabile acquisti anche nel nostro paese un ruolo più rilevante; ne potrebbe derivare un beneficio sotto il profilo del ribilanciamento degli obiettivi di politica culturale a favore di quelli di lungo periodo. Solo così la spesa per la cultura si potrebbe configurare come investimento produttivo.

Bibliografia.

M. Arnaboldi, N. Spiller 2011, *Actor-network theory and stakeholder collaboration: The case of Cultural Districts*, *Tourism Management*, 32, pp. 641-654

Australian Dept. of Communications and the Arts 1994, *Creative Nation: Commonwealth Cultural Policy*, Canberra

T. Bille, G. Schulze 2006, *Culture in Urban and Regional Development*, in *Handbook on the Economics of Arts and Culture*, D. Throsby V. Ginsburgh eds., Elsevier Science, North-Holland, pp. 1052 - 1099

Comunità Montana di Valle Camonica 2007, *Il Distretto Culturale della Valle Camonica: un laboratorio per l'arte e per l'impresa, Studio di fattibilità operativa; Relazione descrittiva*

comprensiva di piano finanziario dettagliato

(http://www.vallecamoniacultura.it/Public/Static/progetto_distretto_culturale.pdf)

Department for Culture, Media and Sport 2000, *Creative Industries mapping Document*, London

C. Dalle Nogare, Matteo M. Galizzi 2011, *The Political Economy of Cultural Spending; Evidence from Italian Cities*, "Journal of Cultural Economics", 35 (3), pp. 203-231

Department for Culture, Media & Sport 2001, *Creative Industries Mapping Document*, London

V. Di Lascio, G. Segre 2007, *Il contributo delle fondazioni di origine bancaria alla spesa delle amministrazioni locali per la cultura e i beni culturali*, SIEP working paper no. 600

R. Florida 2002, *The Rise of the Creative Class. And How It's Transforming Work, Leisure and Everyday Life*, Basic Books

Fondazione Cariplo, *I distretti culturali, volano economico per il territorio*, bando per l'avvio del progetto denominato *I distretti culturali sul territorio lombardo*, (<http://www.fondazionecariplo.it/portal/upload/ent3/1/Bando%20definitivo.pdf>)

M. Getzner 2004, *Cultural Policies and Fiscal Federalism*, "Public Finance and Management", 4(1), pp. 21-50

Istituto Centrale del Restauro 1996, *Carta del Rischio*, Istituto Centrale del Restauro, Ministero dei Beni Culturali, Roma

G.B. Lewis, M. Rushton 2007, *Understanding State Spending on the Arts: 1976-1999*, "State and Local Government Review", 39 (2), pp. 107-114

S. Knack, P. Keefer 1997, *Does Social Capital have an Economic Payoff? A cross-country Investigation*, "Quarterly Journal of Economics", 112(4), pp. 1251-1288.

KEA, Media Group and MKW Wirtschaftsforschung, 2006, *The Economics of Culture in Europe*, Commissione Europea (http://ec.europa.eu/culture/key-documents/doc873_en.htm#bad_nodepdf_word/economy_cult/executive_summary.pdf)

X. Greffe, S. Pflieger, A. Noya 2002, *Culture and Local Development*, OECD Publishing

L. Guiso, P. Sapienza, L. Zingales 2004, *The role of capital social in financial development*, "American Economic Review", 94, pp. 526-556

D.S. Nooman 2007, *Fiscal pressures, institutional Context, and Constituents: a dynamic Model of states' arts agency appropriations*, "Journal of Cultural Economics", 31, pp. 293-310

R. Putnam 1993, *Making democracy work*, Princeton University Press, Princeton NJ (trad. it. *La tradizione civica nelle regioni italiane*, Milano: Mondadori, 1997).

P. Sacco, G. Tavano Blessi, M. Nuccio 2009, *Cultural Policies and Local Planning Strategies: What is the Role in Local Sustainable Development?*, "Journal of Art Management, Law, and Society", 39(1), pp. 45-64

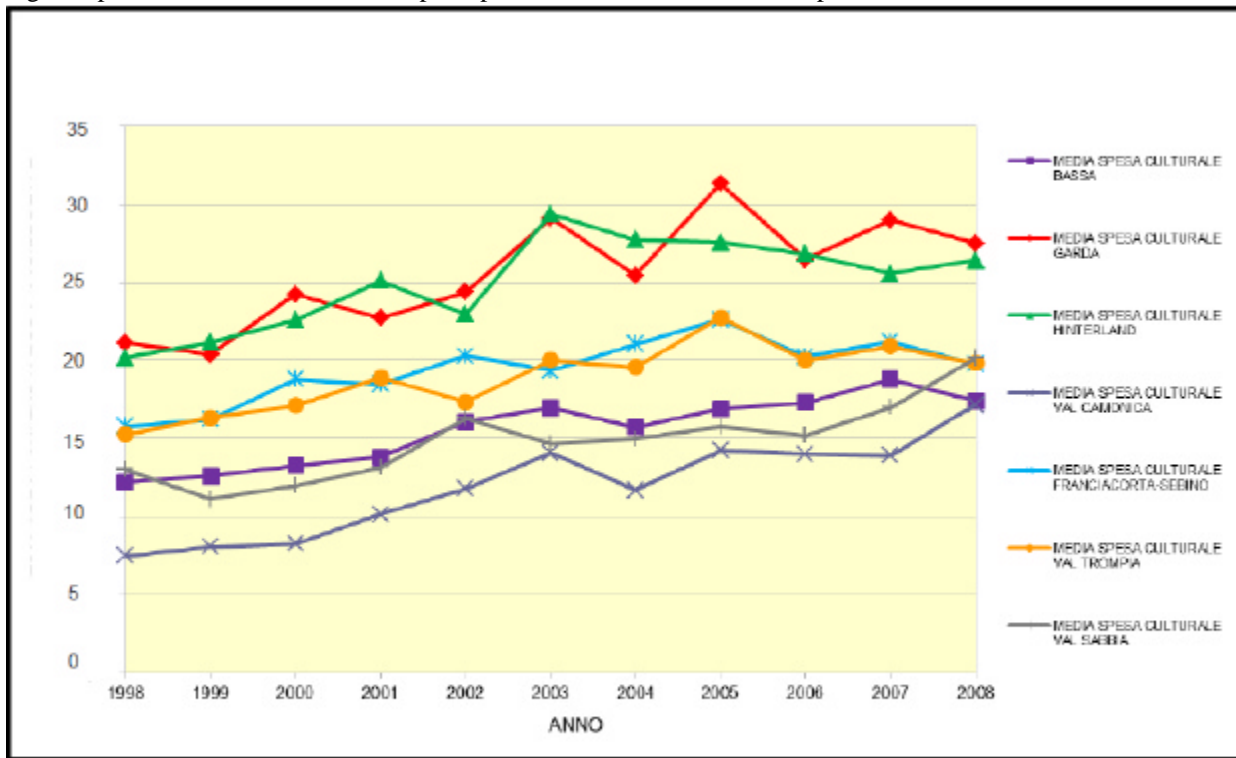
P. Sacco, G. Segre 2009, *Creativity, cultural investment and local development: A new theoretical framework for endogenous growth*, in *Growth and Innovation of Competitive Regions. The Role of Internal and External Connections*, U. Fratesi and L. Senn eds., Springer, Berlin, pp. 281-294

W. Santagata (a cura di) 2009, *Libro bianco sulla creatività. Per un modello italiano di sviluppo*, Università Bocconi editore, Milano

G.G. Schulze, A. Rose 1998, *Public Orchestra Funding in Germany – an empirical Investigation*, “*Journal of Cultural Economics*”, 22 (3), pp. 227-247

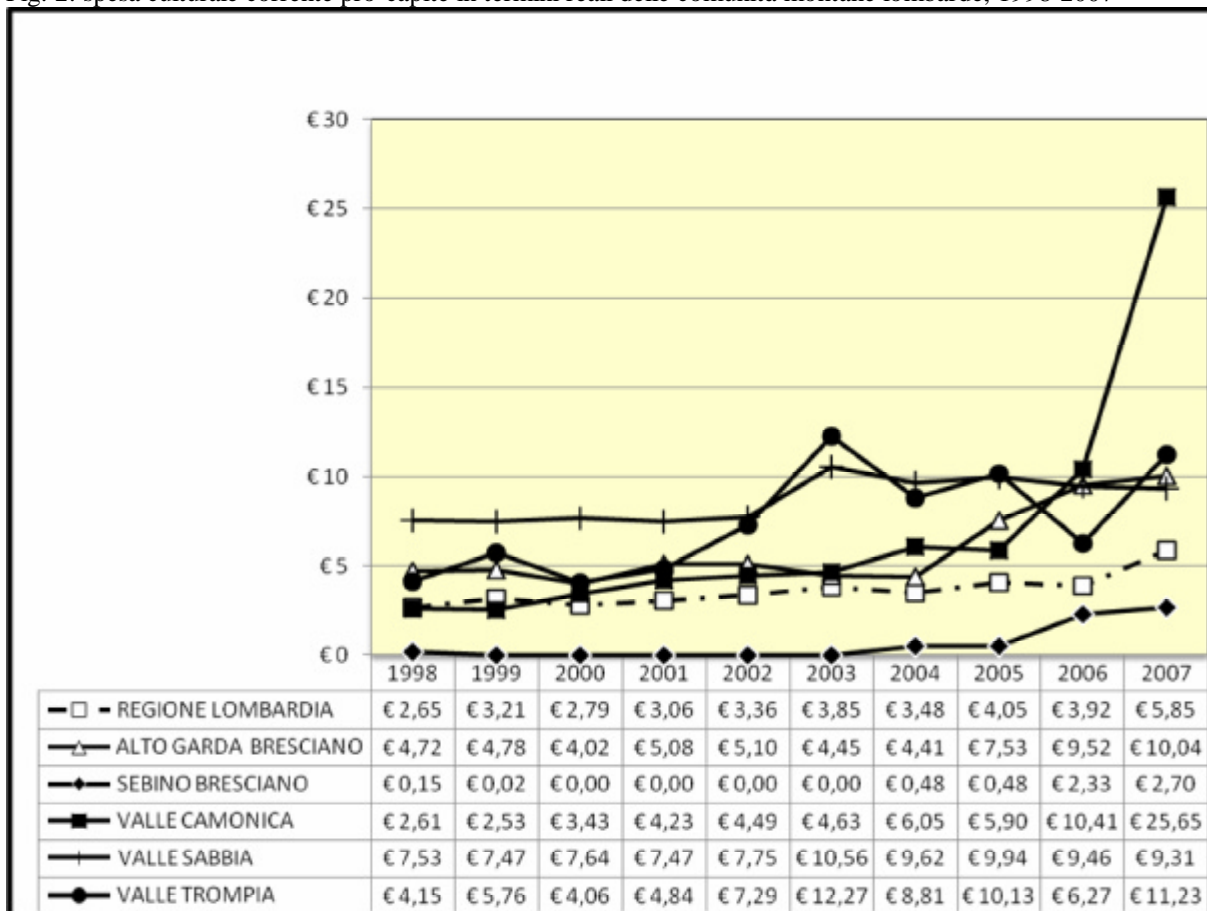
D. Throsby 2001, *Economics and culture*, Cambridge University Press, Cambridge (tradotto nel 2005: *Economia e Cultura*, Il Mulino)

Fig. 1: Spesa culturale corrente media procapite dei comuni bresciani divisi per ambito, 1998-2008



Fonte: elaborazione di dati Ministero dell'Interno, Certificati Consuntivi

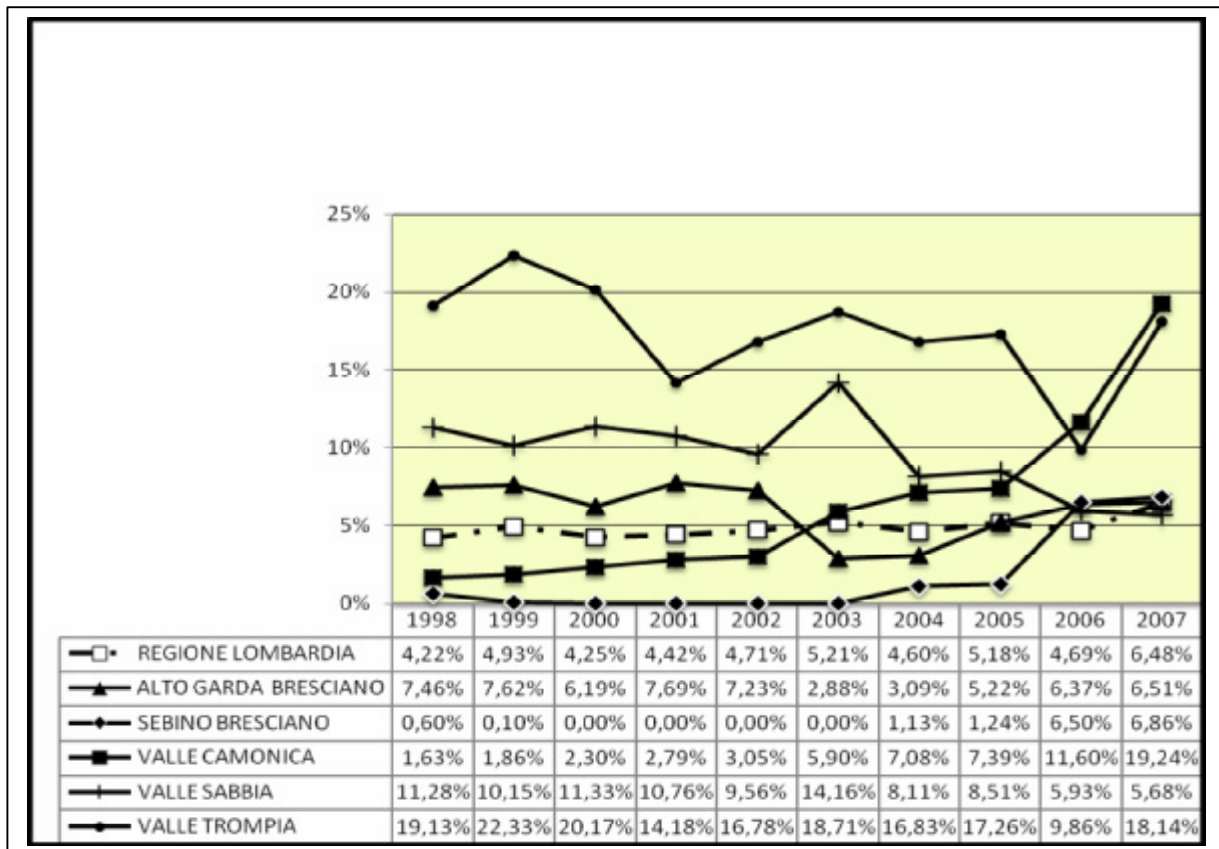
Fig. 2: spesa culturale corrente pro-capite in termini reali delle comunità montane lombarde, 1998-2007



Nota: il dato Regione Lombardia è la media di spesa delle Comunità Montane non bresciane.

Fonte: elaborazione di dati Ministero dell'Interno, Certificati Consuntivi

Fig. 3: spesa culturale corrente delle Comunità Montane lombarde su spesa totale (in percentuale), 1998-2007



Nota: il dato Regione Lombardia è la media di spesa delle Comunità Montane non bresciane.

Fonte: elaborazione di dati Ministero dell'Interno, Certificati Consuntivi

Tab. 1: il piano finanziario originario del Distretto Culturale della Valle Camonica

	Contributo enti attuatori ed altri enti	Contributo Cariplo
Territorio come laboratorio per l'arte		
Valorizzazione arte rupestre	4.350.000	1.600.000
Percorsi culturali tematici	1.100.000	1.050.000
Iniziative per la produzione di arte contemporanea	500.000	950.000
Il territorio come laboratorio per la nuova impresa		
Osservatorio permanente patrimonio culturale	100.000	150.000
Sviluppo imprenditorialità in campo culturale	2.300.000	250.000
Totale	8.350.000	4.000.000

Fonte: Comunità Montana, 2007