



Dottorato in

“Metodi di Valutazione per la Conservazione Integrata, Recupero, Manutenzione e Gestione del Patrimonio Architettonico, Urbano ed Ambientale”

Curriculum di Recupero Edilizio ed Ambientale, Manutenzione e Gestione

Coordinatore: *Prof. Luigi Fusco Girard*

Tutor: *Prof. Gabriella Caterina*

Co-Tutor: *Prof. Serena Viola*

Dottoranda: Anna Onesti

*Titolo:*

**Ambiente costruito, creatività, arte sociale**  
Il recupero dello spazio pubblico nell'approccio  
del paesaggio storico urbano

Ciclo XXVIII

A Donatella, mia madre

## Indice

### Introduzione

#### Cap.1 Paesaggio storico urbano: risorse, valori, conflitti

1. Una concezione di sviluppo per il sistema insediativo
2. Valori e sfide per il paesaggio storico urbano
3. L'attuazione dell'approccio UNESCO

#### Cap. 2 Il recupero del paesaggio storico urbano

1. L'approccio sistemico al paesaggio storico urbano: il principio di relazionalità
2. Il paesaggio storico urbano come sistema ambiente costruito/ *heritage community*
3. La cultura materiale come relazione luogo/comunità
4. Gli impatti sociali/relazionali del patrimonio culturale
5. La dimensione relazionale della creatività
6. L'arte come *driver* per lo sviluppo
7. Il Museo dell'Altro e dell'Altrove di Metropoliz, Città Meticcia

#### Cap. 3 Il *living lab* per il recupero dello spazio pubblico

1. Interfaccia tra creatività e *heritage community*
2. Lo spazio pubblico come luogo delle relazioni
3. Comprendere le dinamiche di trasformazione
4. Misurare le relazioni
5. Comprendere i bisogni espliciti, impliciti e latenti della comunità
6. Disegnare scenari di recupero: condividere priorità e costruire cooperazione

#### Cap. 4 La sperimentazione nel Parco Nazionale del Cilento, Vallo di Diano e Alburni, sito UNESCO: il caso studio di Sassano

1. Sassano come caso emblematico: lo spazio pubblico nel paesaggio storico urbano
2. Fasi e attori della sperimentazione
3. Le dinamiche di trasformazione di Sassano, la perdita di una progettualità
4. Il quadro del sistema di relazioni
5. I bisogni della comunità
6. Quale futuro per Sassano?

#### Cap. 5 Sassano: il recupero dello spazio pubblico per un'atmosfera creativa

1. Scenari prefigurati dall'Amministrazione Comunale
2. Raffronto scenari/bisogni
3. Esperienze di arte a Sassano

4. Le priorità per il recupero del paesaggio storico urbano
5. L'attuazione dell'approccio UNESCO

## Bibliografia

## Introduzione

La ricerca si colloca nel quadro degli studi volti a rendere operativo l'approccio del paesaggio storico urbano attraverso strumenti per la "gestione del cambiamento" del paesaggio.

L'approccio UNESCO riconosce il paesaggio come un'*entità viva* (UNESCO 2011), soggetta all'azione continua delle comunità insediate, e attribuisce alla conservazione il significato di gestione del cambiamento (Bandarin & van Oers 2012). L'attuazione dell'approccio si scontra con la mancanza di strumenti idonei a garantire che tale cambiamento, nel rispondere ai bisogni delle comunità insediate, non comprometta i valori di cui il paesaggio è depositario (UNESCO 2013, Fusco Girard 2014).

Gli strumenti per rendere operativo l'approccio HUL possono essere ricondotti a due categorie principali: gli strumenti valutativi, indispensabili per guidare le scelte sia di chi agisce nel paesaggio sia di chi decide e controlla tali azioni, e strumenti di carattere più propriamente operativo e progettuale, che mirano a restituire alle comunità la capacità di agire nel paesaggio.

La ricerca, frutto dell'attività svolta nel triennio del dottorato, si colloca prevalentemente nella seconda categoria di strumenti, che integra affrontando con aspetti valutativi.

Riconoscendo la "piazza" come il luogo in cui si concentrano i valori urbani (Fusco Girard et al. 2014) e si sublima l'idea stessa di comunità, la ricerca affronta il tema del recupero dello spazio pubblico, individuandolo come azione strategica per promuovere uno sviluppo umano sostenibile a partire da azioni locali.

La riattivazione del sistema di relazioni tra luogo, inteso come ambiente costruito (Ciribini 1979), e comunità, intesa come *heritage community* (Council of Europe 2005), diventa un'azione chiave per perseguire gli obiettivi di sviluppo sostenibile del Millennio identificati dalle Nazioni Unite lo scorso mese di settembre (United Nations 2015), restituendo un ruolo chiave alla cultura e al patrimonio culturale.

La tesi proposta è che il recupero dello spazio pubblico, configurato dall'arte e dalla cultura e condiviso con le comunità locali secondo una logica inclusiva, contribuisca a rigenerare la creatività, ricostruendo le relazioni tra persone, comunità e paesaggio e gettando le basi per la costruzione di un «ambiente creativo» (Tornqvist 1983, Santagata 2009) e rigenerativo (Fusco Girard 2015), in cui le relazioni diventano sinergie creative e produttive.

A partire dal recupero dello spazio pubblico, la rigenerazione delle relazioni e della creatività attiva un processo "circolare", in cui la cultura contribuisce a ricreare una comunità che, a sua volta, produce cultura, in una dinamica che si autoalimenta e garantisce la trasmissione alle future generazioni di un patrimonio culturale che è l'essenza stessa dell'umanità (UCLG 2015).

La metodologia adottata si fonda sull'approccio sistemico al paesaggio introdotto da UNESCO tramite il principio di relazionalità, che cos.

L'approccio sistemico viene declinato in un modello che vede il paesaggio come un sistema complesso in cui interagiscono due sottosistemi, il sistema fisico ambiente costruito (mondo delle cose) e l'organizzazione sociale *heritage community* (mondo degli uomini). Tramite una cultura materiale stratificata, la comunità si relaziona all'ambiente costruito incidendo sulla struttura, le risorse, i vincoli. A sua volta, l'ambiente costruito provoca impatti relazionali, modificando la comunità nell'organizzazione, formale e informale, e negli obiettivi.

Il progetto di recupero è, nella metodologia proposta, un processo di informazione/decisione (Ciribini 1979), che, avvalendosi di contributi interdisciplinari, si inserisce in questo sistema di

relazioni, e attraverso la creatività, contribuisce a circolarizzarle, rinforzando i legami esterni (comunità/ambiente) e interni ai sistemi.

In questo processo l'arte sociale è un *driver* che agisce sulle comunità innescando dinamiche di partecipazione attiva e sollecitando, attraverso il recupero della creatività, la progettualità e il pensiero critico. L'arte sociale contribuisce dunque ai processi di sviluppo locale apportando la forza per il cambiamento verso scenari rigenerativi.

Lo sviluppo della metodologia viene condotto attraverso lo studio teorico e supportato dall'osservazione empirica della realtà. In particolare, viene approfondito un caso studio emblematico, il MAAM, Museo dell'Altro e dell'Altrove di Metropoliz, città meticcias, una esperienza di avanguardia, in cui l'arte sociale ha innescato il recupero dello spazio pubblico, provocando, oltre alla riqualificazione dello spazio fisico, la costruzione di una comunità interetnica, inscindibile dal suo ambiente costruito.

La metodologia prevede la selezione di un caso studio, il Comune di Sassano, situato nell'ambito del Parco nazionale del Cilento, Vallo di Diano e Alburni e preso in esame come caso emblematico delle criticità e delle potenzialità dei centri del parco stesso. L'osservazione di Sassano si integra con il ragionamento sulle aree interne e fornisce uno spunto di riflessione sulla "città del parco" o "città del quarto paesaggio" (Persico 2011), fondata sulla sinergia tra urbano e rurale come modello di sviluppo alternativo alla metropoli.

Risultato atteso della ricerca è la definizione delle priorità per il recupero del paesaggio del Parco, di cui Sassano può diventare progetto pilota, e la creazione a Sassano di un *Living lab*, definito come sperimentazione in ambiente reale, che diventa luogo di interfaccia e di relazione tra la creatività, l'ambiente costruito e la comunità.

Il *living lab* accompagna il processo di recupero nelle sue diverse fasi, dalla conoscenza alla realizzazione fino al monitoraggio degli impatti.

Proseguendo l'attività iniziata con il progetto di ricerca Cilento Labscape, che ha visto svolgersi a Sassano le prime fasi di questo processo, consistite nelle fasi di conoscenza e di programmazione, la ricerca si apre verso la sperimentazione in vivo della metodologia proposta, con la fasi di progettazione, realizzazione e monitoraggio del recupero dello spazio pubblico di Sassano.

Esito della ricerca è dunque la costruzione di un'atmosfera creativa, che si fonda sulle sinergie tra progettisti, artisti, associazioni del terzo settore, istituzioni culturali, imprese per attivare, a partire dal recupero dello spazio pubblico, uno sviluppo umano sostenibile.

La diffusione del modello sperimentato a Sassano in altri centri del Parco e, dal Parco, alle aree interne diventano i passaggi conclusivi della condivisione in ambito UNESCO come strumento per rendere operativo l'approccio HUL.

## Paesaggio storico urbano: risorse, valori, conflitti

### 1. La prospettiva UNESCO come approdo di una nuova concezione di sviluppo per il sistema insediativo

Nel corso degli ultimi cinquant'anni, l'approccio al patrimonio culturale è cambiato significativamente (Veldpaus & Pereira Roders 2014, Bennick et al. 2013). Progressivamente, l'oggetto della tutela si è esteso dai singoli beni di valore eccezionale (monumenti, siti, insiemi) ai paesaggi culturali (UNESCO 1962, WHC 1992) fino a comprendere il paesaggio nella sua complessità.

La raccomandazione UNESCO sul paesaggio storico urbano (UNESCO 2011) segna definitivamente il passaggio da una conservazione *object-based* basata sugli oggetti ad una conservazione *landscape-based* basata sul paesaggio storico urbano, inteso come «risultato della stratificazione storica di valori e caratteri culturali e naturali» (UNESCO 2011, art.8).

Questo allargamento di orizzonti comporta il passaggio ad una nuova visione del rapporto tra conservazione e trasformazione, in cui quest'ultima deve essere gestita e orientata, piuttosto che evitata (Veldpaus et al. 2013). La conservazione è finalizzata a preservare i valori del paesaggio, ma in una prospettiva di cambiamento (Bandarin e van Oers 2012), di equilibrio dinamico in cui si accetta che questo sia trasformato per rispondere ai bisogni della comunità.

La gestione delle trasformazioni (Bandarin & van Oers 2012), la ricerca, da effettuare caso per caso, dell'equilibrio tra conservazione e trasformazione (Fontana 2012, Viola 2012) diventano l'aspetto centrale dell'intervento nel paesaggio storico urbano.

Questo cambiamento di prospettiva comporta la necessità di ripensare sia le regole di tutela, sia il ruolo del sapere esperto nei processi di tutela del patrimonio (Silberman 2012, Veldpaus & Pereira Roders 2014), sempre più «facilitatori di team multiculturali e multidisciplinari» nella gestione del patrimonio e nello sviluppo di progetti (Pereira Roders & Van Oers 2014).

Per inquadrare la Raccomandazione UNESCO in un contesto culturale più ampio, è opportuno ripercorrere, attraverso i documenti internazionali prodotti, le tappe principali del percorso di evoluzione dei concetti di patrimonio culturale e di conservazione.

La Convenzione Europea del Paesaggio (Council of Europe 2000) pone per la prima volta in evidenza la necessità di una “politica del paesaggio”, contenente i principi generali, le strategie e gli orientamenti per consentire alle autorità pubbliche competenti l'adozione di misure specifiche, finalizzate a salvaguardare, gestire e pianificare il paesaggio (art.1).

Il paesaggio viene definito come una determinata parte di territorio così come è percepita dalle popolazioni, il cui carattere deriva dall'azione di fattori naturali e/o umani e dalle loro interrelazioni (Council of Europe 2000, art.1). Questa accezione estesa comprende non solo i paesaggi eccezionali, ma tutti i paesaggi, anche quelli quotidiani o degradati (art.2).

Con la Convenzione si riconosce che il paesaggio è la componente essenziale del contesto di vita delle popolazioni, espressione della diversità del loro comune patrimonio culturale e naturale, fondamento della loro identità (art. 5 com.a).

L'intervento nel paesaggio richiede, da parte delle autorità pubbliche competenti, la formulazione di obiettivi di qualità paesaggistica legati alle aspirazioni delle popolazioni, che si attuano attraverso azioni di salvaguardia, gestione e pianificazione (art.5, comm. b, c).

Un'ulteriore tappa è segnata dalla Convenzione UNESCO (2003) per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale, che include nel patrimonio *«le prassi, le rappresentazioni, le espressioni, le conoscenze, il know-how come pure gli strumenti, gli oggetti, i manufatti e gli spazi culturali associati agli stessi – che le comunità, i gruppi e in alcuni casi gli individui riconoscono in quanto parte del loro patrimonio culturale»* (UNESCO 2003, art. 2).

Gli aspetti intangibili del patrimonio culturale sono considerati motore della diversità culturale e garanzia di sviluppo sostenibile e viene riconosciuta la profonda interdipendenza tra caratteri tangibili e intangibili del patrimonio culturale.

A fronte dei rischi di deterioramento e distruzione a cui è esposto questo patrimonio, soprattutto a causa della globalizzazione, attraverso la Convenzione si evidenzia come le comunità, in particolare le comunità indigene, i gruppi e, in alcuni casi, gli individui, svolgono un ruolo importante nella produzione, salvaguardia, manutenzione e ricostruzione del patrimonio culturale immateriale, contribuendo così ad arricchire la diversità culturale e la creatività umana. Si richiedono pertanto misure di salvaguardia, volte ad assicurare la vitalità del patrimonio culturale immateriale, attraverso l'individuazione, la documentazione, la ricerca, la conservazione, la tutela, la promozione, la valorizzazione, la trasmissione, in particolare attraverso l'educazione formale e non formale, nonché la rivitalizzazione dei vari aspetti di tale patrimonio.

La Convenzione evidenzia infatti che *«Il patrimonio culturale immateriale, trasmesso di generazione in generazione, è costantemente ricreato dalle comunità e dai gruppi in funzione del loro ambiente, della loro interazione con la natura e la loro storia, e dà loro un senso d'identità e di continuità, promuovendo in tal modo il rispetto per la diversità culturale e la creatività umana»* (art. 2).

La Convenzione sulla protezione e promozione della diversità delle espressioni culturali, promossa ancora da UNESCO (2005), si pone come in linea con la Dichiarazione sulla Diversità culturale promulgata pochi anni prima (UNESCO 2001), in cui si riconosce la diversità culturale come il principale patrimonio comune dell'Umanità, fondamentale per le generazioni presenti e future. In quanto fonte di scambio, innovazione e creatività, la diversità culturale è necessaria per l'umanità quanto la biodiversità per la natura (UNESCO 2001, articolo 1).

La convenzione richiama i principi della dichiarazione universale e delinea i criteri per promuovere la diversità delle espressioni.

Per diversità culturale si intende la molteplicità delle forme attraverso cui trovano espressione le culture dei gruppi e delle società. La diversità culturale si manifesta non solo attraverso i vari modi in cui il patrimonio culturale dell'umanità si esprime, arricchisce e trasmette grazie alla varietà delle espressioni culturali, ma anche attraverso modi diversi di creazione artistica, produzione, diffusione, distribuzione e godimento, qualunque siano i mezzi e le tecnologie utilizzate.

Stabilisce il principio della complementarità tra aspetti economici e culturali dello sviluppo: poiché la cultura è una delle principali leve di sviluppo, gli aspetti culturali sono importanti almeno quanto gli aspetti economici (art.2 com.5). La diversità culturale è una risorsa per gli individui e le comunità.



La protezione, la promozione e la manutenzione della diversità culturale è un requisito essenziale per lo sviluppo sostenibile a beneficio delle generazioni presenti e future (art. 6).

Una tappa importante del processo di transizione verso un nuovo approccio al patrimonio culturale è segnata dalla Convenzione di Faro sul valore dell'eredità culturale per la società (Council of Europe 2005a), che stabilisce un principio universale nella tutela e nella valorizzazione delle varie forme di espressione culturale emerse nel corso della storia in un dato territorio.

Si riconosce espressamente che «la Convenzione parta dall'idea che la conoscenza e l'uso del patrimonio rientrino nel diritto di partecipazione dei cittadini alla vita culturale, come definito nella Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo» e per la prima volta si presenta il patrimonio culturale come «fonte utile sia allo sviluppo umano, alla valorizzazione delle diversità culturali e alla promozione del dialogo interculturale che a un modello di sviluppo economico fondato sui principi di utilizzo sostenibile delle risorse» (Council of Europe 2005b).

Il patrimonio culturale risiede nell'insieme di risorse ereditate dal passato che le popolazioni identificano, come riflesso ed espressione dei loro valori, credenze, conoscenze e tradizioni, indipendentemente da chi ne detenga la proprietà. Il patrimonio culturale comprende tutti gli aspetti dell'ambiente che sono il risultato dell'interazione nel corso del tempo fra le popolazioni e i luoghi (Council of Europe 2005b).

Com'è stato sottolineato, «la Convenzione di Faro sposta l'attenzione dal patrimonio culturale in sé considerato alle persone, al loro rapporto con l'ambiente circostante e alla loro partecipazione attiva al processo di riconoscimento dei valori culturali, ponendo il patrimonio come risorsa al centro di una visione di sviluppo sostenibile e di promozione della diversità culturale per la costruzione di una società pacifica e democratica» (Carmosino 2013, pag.1).

Attraverso la nozione di *heritage community*, la Convenzione di Faro evidenzia il valore sociale del patrimonio culturale, che diventa l'elemento che caratterizza e tiene insieme una comunità.

La Convenzione identifica infatti la *heritage community* (letteralmente comunità di eredità) come «l'insieme delle persone che attribuisce valori ed aspetti specifici all'eredità culturale, e che desidera, nel quadro di un'azione pubblica, sostenerli e trasmetterli alle generazioni future».

La Convenzione di Faro sul Valore sociale dell'eredità culturale stabilisce inoltre il principio della responsabilità individuale e collettiva della comunità nei confronti dell'eredità culturale.

In questo quadro la tutela del patrimonio culturale diventa «elemento centrale di obiettivi che si rafforzano reciprocamente: lo sviluppo sostenibile, la diversità culturale e la creatività contemporanea» (Council of Europe 2005, art. 5, comma e).

La creatività viene riconosciuta come il mezzo attraverso cui la *heritage community* riesce a produrre valori economici utilizzando il potenziale del patrimonio, valorizzandone il carattere specifico e assicurando il rispetto dell'integrità senza comprometterne i valori (Council of Europe 2005a, art. 10).

Le Raccomandazioni UNESCO sul paesaggio storico urbano mettono a sistema l'insieme di questi principi in un approccio nuovo, legato al paesaggio storico urbano, sintesi tra aspetti materiali e immateriali.

Il corpus di principi, norme e raccomandazioni che porta alla codificazione finale del 2011 e al successivo action plan ha origine a Vienna nel 2005 con un convegno internazionale organizzato da UNESCO e dedicato all'inserimento dell'architettura contemporanea nelle città storiche. Il dibattito sull'argomento era sorto a seguito del discusso progetto della *Wien Mitte Station* di Vienna,

che, con forme contemporanee, si inseriva nel paesaggio storico di Vienna, da poco incluso nella lista del Patrimonio mondiale. Esito di questo primo approccio al tema del paesaggio storico urbano è stato il *Memorandum di Vienna* (WHC 2005), dedicato al tema dell'inserimento dell'architettura contemporanea nell'ambiente costruito, il cui significato va oltre i termini tradizionali ("historic centres", "ensembles" or "surroundings"), per includere il contesto territoriale e paesaggistico più ampio.

Il *Memorandum*, che ha un taglio più prettamente progettuale rispetto alle Raccomandazioni del 2011, anticipa alcuni dei principi che saranno ripresi ed ampliati nel nuovo approccio. Ad esempio, sottolinea la necessità di tenere conto delle connessioni tra gli esseri umani e il loro ambiente di vita, il loro «sense of place», fondamentale per garantire la qualità della vita e contribuire al successo economico e alla vitalità culturale e sociale della città (WHC 2005, art.16). Il che, viene specificato, non significa solo migliorare standard tecnici, ma anche il recupero e lo sviluppo contemporaneo basato sulla ricognizione e la valutazione dei suoi valori, nonché l'aggiunta di valori culturali di elevata qualità (WHC 2005, art.17).

Il Memorandum è accompagnato da una serie di Linee guida per la gestione della conservazione e per lo sviluppo urbano, che suggeriscono i criteri, le strategie e gli strumenti per mettere in pratica i principi delineati.

Partendo da questo presupposto, la Raccomandazione UNESCO (UNESCO 2011), che conserva l'approccio operativo iniziale, amplia il tema dell'inserimento del "nuovo" nel paesaggio storico urbano, includendo aspetti economici, sociali e culturali.

Le aree urbane storiche sono il patrimonio culturale lasciato in eredità dalle passate generazioni, testimonianza nel tempo e nello spazio delle imprese e delle aspirazioni umane. Questo patrimonio, viene messo in evidenza, è per l'umanità una risorsa sociale, culturale ed economica, definita dalla stratificazione storica di valori delle culture e tradizioni che si sono succedute ed accumulate.

Riconoscendo l'incapacità del corpus normativo attuale di fronteggiare le pressioni di cambiamento, la Raccomandazione mira esplicitamente a fornire un modo innovativo di tutelare il patrimonio e gestire le città storiche.

I principi delineati nel corpus di norme precedente elaborati, che restano validi, vengono raccolti e messi a sistema in un unico approccio paesaggistico per l'identificazione, la conservazione e la gestione delle aree storiche all'interno dei loro più vasti contesti urbani, considerando l'interrelazione delle loro forme fisiche, la loro organizzazione spaziale e connessione, le loro caratteristiche naturali e l'ambiente, i loro valori sociali, culturali ed economici ((UNESCO 2011, art.5).

Il paesaggio storico urbano è l'area urbana frutto della stratificazione storica di caratteri e valori culturali e naturali (UNESCO 2011, art.8), che include, tra gli altri, l'ambiente costruito sia storico che contemporaneo, le sue infrastrutture, i suoi spazi aperti e giardini, gli schemi di usi del suolo e di organizzazione spaziale, le percezioni e le relazioni visuali così come ogni altro elemento della struttura urbana (UNESCO 2011, art.9).

Molti studiosi hanno messo in risalto come il paesaggio storico urbano sia un approccio piuttosto che una nuova categoria di proprietà (Gabrielli 2012, UNESCO 2013).

La visione della città come un continuo nel tempo e nello spazio è ciò che caratterizza l'approccio e si può applicare a qualsiasi tipo di patrimonio culturale, dal singolo edificio agli insiemi ai paesaggi culturali. Fine delle Raccomandazioni è integrare ed inquadrare le strategie e le azioni di

conservazione del patrimonio urbano all'interno dei più ampi obiettivi di generale sviluppo sostenibile, in modo di sostenere azioni pubbliche e private per tutelare e migliorare la qualità dell'ambiente umano. La tutela della qualità dell'ambiente urbano e l'uso produttivo e sostenibile degli spazi urbani, gli obiettivi di conservazione del patrimonio urbano e lo sviluppo economico e sociale si bilanciano attraverso le relazioni sostenibili tra ambiente urbano e ambiente costruito, tra bisogni delle generazioni attuali e future e l'eredità proveniente dal passato per le future generazioni (art.11).

Si riconosce che diversità culturale e creatività sono risorse fondamentali per lo sviluppo economico, umano e sociale (UNESCO 2011, art.12), messi a sistema dalla Raccomandazione che fornisce *gli strumenti per gestire le trasformazioni fisiche e sociali, assicurando che gli interventi contemporanei siano integrati armoniosamente con il patrimonio nell'ambiente e tengano conto delle specificità regionali*» (UNESCO 2011a, art. 12).

La presa d'atto dell'esistenza di una dialettica tra le tradizioni e le percezioni delle comunità locali e le interpretazioni delle comunità nazionali e internazionali, da cui derivano i valori del paesaggio, è un altro degli aspetti innovativi dell'approccio UNESCO, che apprende dalle tradizioni e percezioni delle comunità locali nel rispetto dei valori delle comunità nazionali e internazionali (UNESCO 2011, art. 13).

L'attenzione alle comunità locali, riconosciute come il soggetto responsabile, a livello sia individuale che collettivo, del paesaggio storico urbano (UNESCO 2011, art.22), è uno dei principi cardine della Raccomandazione. L'approccio UNESCO porta a sperimentare forme di gestione del paesaggio da parte della comunità locale che superino la dialettica tra beni privati e interesse pubblico in un quadro di interesse comune.

Gli ultimi articoli delle Raccomandazioni sono dedicati ai presupposti per l'attuazione dell'approccio.

Dal riconoscimento del ruolo centrale della comunità locale deriva la necessità di costruire competenze (*capacity building*), affiancando i principali *stakeholders* nella comprensione e nell'attuazione dell'approccio del paesaggio storico urbano. La collaborazione tra comunità, decisori, professionisti e imprese è fondamentale per calare le Raccomandazioni nei contesti locali, adeguando strategie, obiettivi locali, cornici d'azione e schemi di mobilitazione delle risorse alle specificità (UNESCO 2011a, art.25).

In questo processo si sollecita il ruolo di università e centri di ricerca, incoraggiati a sviluppare l'approccio al paesaggio storico urbano collaborando con le istituzioni a partire dalla scala locale. La ricerca deve puntare a identificare i valori del paesaggio e il significato per le comunità attraverso la comprensione della stratificazione storica (UNESCO 2011a, art. 26).

Il contributo delle tecnologie informatiche e della comunicazione nell'approccio UNESCO è un altro aspetto evidenziato dalle Raccomandazioni. L'apporto delle ICT consiste da un lato nel raccogliere ed analizzare informazioni relative alla stratificazione delle aree urbane, dall'altro nel condividere con i settori della società, ed in particolare con i giovani, le questioni relative.

## **2. Valori e sfide per il paesaggio storico urbano**

### Valori

Uno dei principali temi di discussione seguiti alla diffusione della Raccomandazione UNESCO ha riguardato la natura del Paesaggio Storico Urbano, e cioè se questo debba considerarsi una nuova categoria di proprietà o piuttosto un approccio.

Un supporto all'interpretazione dell'espressione paesaggio storico urbano proviene da Bruno Gabrielli (2012), che ha ripercorso il significato dei tre termini scelti da UNESCO. Il termine paesaggio rimanda a due concezioni divergenti, sebbene non conflittuali: paesaggio come «oggetto di esperienza estetica e soggetto di giudizio estetico» (Assunto 1973) e «specchio della civiltà e campo di indagine per lo studio della stessa» (Sauer 1925). La prima concezione, che mette in evidenza la componente estetico percettiva del paesaggio, si integra con la seconda, che lo riconosce come un indicatore complesso del funzionamento della società. L'uso degli aggettivi "*storico*" e "*urbano*", che sembrerebbe circoscrivere il concetto di paesaggio alla parte storica della città, in realtà estende il concetto di paesaggio ad un ambito spaziale e di significato più vasto, come si evince dal testo della Raccomandazione. «Questa operazione di ampliamento di significato [...] apre a nuovi significati ambigui: tutto il territorio è storico, l'urbano non è più la città entro le mura e non ha più un limite, né percepibile, né materiale. P.S.U. rischia dunque una non identificabilità, di essere assimilabile ad un centro dai confini incerti ma tutto sommato identificabile ed uno spazio/contexto dai confini ancora più incerti e perciò vagamente identificabile» (Gabrielli 2012, pag.3). L'aggettivo "*urbano*", in realtà, non intende limitare l'applicazione della Raccomandazione al perimetro urbano propriamente detto, ma mira a ricomprendere l'area oltre le mura della città. Il suo uso, nelle Raccomandazioni UNESCO, mira ad «ampliare la percezione dello spazio urbano», reintroducendo la relazione tra la città ed il contesto rurale rappresentata nell'iconografia storica del paesaggio, che la città ha mantenuto inalterata nel tempo fino al processo di industrializzazione. Analogamente, l'uso dell'aggettivo storico non intende limitare l'ambito di validità della Raccomandazione alle aree frutto di una stratificazione temporale risalente nel tempo, ma intende legare al paesaggio «giudizi di valore non solo estetici, ma che riguardano altri spazi mentali che riflettono le idee sociali, i cambiamenti economici, le arti e la politica stessa» (Gabrielli 2012, pag. 4). L'aggettivo «storico» è utilizzato da UNESCO con il significato di «portatore di valore», come già avvenuto, ad esempio, con la Raccomandazione del 1976 relativa alla salvaguardia e al ruolo delle aree storiche (UNESCO 1976). La Raccomandazione del 1976, infatti, si rivolge a gruppi di edifici, strutture e spazi pubblici, di cui si riconosce la coesione dei valori da un punto di vista archeologico, architettonico, preistorico, storico, estetico o socioculturale. L'uso dell'aggettivo "*storico*", dunque, rafforza il valore come criterio strettamente connesso al paesaggio: il paesaggio deriva da valori culturali e determina la creazione di nuovi valori culturali.

Da queste considerazioni deriva che «si può riconoscere come paesaggio storico urbano un ambito spaziale di cui la maggioranza dei cittadini riconosce i valori materiali e immateriali di cui è espressione. Questi valori sono oggetto di tutela.

Com'è stato evidenziato sempre da Bruno Gabrielli (2012), il paesaggio storico urbano «non fa riferimento soltanto ad un'idea spaziale. Il tipo di paesaggio che tale concetto richiama è soprattutto di natura mentale, è uno spazio dell'anima, alimentato da infinite suggestioni culturali, la cui insidia è la soggettività»(Gabrielli 1992).

Il concetto di paesaggio storico urbano non introduce dunque una nuova categoria spaziale, ma integra la concezione di paesaggio contenuta nella Convenzione Europea (Council of Europe 2000) e la concezione di paesaggio culturale (UNESCO 1992). Infatti, mentre l'approccio al paesaggio espresso nella Convenzione Europea trova il suo fondamento nella percezione delle comunità e quello del paesaggio culturale nella conoscenza del sapere esperto, attraverso il paesaggio storico urbano si perviene ad una integrazione tra i due. In questo modo si delinea un terzo approccio al paesaggio che, riconoscendo la duplice natura locale/globale dei valori di cui è espressione, intende superare le criticità riscontrate tanto nell'approccio dal basso, che raramente propone modelli di sviluppo durevoli, che nell'approccio tradizionale, calato dall'alto e poco attento ai bisogni della comunità.

Queste considerazioni sono rafforzate da quanto ha precisato UNESCO nel corso del Meeting HUL+2, promosso due anni dopo l'adozione della raccomandazione per riflettere sui progressi nell'attuazione: HUL costituisce non una nuova categoria di paesaggio ma un approccio (UNESCO 2013), che riconosce l'assoluta inscindibilità fra città e il contesto circostante, fra città materiale e città immateriale, per la sua rappresentazione nelle arti, nella letteratura, nella storia umana e sociale.

Assunto dunque che il paesaggio storico urbano è un approccio, diventa importante definire i caratteri che lo contraddistinguono.

La definizione di paesaggio come stratificazione storica di caratteri e valori culturali e naturali (*«a historic layering of cultural and natural values and attributes»*), introduce nell'approccio UNESCO una nuova visione olistica e integrata, che collega tradizione e modernità, passato e presente, presente e futuro in una prospettiva di sviluppo sistemica/circolare e sinergica incentrata sull'uomo e sulle comunità locali. Questo approccio delinea una nuova prospettiva culturale per le iniziative urbane, tesa a valorizzare nello spazio urbano multidimensionali relazioni e interdipendenze tra i diversi aspetti e il tutto, sulla base del «principio di relazionalità» (Fusco Girard 2013).

Il principio di relazionalità informa l'approccio HUL tanto nella fase di conoscenza/informazione che nella fase di decisione. Da questo principio consegue che, nel processo di conoscenza non è possibile comprendere le dinamiche relative al paesaggio storico urbano senza comprendere le relazioni tra caratteri tangibili e intangibili, tra il sistema fisico ed i sistemi sociale ed economico, tra i singoli, la comunità ed il paesaggio. Le qualità estetico-percettive del paesaggio, ad esempio, sono da considerare non un aspetto a sé stante, ma vanno messe in relazione ai processi economici, sociali e culturali che gradualmente le hanno prodotte (Jokilehto 2010).

Analogamente, nel processo decisionale non si può intervenire nel costruito senza prevedere gli impatti e le ripercussioni delle scelte progettuali sul sistema costruito, sulla comunità come organizzazione sociale, sulle relative interazioni e sul paesaggio come sistema aperto. Il «progetto dell'esistente» prevede, com'è stato messo in evidenza, «una lettura estesa delle risorse disponibili, così come delle nuove esigenze; ipotizza progetti a partire dalle interazioni e dai bilanci delle realtà (fisiche, sociali, economiche) di ciò che esiste». Questo progetto richiede di «allargare, spostare attenzioni dalla previsione esclusiva delle relazioni interne, alla previsione/progetto delle relazioni esterne, dai bisogni misurabili alle esigenze simboliche; dal funzionale (relazioni ad albero) al simbolico, fino ai segni e significati che rispondono anche alle domande non espresse (le relazioni labirintiche)» (Di Battista 2013). Il processo decisionale necessita dunque di strumenti decisionali

multicriterio, che consentono di prevedere come cambieranno le interazioni e come orientare questi cambiamenti attraverso il progetto.

L'allargamento del concetto di patrimonio culturale al paesaggio e la comprensione delle dinamiche sistemiche che lo regolano, modificandolo continuamente, portano a riconoscerlo come un "*patrimonio vivo*" (UNESCO 2011b), che include valori estetici e simbolici, usi e benefici dei luoghi (Bandarin & Van Oers).

L'approccio *living heritage* è stato elaborato da ICCROM a partire dal 2003 come parte delle attività di Conservazione Integrata Territoriale e Urbana, *Integrated Territorial and Urban Conservation* (ITUC), per identificare il patrimonio che si compone di dimensioni che si fondano sulla continuità delle tradizioni, delle competenze e degli artigiani (Wijesuriya 2013). Nella definizione originaria questo approccio riconosce la "*core community*" come una parte della comunità inseparabile dal patrimonio: è la comunità che ha creato il patrimonio vivo, che ne sostiene la funzione originale, che mantiene il legame originario nel tempo, che considera il patrimonio come parte integrante della sua vita contemporanea in termini di identità, orgoglio, autostima, struttura e benessere, che ha un forte senso di appartenenza / custodia per il patrimonio e vede la cura per il patrimonio come un proprio obbligo intrinseco. Questa comunità si differenzia dagli altri gruppi della comunità coinvolti nella vita dei beni, denominata "comunità più ampia".

L'approccio del paesaggio storico urbano eredita l'approccio dell'ICCROM, declinando al plurale l'accezione di "comunità locale", e riferendola non più necessariamente ad una comunità permanente (Bandarin & van Oers 2012).

Protagonisti dell'approccio UNESCO sono le comunità locali, responsabile, a livello sia individuale che collettivo, del paesaggio storico urbano. Alle comunità va restituita la capacità di modificare il paesaggio, conservandone il patrimonio identitario, presente nei caratteri tangibili e intangibili.

L'aspetto centrale dell'approccio del paesaggio storico urbano diventa quindi la costruzione di una capacità condivisa che consente alle comunità locali, permanenti o temporanee, originarie o "nuove", di modificare il paesaggio, conservandone i valori esistenti e creando nuovi valori culturali.

Il concetto di paesaggio come patrimonio vivo è associato al concetto di continuità, continuità della funzione di patrimonio, continuità del legame con la comunità, continuità nella cura del patrimonio da parte della comunità, come si esprime attraverso la conoscenza, i sistemi di gestione e le pratiche di manutenzione; continuità nel processo di evoluzione del patrimonio materiale e immateriale in risposta a nuovi bisogni (Poulis 2014). L'approccio UNESCO, che si configura come un *living heritage approach*, si concentra sulla connessione della comunità con il patrimonio, che si traduce nel rapporto di continuità, e sulla tutela del patrimonio che deriva da questa connessione. L'obiettivo di questo approccio non è preservare il tessuto fisico della città, ma la continuità della relazione, che si esplica nell'azione continua di cura e manutenzione. L'enfasi dell'approccio UNESCO è quindi sulla connessione (immateriale) della comunità con il patrimonio piuttosto che sul tessuto (materiale) (Wijesuriya, 2005, p. 37). Data la natura mutevole della continuità, l'approccio UNESCO include il cambiamento nel corso del tempo, che garantisce la rilevanza del patrimonio nella società contemporanea (Poulis 2014) e pone l'enfasi sul presente, dal momento che "il passato è nel presente".

Centrale nell'approccio al paesaggio come patrimonio vivo è la comunità locale. Una comunità viva crea ed è soggetta a un processo continuo di cambiamento, che può comportare una graduale trasformazione del paesaggio urbano e delle sue relazioni con l'ambiente. L'approccio UNESCO restituisce centralità alle comunità locali, in quanto relaziona l'intervento nel paesaggio alla connessione con la comunità, al coinvolgimento attivo della comunità e alla finalità, legata al "bene" della presente comunità. (Wijesuriya 2005; Poullos 2008).

Le trasformazioni dell'ambiente costruito dipendono quindi dalle relazioni con la comunità, che possono essere di tre tipi diversi (Jokilehto 2010):

1. Relazione di equilibrio, con una crescita stabile degli insediamenti, che comporta minori rischi di trasformazioni incontrollate;
2. Relazione di crescita continua, che vede la possibilità di cambiamenti strutturali negli edifici e nell'uso del suolo.;
3. Relazione di declino (situazione economica in declino, calo della popolazione), che comporta il rischio di uno spazio urbano progressivamente abbandonato, a causa delle scarse risorse per la manutenzione e la cura delle fabbriche urbane e delle aree coltivate.

Nel corso degli ultimi anni, si sono svolte alcune sperimentazioni tese a restituire un nuovo protagonismo alle comunità locali, coinvolgendole attivamente nella gestione delle dinamiche territoriali, dalle esperienze spontanee dei Patrimoni di Comunità a quelle, regolamentate dalla Convenzione Europea del Paesaggio, degli Osservatori del Paesaggio.

Sebbene in ambiti non prettamente urbani, questo approccio è stato sperimentato con successo nell'ambito del programma COMPACT dell'IUCN per la conservazione di alcuni siti patrimonio UNESCO (WHC 2014).

Le procedure ed i modelli innovativi della individuazione e valutazione dei «Patrimoni di Comunità» dell'IUCN, *International Union for Conservation of Nature*, contrastano la tendenza dominante nell'ultimo secolo di considerare le persone e la natura come entità distinte, tanto da proibire alle comunità locali l'uso stesso delle risorse del proprio patrimonio. Ribaltando questo approccio, l'IUCN ed i Patrimoni di Comunità esplorano approcci e modelli che vedono la conservazione del paesaggio pienamente compatibile con le comunità umane che lo hanno generato. L'esperienza dei Patrimoni di Comunità, denominati ICCAs, *Indigenous Peoples' and Community Conserved Territories and Areas*, riguarda gli «ecosistemi naturali o modificati dall'azione umana, che comprendono una biodiversità di rilievo e mantengono importanti funzioni ecologiche ed associati valori culturali, conservati in modo volontario da popoli indigeni o comunità locali attraverso norme consuetudinarie o altre modalità efficaci» (Borrini-Feyerabend, 2005, p. 10). Il legame storico inscindibile tra comunità e territorio fa sì che la comunità sia responsabile delle scelte relative al territorio e, quindi, sia l'artefice, spesso inconsapevole, della conservazione della biodiversità e dei valori.

In Italia i "Patrimoni di Comunità" sono complessi territoriali, forestali e agricoli, come il Bosco della Partecipanza di Trino, la Valle d'Ampezzo, il territorio della Partecipanza Agraria di Nonantola, appartenenti a comunità locali che li gestiscono secondo usanze tradizionali (Bassi, 2012).

La relazione tra comunità e paesaggio, che raggiunge livelli unici di simbiosi in queste esperienze, realizza da secoli una gestione partecipata del paesaggio, governata da regole antiche e condivise, e finalizzata ad uno sviluppo sostenibile *ante litteram*.

L'attività dell'IUCN consiste nel sostenere i Patrimoni di Comunità, dando forza e garantendo la specificità delle loro modalità di gestione, fondate sull'autogoverno. Questo modello spontaneo, che si tramanda di generazione in generazione, è esemplare per la partecipazione e la condivisione delle regole e può essere trasferito in contesti più ordinari, facendo leva sugli elementi di forza della comunità: la coesione, l'orgoglio di appartenenza, la condivisione dei valori identitari.

Questo modello spontaneo, che si tramanda di generazione in generazione, è esemplare per la partecipazione e la condivisione delle regole e può essere trasferito in contesti più ordinari, facendo leva sugli elementi di forza della comunità: la coesione, l'orgoglio di appartenenza, la condivisione dei valori identitari.

Significative nella ricerca di forme di partecipazione delle comunità ai processi di gestione dei paesaggi sono, inoltre, le attività degli Osservatori per il Paesaggio, sorti dopo la Convenzione Europea con funzione di integrazione e coordinamento tra i diversi soggetti coinvolti. L'attenzione alla partecipazione delle popolazioni locali muove dalla definizione di paesaggio della Convenzione Europea, «una determinata parte di territorio, così come è percepita dalle popolazioni, il cui carattere deriva dall'azione di fattori naturali e/o umani e dalle loro interrelazioni», che comprende il territorio nella sua totalità, includendo «sia i paesaggi che possono essere considerati eccezionali, che i paesaggi della vita quotidiana e degradati» (Council of Europe, art. 1, com. a).

Nella definizione di paesaggio del Codice dei Beni Culturali, che riprende l'enunciato della Convenzione Europea, è rimasta esclusa la frase «così come è percepita dalle popolazioni» e la valutazione della qualità paesaggistica è rimasta delegata esclusivamente alle competenze esperte sulla base di criteri discrezionali (Organismi periferici del Ministero per i Beni Culturali e Paesaggistici e Enti locali).

Attraverso le attività messe in campo a livello locale, gli Osservatori cercano di ribaltare questa visione, riassegnando alle popolazioni locali un ruolo di responsabilità nella gestione del paesaggio. In particolare, alcuni osservatori (Di Battista, 2012) hanno messo in atto una serie di iniziative per sperimentare un approccio multidisciplinare al paesaggio, tra cui risaltano le azioni rivolte a leggere la percezione degli scenari e il gradimento della popolazione locale, ritenute necessarie al coinvolgimento della popolazione nelle scelte decisionali.

Il ruolo chiave del patrimonio nello sviluppo sostenibile diventa una delle leve per attivare e diffondere processi di sviluppo sostenibile con il coinvolgimento attivo delle comunità locali. Il riconoscimento che la responsabilità della tutela di questo patrimonio non è più dominio esclusivo degli esperti, ma viene estesa a tutti i membri della comunità, coinvolti nel processo di definizione e gestione del patrimonio, decreta la superiorità dell'utilità sociale del patrimonio rispetto a quella individuale (Fairclough et al.2014).

Sulla base delle considerazioni sin qui espresse, l'interazione tra sapere locale e sapere esperto nell'ambito della comunità di patrimonio sembra essere la premessa indispensabile per attuare l'approccio UNESCO al paesaggio storico urbano.

Il ruolo del “sapere esperto” nel coinvolgimento delle comunità locali, com'è stato sottolineato, va sempre più verso quello di «facilitatori di team multiculturali e multidisciplinari nei complessi processi di negoziazione della gestione del patrimonio e di sviluppo di progetti» (Pereira Roders & Van Oers 2014), e diventa fondamentale nei processi di «empowerment» della comunità. Partendo dalla constatazione che sia l'approccio bottom-up che l'approccio top-down presentano distorsioni



(Fusco Girard 2013, Pereira Roders 2015), è necessario delineare una metodologia “ibrida” in cui il sapere esperto affianca la comunità locale nella riacquisizione di una cultura materiale legata al luogo, riattivando sinergie ambientali e culturali “dormienti” (Radoine 2015).

L'acquisizione del concetto di paesaggio come patrimonio vivo (UNESCO 2011c), come entità dinamica in continua evoluzione, ha portato la comunità scientifica ad accettare la prospettiva di cambiamento connessa a questa visione e ad intendere la conservazione come gestione dinamica e sostenibile del cambiamento (Pereira Roders & Van Oers 2012, Veldpaus & Pereira Roders 2014). In questo senso, l'approccio al paesaggio storico abbraccia la visione della convenzione Faro, che ha riconosciuto la protezione dell'eredità culturale quale «*elemento centrale di obiettivi che si rafforzano reciprocamente: lo sviluppo sostenibile, la diversità culturale e la creatività contemporanea*» (Council of Europe 2005, art. 5, comma e).

Il riconoscimento dell'eredità culturale quale *driver* per la creatività ribalta la contrapposizione tra i termini eredità culturale e creatività, che aveva caratterizzato la conservazione *object-based*, e restituisce al patrimonio culturale la capacità, condivisa nel passato, di stimolare la creatività della società contribuendo alla creazione di nuovi valori culturali in grado di fronteggiare le sfide attuali (Rodwell 2014).

Attraverso le Raccomandazioni si delinea l'idea che la conservazione sia un processo dinamico, funzionale all'attuazione di uno sviluppo sostenibile, rapportato alla scala umana (Fusco Girard 2014).

In tal senso, com'è stato sottolineato, l'approccio UNESCO costituisce un «concetto operativo» (Gabrielli 2013), che introduce l'innovazione come attività di conservazione alternativa ai vincoli.

In altre parole, la conservazione del paesaggio viene affidata alla capacità di innovarlo conservandone i valori. L'innovazione si rivela come uno strumento di conservazione molto più efficace dei vincoli di tutela, che, impedendo la trasformazione del paesaggio, lo consegnano al degrado conseguente all'abbandono o alla frammentarietà e alla scarsa qualità degli interventi illeciti. Attraverso il progetto, «urbanistico e di architettura, ma anche progetto sociale, politico, amministrativo, a carattere programmatico e/o insieme di azioni integrate ecc.», è possibile attualizzare il valore del patrimonio, generando nuovi valori culturali e creando un nuovo patrimonio. Alcuni studiosi hanno messo in evidenza come più che di cambiamento sarebbe opportuno parlare di miglioramenti, per ottenere i quali è indispensabile da un lato la conoscenza delle risorse, dall'altro la capacità di esprimere un giudizio critico basato su una valutazione bilanciata dei beni e del merito delle decisioni relative all'integrazione dell'approccio HUL nel processo decisionale (Jokilehto 2010).

Questo cambiamento comporta la necessità di identificare gli strumenti operativi per garantire che la trasformazione del paesaggio non comporti la perdita del suo valore complesso, ma, al contrario, rappresenti l'occasione per produrre nuovi valori culturali. Gli strumenti attuativi per la “gestione del cambiamento”, infatti, non sono dati ma, come specificato all'articolo 24, devono essere definiti; la mancanza di strumenti operativi rende critica l'attuazione dell'approccio e rischia d'inficiare la validità stessa delle Raccomandazioni.

Un ulteriore valore dell'approccio HUL è nel riconoscimento della compresenza, in alcuni paesaggi, di valori locali e valori universali. Il paesaggio infatti è sia portatore di valori locali, in quanto risultato dell'azione di una comunità locale che, avendolo conformato, dovrebbe riconoscersi in

esso, sia portatore di valori che, per il loro significato storico, artistico, culturale, simbolico, prescindono il carattere locale e sono oggetto di leggi e norme di tutela.

Esiste quindi una duplice comunità interessata al paesaggio: una locale, che trova nel paesaggio il fondamento della propria identità e lo strumento per soddisfare i propri bisogni, ed una globale, che invece ne fruisce in maniera slegata dal bisogno, prevalentemente in senso culturale/estetico/ambientale/simbolico.

I valori locali sono prevalentemente custoditi dalla comunità locale e possono essere “catturati” solo attraverso il coinvolgimento attivo dei diversi attori del processo di trasformazione del paesaggio. I valori “universali” sono invece espressi nei documenti ufficiali di tutela, quali decreti di vincolo, documenti UNESCO, strumenti normativi per la tutela del paesaggio, e richiedono un lavoro di decodifica da parte degli esperti.

L’interazione tra la comunità locale e la comunità “degli esperti”, portatrici di culture, saperi e responsabilità differenti, è a volte conflittuale. A queste due comunità si aggiunge oggi una “comunità terza”, una comunità interculturale che viene a contatto con il paesaggio. In alcuni casi si tratta di una comunità provvisoria, perché legata al turismo o a una fruizione limitata nel tempo, in altri casi è invece una comunità nuova, legata a flussi migratori, che si deve adattare in un nuovo contesto, integrando i propri stili di vita ad un ambiente costruito diverso.

Il rapporto tra aspetti locali e aspetti “globali” diventa dunque uno dei nodi da esplicitare per l’attuazione dell’approccio UNESCO.

Il "valore sociale complesso" (Fusco Girard 1987) del paesaggio può essere inteso come il valore riconosciuto dalla *heritage community* (Council of Europe 2005), espressione dell’insieme dei valori riconosciuti dalla comunità locale e dalla comunità scientifica. Il valore sociale complesso del paesaggio, da valutare attraverso strumenti multicriterio, risiede nell’insieme dei benefici prodotti dal paesaggio agli utenti diretti e indiretti, potenziali e futuri.

Cruciale per l’attuazione dell’approccio HUL diventa quindi sia la ricerca degli strumenti per “cattare” il valore riconosciuto dalla comunità locale, quali interviste, story-telling, gaming, analisi di dati, sia la sperimentazione di metodi di valutazione complessi.

Il rapporto tra saperi e valori locali e tra saperi e valori “globali” diventa dunque uno dei nodi da esplicitare per l’attuazione dell’approccio UNESCO.

Il riconoscimento che il Paesaggio Storico Urbano, che rappresenta lo «spirito della città», è una risorsa preziosa per migliorare la produttività locale e il benessere degli abitanti, diventa un valore chiave nell’ottica di diffondere e rendere operativa la Raccomandazione. Superando la concezione statica della conservazione, l’approccio HUL introduce per le città storiche una nuova strategia di sviluppo incentrata sull’uomo, in grado di rispondere agli obiettivi di sostenibilità del Millennio (United Nations 2015).

Al centro di questo sviluppo è l’uomo, inteso sia come individuo che come collettività. Rendere operativo l’approccio UNESCO significa dunque contribuire al soddisfacimento degli obiettivi delle Nazioni Unite Sustainable Development Goals ed, in modo particolare, dell’obiettivo “urbano” (Goal n.11), rendendo «inclusive, sicure, resilienti e sostenibili le città» (Fusco Girard 2015, Ost 2015).

L’approccio del Paesaggio Storico Urbano, proposto da UNESCO, favorisce e sollecita l’elaborazione di un’integrazione sempre più stretta tra conservazione e sviluppo (Pereira Roders & Van Oers, 2014), attraverso iniziative in cui conservazione e trasformazione si equilibrano.

La Raccomandazione UNESCO segna il passaggio da progetti di conservazione del paesaggio con ritorni economici a progetti di sviluppo di cui la conservazione è parte integrante.

La stretta correlazione tra relazioni interpersonali, produttività, prosperità e benessere nei paesaggi storici è un fattore determinante per migliorare l'attrattiva locale e così contribuire allo sviluppo umano sostenibile. Nelle città storiche, patrimonio e paesaggio sono risorse che determinano un vantaggio competitivo. Questo tipo di sviluppo è particolarmente importante per l'Europa, come evidenziato dai più recenti documenti dell'Unione in tema di patrimonio culturale. Il patrimonio culturale, come è chiarito nella *European Agenda on Cultural Heritage Research and Innovation* (European Commission 2015), non è un lusso ma una risorsa vitale per i cittadini e un elemento chiave del vantaggio competitivo dell'Europa rispetto al resto del mondo. L'uso innovativo di questo patrimonio può rendere l'Europa più smart, inclusiva e sostenibile (Gustaffson 2015).

### Le sfide

La Raccomandazione UNESCO enuncia le principali sfide a cui sono sottoposte le città storiche, evidenziando come l'approccio HUL può contribuire a risponderci in modo adeguato. Attuare l'approccio HUL vuol dire rispondere agli obiettivi di sostenibilità enunciati dal *Millennium Development Goals* delle Nazioni Unite (United Nations 2015) e, segnatamente, del goal n.11 (urban goal).

Gli obiettivi del Millennio costituiscono un riferimento per valorizzare il contributo della città antica nel contrastare la povertà estrema, nel favorire l'istruzione, nel promuovere la parità, nel migliorare la salute e nel garantire la sostenibilità ambientale. La valorizzazione delle risorse materiali e culturali, il riciclo delle energie disponibili, la comprensione delle sinergie diventano i focus di percorsi esplorativi per il recupero dei luoghi urbani che, superando i limiti dello spazio fisico, investano nelle relazioni tra qualità degli spazi, gruppi sociali e livelli culturali, innescando trasformazioni di natura economica e sociale (Caterina 2013).

La città a scala umana può essere interpretata come la città che, concretamente, valorizza l'identità locale, la sua memoria, il suo patrimonio culturale/paesaggistico; valorizza i suoi spazi pubblici, facendoli diventare catalizzatori di relazioni/legami, attraverso la cura e la gestione dei propri abitanti; valorizza la capacità cooperativa dei cittadini; realizza processi di reale partecipazione democratica di autogestione ed autogoverno (sulla base del principio di sussidiarietà); investe nell'economia solidale e nell'economia delle relazioni; investe nell'economia ecologica, attraverso processi di circolarizzazione e simbiosi; investe nel capitale umano, cioè sulla formazione/educazione e quindi sulla creatività; realizza una redistribuzione della ricchezza, riducendo quindi la povertà (Fusco Girard 2014, Fusco Girard 2015).

La rapida e incontrollata urbanizzazione è, tra le sfide cui è sottoposta la città storica, certamente la più ingente, in quanto si sta diffondendo in tutto il Pianeta, incidendo non solo sull'ambiente urbano ma anche sulle circostanti aree rurali, e portando ovunque una drastica perdita di qualità.

La crescita demografica e la spinta verso i grandi centri urbani, che sembrano sempre più ineluttabili in quello che è stato definito il «New Urban World» (Nijkamp & Kourtit 2012), sollecitano una profonda riflessione sulle strategie da mettere in campo per garantire, di fronte ad un cambiamento senza pari, il benessere dell'uomo e la dimensione umana dello sviluppo.

Come evidenziato dalle raccomandazioni UNESCO «la crescita urbana sta trasformando molte aree urbane storiche. I processi globali hanno un profondo impatto sui valori attribuiti dalle

comunità alle aree urbane e il loro ambiente, sulle percezioni e sulle realtà dei loro abitanti e utenti. Dall'altro lato, la mancanza di gestione dei cambiamenti della densità urbana e la crescita possono minare il senso del luogo, l'integrità della struttura urbana, e le identità delle comunità» (UNESCO 2011, art. 17).

Le pressioni della globalizzazione sono sempre più drammatiche e mettono a rischio non solo il sistema insediativo ma la stessa qualità della vita, con la congestione delle grandi aree urbane e lo spopolamento dei sistemi insediativi minori.

Nel Mezzogiorno d'Italia questo secondo effetto si prevede catastrofico. Basti pensare che lo scenario disegnato dal Rapporto SVIMEZ (SVIMEZ 2014) prevede per i prossimi anni un vero e proprio tracollo economico e sociale, con un Sud sempre più povero, improduttivo e a rischio di abbandono, soprattutto da parte di giovani e di «talenti». Lo scenario delineato dal rapporto vede il pericoloso intreccio tra un calo demografico enorme (circa 4 milioni di abitanti in meno nel 2065), una disoccupazione record (al 2014 il numero degli occupati è inferiore al 1977 e il trend continua ad essere negativo) e un'emergenza produttiva allarmante (il PIL ha segno negativo per il sesto anno consecutivo).

Lo spostamento della popolazione verso nord - fenomeno in crescita nei prossimi anni soprattutto nelle aree interne - produce l'abbandono e il conseguente degrado del patrimonio abitativo.

Inoltre, la necessità della popolazione residente di adeguare il costruito ai nuovi bisogni, induce ad intervenire con micro-azioni che, a causa della scarsa disponibilità finanziaria, sono sempre meno controllate perché realizzate in emergenza, spesso senza il supporto di tecnici qualificati e senza prestare cura alle qualità esistenti.

A fronte del decremento della popolazione, si riscontra non solo il progressivo abbandono del paesaggio antropizzato ma paradossalmente anche un'urbanizzazione crescente nelle aree rurali, che determina ulteriore consumo di suolo e una minore sostenibilità urbana. Ne deriva uno scenario di degrado diffuso, in cui gli insediamenti storici hanno perso attrattività e significato e sono sempre meno vitali.

Di fronte alla necessità di arginare questi fenomeni e di ricondurre lo sviluppo ad una dimensione umana, emergono principalmente due possibili strategie: mitigare gli effetti del sovraffollamento all'interno delle grandi città; orientare e in parte frenare la corsa verso le grandi città promuovendo uno sviluppo alternativo nei centri minori.

Questa seconda linea prova a ricreare un ambiente di qualità, in grado di attrarre non solo il turismo ma anche investimenti economici nei borghi e nelle piccole città - identità e l'ossatura del Mezzogiorno - e si coniuga con il rinnovato interesse verso temi relativi all'ambiente rurale.

Nonostante i processi di degrado descritti, nei centri minori il patrimonio costruito, espressione di una cultura materiale stratificata e di un modo unico di relazionarsi ai caratteri del paesaggio naturale, determina la specificità e l'unicità dei paesaggi storici urbani. Questi aspetti sono percepibili in modo particolare nei piccoli borghi, la cui composizione, oltre che formare un "unicum" non riproducibile, è parte integrante del paesaggio, frutto dell'azione di fattori naturali e umani e delle loro interrelazioni.

Le Raccomandazioni riconoscono che l'approccio HUL può contribuire a gestire e mitigare gli impatti dell'urbanizzazione (UNESCO 2011, art.17). Ad esempio, il contesto delle città piccole, a misura d'uomo, contribuisce a rendere saldo e affidabile il sistema di relazioni sociali, come

dimostrano le buone pratiche delle città slow (Fusco Girard, Kourtit, Nijkamp 2014) e rappresenta un'alternativa in grado se non di contrastare almeno di mitigare gli effetti dell'urbanizzazione.

Tale visione si integra con quella proposta da SVIMEZ e dalla politica di coesione per le aree interne.

Il rapporto SVIMEZ sottolinea la necessità di «mettere in campo una strategia di sviluppo nazionale che ponga al centro il Mezzogiorno e sia capace di coniugare un'azione strutturale di medio-lungo periodo fondata su alcuni ben individuati *drivers* di sviluppo tra loro strettamente connessi con un piano di "primo intervento" da avviare con urgenza: rigenerazione urbana, rilancio delle aree interne, creazione di una rete logistica in un'ottica mediterranea, valorizzazione del patrimonio culturale». Inoltre, come lo stesso rapporto evidenzia, occorre «riscoprire il ruolo fondamentale dell'industria come catalizzatore per la crescita» (SVIMEZ 2014).

Considerazioni analoghe sono alla base dei documenti programmatici sulla strategia di sviluppo delle aree interne, elaborati dal Comitato Tecnico per le Aree Interne, la cui costruzione è stata avviata dal Ministro per la Coesione già nel 2012.

L'attenzione per i borghi e i piccoli centri, per lo più appartenenti a quella fascia di territorio definita come "aree interne", ha avuto una riflessione attenta anche all'interno della programmazione sui fondi europei (asse 2014-2020) da parte del Ministero della Coesione Territoriale. La definizione di "Aree interne", contenuta nel documento "Metodi e obiettivi per un uso efficace dei fondi comunitari 2014-2020" (Ministero della Coesione Territoriale 2012), individua tali aree come «[...] distanti da centri di agglomerazione e di servizio e con traiettorie di sviluppo instabili ma al tempo stesso dotata di risorse che mancano alle aree centrali, "rugosa", con problemi demografici ma al tempo stesso fortemente policentrica e con elevato potenziale di attrazione [...]». A tale definizione si potrebbe aggiungere che tali aree, nella quasi totalità dei casi, rappresentano vere e proprie eccellenze il cui valore naturale e culturale non è riproducibile, che appartiene solo a quei "luoghi". Gli ambiti d'intervento individuati per attivare lo sviluppo locale sono la tutela del territorio con il coinvolgimento delle comunità locali, la valorizzazione delle risorse culturali e del turismo sostenibile, i sistemi agro-alimentari, l'energia rinnovabile e il saper fare locale. L'elaborazione di progetti locali coerenti con queste linee programmatiche è sempre più un'azione strategica per lo sviluppo. Di conseguenza, la comunità scientifica e gli stessi professionisti che incidono sulla trasformazione del territorio hanno, nel loro specifico disciplinare, un ruolo oggi più che mai cruciale nel ribaltare le dinamiche economiche in corso.

Per il paesaggio storico urbano una seconda sfida tratteggiata dalle Raccomandazioni è costituita dal fenomeno dell'immigrazione, caratterizzato dallo spostamento di consistenti flussi migratori dalle campagne verso i centri urbani e dai Paesi in via di sviluppo verso l'Europa e l'Occidente. Questo fenomeno rappresenta un rischio per la vivibilità della città ma, al tempo stesso, una grande risorsa.

Nell'introduzione della Raccomandazione si riconosce che le città sono oggetto dell'immigrazione più consistente e significativa di sempre (UNESCO 2011a, art.1). La crescita, rapida e incontrollata, delle città può provocare la frammentazione spaziale e sociale e la perdita di qualità dell'ambiente urbano e delle aree periurbane (art.2). Di fronte a questo fenomeno, il patrimonio urbano è una risorsa per il miglioramento della vivibilità, in quanto promuove lo sviluppo economico e la coesione sociale pur nel cambiamento globale in corso (art.3). Inoltre, la diversità culturale

rappresenta, con la creatività, uno strumento chiave per lo sviluppo umano sociale ed economico, com'è riportato all'articolo 12.

L'integrazione delle nuove comunità nel paesaggio storico urbano può contribuire sia a migliorare la vivibilità sia a preservare i valori del paesaggio, promuovendo la creazione di nuovi valori economici e culturali.

In merito all'approccio per gestire l'immigrazione di comunità "nuove", il tema dell'interculturalismo, proposto dalla commissione europea come alternativa non solo all'approccio guest-worker e all'approccio assimilazionista, ma anche all'approccio multiculturale, sembra essere una strada compatibile e coerente con l'approccio HUL.

L'interculturalismo riconosce esplicitamente il valore della diversità, ma attua ogni strategia possibile per favorire lo scambio e l'integrazione tra comunità culturali diverse. Il coinvolgimento di tutti gli stakeholder in assemblee, dibattiti pubblici, etc. diventa anche per l'interculturalismo strumento per l'integrazione (Council of Europe 2014).

Nell'approccio UNESCO, il tema dell'integrazione delle comunità nuove può declinarsi non solo nel rapporto con la comunità locale, ma, secondo un'impostazione olistica, nel rapporto con il paesaggio storico urbano nell'insieme delle sue componenti tangibili e intangibili.

Il tentativo di integrare comunità nuove nel paesaggio è in corso in alcune esperienze sviluppate al di fuori dell'ambito di ricerca UNESCO. In Italia, ad esempio, è attivo il fondo SPAR, "Sistema di protezione e accoglienza dei rifugiati e richiedenti asilo", che fa capo al Ministero dell'Interno, e forma una rete di enti locali che, attraverso il Fondo nazionale per le politiche e i servizi dell'asilo ed altre risorse straordinarie (Protezione Civile, 8 per mille), realizza interventi di "accoglienza integrata" a favore di migranti che giungono nel nostro Paese da teatri di guerra o fuggono da regimi dittatoriali.

Il progetto attualmente interessa circa 19,000 persone con 456 azioni in corso in tutta Italia, che coinvolgono 375 comuni, 30 provincie e 10 unioni di comuni ([www.osservatoriomigranti.org](http://www.osservatoriomigranti.org)).

I progetti territoriali dello Sprar, come spiega lo stesso Ministero, sono caratterizzati da un "protagonismo attivo, condiviso da grandi città e da piccoli centri, da aree metropolitane e da cittadine di provincia". L'aspetto più interessante ai fini dell'approccio HUL è che il progetto è stato sposato non solo da grandi centri e aree metropolitane, ma anche da diversi piccoli comuni, localizzati per lo più nell'Italia Meridionale.

In Calabria, in particolare, in alcuni piccoli borghi, come Riace, Caulonia, Gioiosa Ionica, Badolato, Acquaformosa, la sinergia tra comunità locale e comunità immigrate, attivata grazie al contributo di associazioni del terzo settore, ha comportato non solo la pacifica integrazione di piccole comunità diverse, ma anche la rivitalizzazione fisica, economica e sociale dei borghi, con la rinascita di laboratori, attività artigianali e produttive.

L'attuazione del progetto ha prodotto due risultati estremamente interessanti: ha consentito di offrire alle comunità ospitate la possibilità di inserirsi attivamente nel territorio (casa, lavoro) e ha provocato la rivitalizzazione fisica, sociale ed economica dei borghi, in contrasto al rapido spopolamento che li stava interessando.

È significativo che questo progetto si sviluppi proprio in Calabria, una regione che storicamente è sempre stata luogo di integrazione di comunità immigrate. Si pensi alle comunità albanesi e greca in Sila, a cui si deve l'arte tessile che rappresenta il prodotto artigianale e artistico di maggior rilievo.

Lo scambio tra un sapere locale sedimentato ed i saperi delle nuove comunità diventa, in queste esperienze, l'occasione per la conservazione dei valori culturali esistenti e per la creazione di nuovi valori culturali, che diventano parte del patrimonio della comunità.

Il patrimonio diventa quindi il luogo dello scambio e dell'integrazione che, con l'apporto delle nuove comunità, si attualizza e produce nuovo patrimonio.

Questa interpretazione è coerente con i principi espressi dalla Convenzione Faro, in cui si evidenzia come attraverso l'interazione e la condivisione dell'interesse per il patrimonio, un individuo diventa parte della comunità.

*«The concept of heritage community is treated as selfdefining: by valuing and wishing to pass on specific aspects of the cultural heritage, in interaction with others, an individual becomes part of a community. A heritage community is thus defined as a variable geometry without reference to ethnicity or other rigid communities. Such a community may have a geographical foundation linked to a language or religion, or indeed shared humanist values or past historical links. But equally, it may arise out of a common interest of another type» (Council of Europe 2005b, art.2-Definitions).*

Il rapporto tra la conservazione e la globalizzazione e le nuove possibili connessioni con la rete globale sono aspetti di grande rilevanza nel quadro dell'attuazione dell'approccio HUL.

Com'è stato sottolineato, la globalizzazione va differenziata in due fenomeni strettamente interconnessi, la globalizzazione economica e la globalizzazione culturale. La globalizzazione rappresenta per la conservazione del paesaggio una minaccia ma anche una grande sfida, che può supportare lo sviluppo locale e migliorare la capacità attrattiva del paesaggio storico: per avere successo nella sfida della globalizzazione economica, le città dovranno essere competitive non solo con le altre città nella loro nazione o regione, ma in tutto il mondo. Tuttavia, il loro successo sarà misurato non solo per la loro capacità di promuovere la globalizzazione economica, ma anche nella loro capacità di mitigare la globalizzazione culturale» (Rypkema 2009, pag. 119).

Inoltre, attraverso il web la *heritage community* supera i confini locali e si proietta in un bacino potenziale di utenza molto più ampio con cui può scambiare conoscenza, ma, al tempo stesso, la globalizzazione culturale, se non controbilanciata da una cultura locale condivisa, favorisce l'importazione di modelli estranei e la perdita della cultura materiale.

Il legame tra paesaggio e rete globale ha dunque una valenza molteplice, nel quadro dell'approccio HUL. Attraverso la rete, il paesaggio e la comunità manifestano la propria attrattività, richiamando utenti potenziali e consentendo una fruizione indiretta del patrimonio. Inoltre, la connessione alla rete, consentendo di scambiare conoscenza con un bacino di utenza estremamente ampio, garantisce che il paesaggio sia un sistema aperto, capace di ricevere dall'esterno sollecitazioni e di trovare soluzioni attraverso il confronto. Attraverso i *social network*, inoltre, il web può supportare le relazioni all'interno della comunità, agevola il *crowdfunding* e la mobilitazione della comunità per la conservazione.

Il web agevola la partecipazione della comunità alla gestione del paesaggio, diffondendo le informazioni relative alle trasformazioni.

Una riflessione a parte meritano gli *Open Data*, che restituiscono in tempo reale i comportamenti della comunità, rappresentando un incredibile strumento per il monitoraggio dei comportamenti. Com'è stato messo in evidenza, l'analisi dei social network supportata dagli *smartphone* (Steenbruggen et al. 2014) ed, in generale, dei dispositivi collegati attraverso GPS, è legata allo spazio fisico e ai tempi in cui si muovono le persone (Kourtit & Nijkamp 2015) e consente di

leggere il comportamento degli utenti rapportandoli al contesto in cui si muovono. L'attività degli utenti sui social media come *Fourthsquare*, *Twitter*, *Facebook*, *Instagram* fornisce informazioni utili a comprendere come la comunità si relaziona al paesaggio, come si muove nel paesaggio, da cosa è attratta e quali feedback restituisce in relazione alle eventuali novità relative. Infatti, consente agli utenti di accedere ai servizi della rete, di rendere il paesaggio più attrattivo, rafforzandone la visibilità, promuovendo lo scambio di conoscenza e rendendo accessibili le informazioni relative al paesaggio e al patrimonio culturale.

Lo sviluppo della rete globale si lega alla presenza di un sistema infrastrutturale di supporto locale, la cui realizzazione, in quest'ottica, contribuisce allo sviluppo e alla conservazione non solo perché, consentendo agli utenti di fruire dei servizi della rete, rende più attrattivo il paesaggio, ma anche in quanto favorisce la visibilità, promuove lo scambio di conoscenza e rende accessibile e facile l'informazione relativa al paesaggio e al patrimonio culturale.

L'innovazione sociale guidata dai cittadini rappresenta probabilmente la sperimentazione più avanzata sui temi della rigenerazione della comunità locale e della partecipazione dei cittadini nelle dinamiche urbane, con ricadute sia in termini sociali e culturali che economici (Puerari et al. 2014). La tecnologia è intesa infatti come una dinamica abilitante che, lungi dall'essere una finalità, rappresenta il mezzo attraverso cui la comunità locale persegue l'innovazione sociale, ponendosi come il tramite tra capitale territoriale e innovazione territoriale.

Questo ruolo della tecnologia come mezzo per l'innovazione può essere esteso ai processi di gestione del patrimonio storico urbano. In questi processi la tecnologia, accompagna il processo di transizione per ridare continuità al processo di cambiamento del paesaggio, affiancando la comunità locale nella riappropriazione di un sapere critico legato alle specificità del luogo.

Un'altra delle sfide a cui sono sottoposte le città storiche è legata alla capacità di rigenerare la propria economia. La crisi economica e il fallimento dell'economia capitalistica incontrollata sollecitano una riflessione sulle forme di economia legate agli aspetti redistributivi.

Il modello della bioeconomia, sviluppate da Nicholas Georgescu Roegen (1983), si fonda sul presupposto che ogni attività economica comporta l'irreversibile degradazione di quantità crescenti di materia ed energia. Discendono da qui due considerazioni: la crescita economica illimitata è in contraddizione con le leggi fondamentali della natura; il processo economico non è indifferente al luogo, ma genera un'interazione con l'ambiente biofisico che lo sostiene.

I comportamenti ipotizzati per l' *homo oeconomicus* differiscono dai comportamenti dell'uomo reale. Ad esempio, il benessere dipende dal raggiungimento di una pluralità di fini e non dalla massimizzazione del profitto, le relazioni e le inter-relazioni con l'ambiente condizionano i comportamenti, la logica competitiva si alterna con la logica cooperativa, che prevale in situazioni di "equilibrio" (Georgescu-Roegen 1983, Bonaiuti 2003).

Da questo approccio deriva la critica all'economia tradizionale e il riconoscimento che «*il vero "output" del processo economico non è un efflusso fisico di spreco, ma il godimento della vita*» (Georgescu-Roegen 1973, p. 118). La ricerca del benessere restituisce importanza ai bisogni non primari, che legano la "buina vita" alla quantità di «*tempo libero trascorso in modo intelligente*» (Georgescu-Roegen 1982, p. 75).

Alcune iniziative urbane propongono oggi modi alternativi o supplementari di produrre ricchezza. Il cuore di queste nuove dinamiche è la partecipazione, la capacità di cooperare che si collega ad



una ricostruzione della democrazia. Prima di tutto è necessario partecipare, cooperare nella prospettiva di ricostruire la democrazia.

Economia cooperativa e democrazia partecipativa hanno a che fare con la formazione di piccole comunità, in cui è più facile sperimentare, gestire e diffondere l'innovazione economica e sociale dei processi produttivi.

In alcune esperienze si evoca un «ritorno al territorio», capace di ricostruire e mobilitare le energie locali per rendere produttive le risorse locali senza depauperarle (Magnaghi 2012).

Per la Società dei Territorialisti, ad esempio, il ritorno al territorio assume il senso strategico di un «contro-esodo che si sostanzia nel ritorno alla terra, nel ritorno alla città, nel ritorno alla montagna; in sintesi nel ritorno all'equilibrio dei luoghi del mondo. Un ritorno che non è ripetizione, ma riconquista di relazioni coevolutive, progetto di nuove relazioni sociali, di nuove forme dell'insediamento umano» (Magnaghi 2012).

L'approccio UNESCO si lega fortemente alla riflessione sul ruolo della cultura e del patrimonio culturale nel perseguire gli obiettivi di sviluppo sostenibile delle Nazioni Unite. In concomitanza con la ridefinizione degli obiettivi del Millennio (United Nations 2015), avvenuta nel settembre 2015, si sono moltiplicate le iniziative per spingere le Nazioni Unite a riconoscere la cultura come il fondamento della società, il cuore del benessere umano, inserendo un obiettivo prettamente culturale (The Future We Want Includes Culture 2014a).

In particolare, assume rilievo comprendere il contributo della cultura e del patrimonio culturale nel «rendere le città e gli insediamenti umani più inclusivi, sicuri, resilienti e sostenibili» (Goal n.11, urban goal), rispetto al quale il solo target 11.4 (*heritage target*), che riconduce alla salvaguardia e alla tutela del patrimonio culturale il contributo del patrimonio culturale, appare estremamente riduttivo. Come è stato evidenziato, la cultura è insieme *driver* e *enabler* dello sviluppo sostenibile, rispetto al quale svolge un ruolo sia strumentale che costitutivo (The Future We Want Includes Culture 2014b).

Infatti, la cultura abilita la sostenibilità e promuove lo sviluppo, sia come capitale di conoscenza che come settore di attività: rafforza la dimensione economica, a cui apporta creatività e innovazione; si collega alla dimensione sociale, fornendo gli strumenti di conoscenza, dialogo e inclusione; supporta la dimensione ambientale, agevolando la comprensione dell'identità dei luoghi e rafforzando la consapevolezza della responsabilità ecologica. La cultura è inoltre una dimensione essenziale della vita umana, che aiuta gli individui ad essere ciò che scelgono (The Future We Want Includes Culture 2014b); ciò la rende un fine della sostenibilità, un'ulteriore dimensione, la quarta, dello sviluppo sostenibile.

Definita come «l'insieme delle attitudini, delle pratiche e dei convincimenti fondamentali per il funzionamento delle diverse società e dei gruppi, definiti in termini politici, religiosi o geografici» (Throsby 2001), la cultura può essere un ponte tra gli esseri umani e un ausilio per le comunità nel riconoscere i valori fondamentali e vedere il mondo in modo diverso, proiettandosi nel futuro (UCLG 2015b).

Tra le organizzazioni che hanno portato avanti iniziative tese a promuovere il ruolo sociale della cultura, spicca il network UCLG, United Cities and Local Government, redattore dell'Agenda 21 per la Cultura (UCLG 2008), seguita dal documento Culture 21: Actions (2015b) sugli impegni da prendere per riconoscere il ruolo della cultura in ambito urbano.

Alcuni articoli dell'agenda 21 per la cultura sono integrativi e complementari rispetto all'approccio HUL; ad esempio:

- si riconosce la necessità di un punto di equilibrio tra interesse pubblico e privato, vocazione pubblica e istituzionalizzazione della cultura nelle politiche culturali,
- si riconosce l'importanza della cultura come generatrice di ricchezza e di sviluppo economico,
- si evidenzia l'importanza dell'accesso dei cittadini alla cultura e alla conoscenza (*capacity building*),
- si promuove la continuità e lo sviluppo delle culture locali originarie, portatrici di una relazione storica ed interattiva con il territorio,
- si riconosce la capacità espressiva e la partecipazione delle persone con culture procedenti dall'immigrazione o radicate originariamente in altri territori e si evidenzia la diversità culturale come il fondamento dei processi di convivenza e interculturalità che hanno contribuito a delineare l'identità di ogni città.

L'attività del network porta oggi ad affermare che gli obiettivi di sostenibilità hanno una dimensione locale, essenziale al loro raggiungimento e che il patrimonio culturale ha un ruolo fondamentale nel perseguire tali obiettivi (UCLG 2015c).

Sia in quanto capitale di conoscenza che settore di attività, il patrimonio culturale abilita la sostenibilità e promuove lo sviluppo locale, in quanto rafforza la dimensione economica, a cui apporta creatività e innovazione; si collega alla dimensione sociale, fornendo gli strumenti di conoscenza, dialogo e inclusione; supporta la dimensione ambientale, agevolando la comprensione dell'identità dei luoghi e rafforzando la consapevolezza della responsabilità ecologica (UCLG 2015a).

### **3. L'attuazione dell'approccio UNESCO**

L'approccio UNESCO, che riconosce il paesaggio come un'entità viva, soggetta all'azione continua delle comunità insediate, e attribuisce alla conservazione il significato di gestione del cambiamento, si scontra con la mancanza di strumenti idonei a garantire che tale cambiamento, nel rispondere ai bisogni delle comunità insediate, non comprometta i valori di cui il paesaggio è depositario.

L'integrazione tra conservazione e sviluppo e la centralità delle comunità locali nell'approccio HUL vede la questione degli strumenti per rendere operativo l'approccio UNESCO strettamente collegata all'attuazione di forme di sviluppo sostenibile e calato sulla dimensione umana.

In Italia, a fronte di una normativa di conservazione rigida, con vincoli percepiti come un ostacolo ai bisogni della comunità (Franco 2013) e tecnici poco allenati a riconoscere i fattori identitari (Marson 2010), le qualità del paesaggio vengono erose prevalentemente da interventi impropri, spesso realizzati abusivamente, senza il supporto di tecnici qualificati, e senza prestare cura alle peculiarità del manufatto o del contesto (Di Battista 1987).

Ciò produce una situazione di generale degrado evidenziata da Raffaele Milani: «In Europa, in questi ultimi decenni, campagna e città si assemblano in un spazio misto, ibrido, senza anima, quell'anima che invece hanno sempre avuto. È la fine dell'identità dei luoghi, tutti uguali ovunque (...). Si è affermata, tra il degrado, l'indifferenza e lo stile uniforme, la rinuncia alla bellezza, quella bellezza fatta di cultura materiale, di lavoro umano costruito per secoli sul riconoscimento simbolico, visivo, tecnico del paesaggio in un incontro tra etica ed estetica. Le antiche bellezze non erano solo espressione dell'arte e della filosofia. Perdere la memoria del luoghi vuol dire perdere la memoria della bellezza che è connaturata allo spirito della terra» (Milani 2001, pag. 75).

La crisi del sistema insediativo e il degrado del patrimonio costruito inducono una riflessione su come intervenire nei paesaggi degradati dalle azioni della comunità locale che, invece di tutelare, “guasta” il paesaggio (Gurrieri 2011) e sul ruolo del sapere esperto nel modificare queste dinamiche. Se la popolazione locale conforma il paesaggio secondo un progetto implicito (De Matteis 1995), un progetto aperto che si sviluppa nel tempo per soddisfare i propri bisogni, evolvendo continuamente il paesaggio per adeguarne le prestazioni, è necessario che la comunità locale si riappropri di un sapere critico che, superando le rigidità dell'ordinamento vincolistico attuale, le consenta di intervenire nel paesaggio preservandone i valori nel cambiamento.

«L'esperienza spesso drammatica degli ultimi decenni ci ha portato, purtroppo, a collegare ogni trasformazione del paesaggio a un suo impoverimento e depauperamento, ma questo non può indurci a credere che esista, per esempio, un paesaggio italiano come entità sovrastorica, mentre esiste una pluralità di forme che i singoli paesaggi hanno assunto nella storia, spesso con grandissime trasformazioni che non hanno significato, necessariamente, una perdita di valore estetico, bensì l'assunzione di nuovi valori anche su questo piano. Ci sono, ovviamente, singoli paesaggi la cui particolare natura impone innanzi tutto una loro conservazione; ma è importante anche recuperare la capacità di progettare dei mutamenti che sappiano essere esteticamente validi, cioè tali da non sfigurare l'identità estetica dei luoghi pur trasformandola ove questo è necessario» (D'Angelo 2004 pag. 9).

L'approccio UNESCO al paesaggio storico urbano rappresenta il quadro di riferimento in cui delineare questo processo di “*empowerment*” della comunità locale.

Nella Raccomandazione UNESCO, il *toolkit* si esplica nella costruzione di quattro strumenti diversificati che vanno dagli strumenti per il coinvolgimento degli stakeholders agli strumenti di conoscenza e pianificazione, agli strumenti regolamentari agli strumenti finanziari.

Un quadro più ampio degli strumenti per rendere operativo l'approccio HUL comprende:

- Strumenti per progettare azioni in grado di sollecitare lo sviluppo e le comunità locali e, al tempo stesso, “catturare” i valori del paesaggio attribuiti dalla comunità (*living lab*, focus, bilanci partecipati, laboratori di estetica civile).
- Strumenti di supporto alle decisioni per valutare gli impatti dei progetti di sviluppo/conservazione sulle comunità e selezionare tra alternative in base alla produttività rispetto agli obiettivi di sviluppo.
- Strumenti per condividere e rendere trasparenti le scelte (ICT, geodesign, ...)
- Strumenti per il progetto, in grado di verificare la produttività per lo sviluppo delle azioni progettuali.

Rendere operativo l'approccio UNESCO significa oggi innescare nuove forme di sviluppo endogeno, in cui la qualità del paesaggio è una risorsa che produce e ridistribuisce valori.

Possibili strategie per attivare questo tipo di sviluppo sono:

- 1) Ricreare e rigenerare le comunità intorno a valori condivisi (arte/patrimonio/cultura come catalizzatore sociale)
- 2) Restituire, nei processi di sviluppo/conservazione, responsabilità e potere alle comunità locali che “producono il paesaggio”, superando l'approccio top-down, ma anche l'approccio bottom-up, e prevedendo nuove forme di azione/interazione tra sapere esperto e sapere locale

- 3) Migliorare la capacità di scelta degli attori del processo di gestione del paesaggio, sia attraverso il *capacity building*, sia attraverso strumenti di valutazione per prevedere gli impatti dei progetti di sviluppo/conservazione.
- 4) Costruire nuove forme di cooperazione tra i diversi attori e nuove forme di finanziamento/autofinanziamento.
- 5) Costruire evidenza empirica circa la “convenienza” dell’approccio HUL attraverso l’esame (valutazioni ex-post) di best practice, da cui derivare indicatori e metodologie.

Gli strumenti per rendere operativo l’approccio HUL possono essere ricondotti a due categorie principali: gli strumenti valutativi, indispensabili per guidare le scelte sia di chi agisce nel paesaggio sia di chi decide e controlla tali azioni, e strumenti di carattere più propriamente operativo e progettuale, che mirano a restituire alle comunità la capacità di agire nel paesaggio.

Riproponendo il principio di relazionalità e la visione olistica che caratterizzano la Raccomandazione UNESCO, si ritiene che l’approccio al paesaggio storico urbano debba attuarsi attraverso un unico strumento (*toolkit*) in grado di mettendo a sistema i diversi aspetti e fondato sull’interazione tra comunità locale e comunità scientifica.

Il recupero edilizio da anni si occupa degli strumenti tesi a dare un nuovo indirizzo allo sviluppo e alla crescita degli insediamenti storici, indagando i valori documentari del paesaggio e sostenendone l’utilità sociale (Galliani 1984, Caterina 1989, Musso & Franco 2006, Di Battista 2006, Osservatorio Paesaggio Monferrato 2012, Viola 2012, Pinto et al. 2013).

Ogni attività di recupero dà luogo ad un processo articolato, che affronta il tema della riqualificazione a più vasta scala, prefigurando scenari di rivitalizzazione in relazione ai fabbisogni socioeconomici di uno specifico contesto urbano. Esigenza primaria diviene quindi la predisposizione di un metodo analitico finalizzato alla conservazione delle conoscenze, un progetto di conoscenza che propone la lettura dell’architettura come sistema costruito, condotta a partire dalla sua materia e dai segni che su di essa hanno lasciato innumerevoli azioni naturali e antropiche, quale luogo di disvelamento dei suoi caratteri identificativi, espressi attraverso il sistema di valori che lega la scala edilizia e quella urbana. «Oggi è lecito parlare di valorizzazione del patrimonio da recuperare in quanto all’edilizia esistente si riconosce un valore sia culturale che sociale e patrimoniale» (Caterina 2007).

Com’è stato messo in evidenza da Antonello Sanna, il recupero è “nozione complessa: probabilmente, è quella che meglio di altre è riuscite a ricomprendere al suo interno le relazioni mutevoli tra conservazione e modificazione, come dimostra la sua capacità di incorporare in sé temi e problematiche apparentemente antitetiche, che vanno dalla conservazione filologica sino alla riprogettazione delle porzioni di tessuto storico sostituite. Inoltre il recupero è comprensivo delle molte scale dell’intervento, da quella della ricostruzione di senso dell’insediamento e delle sue trame e tracce (in un mondo che va certamente al di là dei pur importanti temi del riuso e della funzionalizzazione) sino al dettaglio costruttivo. Su questi terreni, la pratica del recupero incontra da un lato i temi dei piani e dei programmi di intervento e gestione, mentre dall’altro lato dialoga con altre culture e tecniche, come quelle che si occupano dei materiali, del loro comportamento e del loro ripristino.

Il recupero, comunque inteso, incorpora in ogni caso una specifica attenzione al luogo, promana dal contesto, consiste in un lavoro continuo e attento attorno al patrimonio esistente e alle sue stratificazioni” (Sanna 2009).

Attraverso il recupero del patrimonio costruito, il paesaggio storico urbano, che può definirsi uno spazio ibrido per la compresenza di spazi pubblici e spazi privati, di manufatti storici e manufatti moderni (Fusco Girard 2015), può diventare uno spazio “sociale”, in cui catalizzare nuovi processi circolari virtuosi, che si alimentano attraverso il riconoscimento, la generazione e la rigenerazione di relazioni e legami sociali (Fusco Girard et al. 2014).

Il progetto di recupero del costruito è chiamato oggi ad una nuova responsabilità, che vede non solo le scelte ma anche il processo progettuale diventare determinanti nel rigenerare i valori economici, ecologici, sociali, culturali, simbolici, spirituali (Fusco Girard 2013), che contribuiscono alla costruzione stessa della comunità.

Il progetto di recupero del costruito può contribuire nell’innescare di azioni di sviluppo sostenibile a partire dalla comprensione, partecipata dalla comunità locale, di ragioni e dinamiche che hanno dato luogo alle trasformazioni del paesaggio. Il progetto di recupero, che mira a sperimentare azioni condivise di vigilanza sull’identità e di programmazione delle trasformazioni, diventa così un’azione strategica al fine di salvaguardare le tracce insediative permanenti e ad innescare mutamenti compatibili.

In questo quadro l’innovazione tecnologica, che si declina in relazione all’identità e vulnerabilità del sito, viene acquisita come strumento di ricomposizione delle originarie condizioni di dialogo tra patrimonio costruito e risorse locali, assicurando la sostenibilità delle scelte progettuali.

La necessità di coinvolgere i diversi attori del processo di recupero nelle varie fasi dell’iter progettuale, l’impegno richiesto per tenere conto degli impatti connessi al progetto, spingono a rielaborare la metodologia progettuale, prevedendo strumenti per esplicitare, comunicare e valutare in modo trasparente le azioni progettuali, condividendole con le comunità locali. Il sapere esperto, ed i ricercatori in tecnologia del recupero in particolare, sono chiamati a promuovere un rinnovato e proficuo dialogo tra approcci innovativi e cultura materiale locale e ad favorire attraverso le scelte progettuali l’innescare di nuove sinergie creative, in grado di fertilizzare il contesto economico locale. Il recupero del paesaggio storico urbano che, senza comprendere che è nello stesso tempo un luogo fisico e uno spazio umano, si focalizza sul recupero del patrimonio tangibile, priva la città storica della sua ragion d’essere. Niente può invece essere considerato più proficuo del legame tra città e comunità locale, rafforzando il quale è possibile rendere le comunità locali idonee ad abitare anche in siti protetti (Rodwell 2012).

La condivisione del sapere costruttivo sedimentato diventano dunque un’attività indispensabile per costruire localmente le competenze in grado di affrontare la vulnerabilità degli insediamenti, creando condizioni di sinergia progettuale tra cittadini, utenti e amministratori per la tutela del territorio (Fujika & Viola 2014).

Il coinvolgimento delle comunità non deve intendersi come una fase dell’iter progettuale ma è un processo continuo, che accompagna le diverse attività di programmazione, progettazione, realizzazione e gestione del patrimonio costruito. Tuttavia, è necessario sottolineare come la condivisione del progetto necessita del rispetto dei ruoli e delle competenze dei diversi attori e si fonda sul principio, già delineato, della responsabilità comune verso il patrimonio culturale.

Coinvolgendo le comunità locale nei processi di gestione del paesaggio, si può riattivare il legame dei singoli al proprio luogo di vita, sollecitando la formazione di una nuova “coscienza del luogo”

(Magnaghi 2010), che costituisce la base per rendere le comunità nuovamente capaci di gestire il patrimonio culturale.

Nello specifico, è stato sottolineato come la conoscenza del paesaggio svolga un ruolo cruciale al fine di «creare la consapevolezza del valore patrimoniale dei beni comuni territoriali (materiali e relazionali), in quanto elementi essenziali per la riproduzione della vita individuale e collettiva, biologica e culturale» (Magnaghi 2010). Mirando alla comprensione di caratteri e valori del paesaggio, la condivisione della conoscenza con la comunità ha un ritorno sociale, in quanto stimola la creatività individuale e collettiva e innesca dinamiche circolari di cooperazione, contribuendo a rinforzare la sua resilienza (Fusco Girard 2013).

Condiviso con le comunità locali secondo una logica inclusiva e orientato dalla cultura, il recupero del costruito contribuisce a rigenerare le relazioni tra gli individui e a ricostituire il loro legame con il paesaggio, trasformando le relazioni in sinergie creative, e contribuisce a creare un milieu creativo (Törnqvist 1983, Bertacchini & Santagata 2012), presupposto dello sviluppo economico.

Nelle sue diverse fasi, dalla conoscenza alla progettazione fino alla realizzazione e al successivo monitoraggio, il recupero del patrimonio costruito diventa un'azione essenziale del processo di empowerment, che «rafforza la capacità dei singoli e delle comunità di fare scelte e di trasformarle in azioni e risultati desiderati».

Si crea in questo modo il presupposto per attuare nuovi modelli di gestione cooperativa, che, superando i conflitti tra interessi pubblici e interessi privati, prospettino una “terza via” (Ostrom 1990, Bertacchini et al. 2012), una forma di gestione non conflittuale ma cooperativa del paesaggio.

Nel processo di gestione del paesaggio, una parte della comunità scientifica affianca la comunità locale, condividendo l'interesse per il patrimonio culturale e, di conseguenza, la comune appartenenza alla comunità di eredità del patrimonio, come identificata dalla Convenzione Faro (Council of Europe 2005). Il suo ruolo diventa quello di orientare i processi di gestione del paesaggio, accompagnando la comunità locale nella fase di transizione verso una nuova continuità nell'evoluzione del paesaggio e favorendo il trasferimento della responsabilità della conservazione da un'Amministrazione estranea ai valori del paesaggio alla comunità stessa.

In questa fase di transizione, il ruolo del sapere esperto si delinea sempre più nella ricerca strategie tese a ricreare nelle comunità locali una nuova «coscienza di luogo» (Magnaghi 2010) al fine di dare una nuova continuità ai processi di evoluzione del paesaggio.

Nel quadro dell'attuazione dell'approccio HUL, il «sapere esperto» è chiamato ad affiancare i «saperi contestuali» nella ricognizione delle dimensioni materiali del paesaggio in relazione ai processi immateriali (Viola 2012), nell'individuazione delle soglie di trasformazione (Pinto 2004), nel contrasto delle pressioni destabilizzanti provenienti dall'esterno (Viola 2012), nell'identificazione e codificazione di regole di tutela condivise, fondate su un sistema di valori comuni (Pinto et al. 2013), nella decodifica del sistema di relazioni stratificate che all'interno dei paesaggi si innescano tra forma fisica, organizzazioni, connessioni, caratteri naturali, valori sociali, culturali ed economici (Caterina et al. 2015).

I *living lab* rappresentano oggi la sede e lo strumento più promettente per l'innescare di nuove forme di sviluppo basate su questi presupposti. Partendo dalla condivisione dei valori, il *living lab* mira a

costruire una nuova innovazione fondata sulla costruzione di una coscienza di luogo e sulla creazione di nuovi legami tra comunità e luogo e tra i diversi soggetti della comunità.

La creazione di *living lab* come luoghi di scambio tra conoscenza esperta e conoscenza comune, luogo di creazione di idee e di cooperazione simbiotica per trasformare i processi lineari in circolari (Fusco Girard et al. 2014), luogo di interscambio tra azione dell'uomo e azione della natura, tra passato e futuro, tra vecchi valori e nuovi bisogni, diventa il luogo da cui ripartire per ridare continuità al processo di trasformazione dell'habitat umano.

Nel toolkit richiesto per l'attuazione dell'approccio HUL, i diversi attori del processo di trasformazione del paesaggio sono accompagnati in un processo che muove dal riconoscimento dei valori e dalla condivisione dell'identità del paesaggio per acquisire la consapevolezza che la qualità del paesaggio è una risorsa. Sulla base di questa premessa è possibile ridare continuità al processo di trasformazione del paesaggio, puntando sulla conservazione dei valori esistenti e sulla creazione di nuovi valori culturali e, di conseguenza, sulla creazione di nuovi legami sociali legati all'appartenenza e di plusvalori economici e culturali.

Il processo proposto si basa e produce la cooperazione simbiotica tra i diversi soggetti responsabili della conservazione dei valori. La diversità culturale e l'appartenenza comune diventano il presupposto per la creazione di nuovi legami circolarizzati, in cui i diversi soggetti traggono beneficio l'uno dall'altro, generando una nuova attrattività del paesaggio che a sua volta favorisce gli investimenti economici, contribuendo ad un nuovo sviluppo locale che contribuisce a sua volta alla scala umana dello sviluppo.

Nel *living lab*, l'interazione tra sapere esperto e sapere locale accompagna ciascuna delle fasi indicate dal piano di azione. Al sapere esperto è affidato il compito di “abilitare” i diversi soggetti della responsabili della trasformazione del paesaggio, affiancandoli ed orientandoli in un percorso che va dalla decodifica alla ricognizione condivisa di caratteri e valori del paesaggio, dalla co-progettazione dei criteri d'intervento nel paesaggio alla valutazione della vulnerabilità in rapporto alla capacità progettuale della comunità di gestire le trasformazioni del paesaggio. Il sapere esperto ha inoltre il compito di catturare i valori della comunità locale, integrandoli con i valori della comunità scientifica, espressi dai documenti ufficiali di tutela attraverso valutazioni multicriterio per pervenire ad un valore sociale complesso.

Le fasi di conoscenza del paesaggio (mappatura delle risorse e riconoscimento di attributi e valori) svolgono un ruolo cruciale al fine di educare la comunità e «creare la consapevolezza del valore patrimoniale dei beni comuni territoriali (materiali e relazionali), in quanto elementi essenziali per la riproduzione della vita individuale e collettiva, biologica e culturale» (Magnaghi 2010).

Mirando alla comprensione degli attributi e dei valori del paesaggio, la condivisione della conoscenza con la comunità ha un ritorno sociale, in quanto stimola la creatività individuale e collettiva e innesca dinamiche circolari di cooperazione, contribuendo a rinforzare la sua resilienza (Fusco Girard 2013).

---

## Cap. 2 Il recupero del paesaggio storico urbano

### 1. L'approccio sistemico al paesaggio storico urbano: il principio di relazionalità

L'approccio olistico, che tramite il principio di relazionalità costituisce il principale criterio interpretativo della Raccomandazione UNESCO, presenta una profonda analogia con l'approccio sistemico all'ambiente costruito, che da circa quarant'anni viene portato avanti dalla tecnologia del design (Spadolini 1974, Ciribini 1978). I principi su cui è basato tale approccio sono contenuti nella teoria generale dei sistemi o «scienza generale dell'interezza; [...] una disciplina logico-matematica in sé puramente formale, ma applicabile alle diverse scienze empiriche» (Von Bertalanfy 1968, pag. 37 in Ciribini 1979).

Si definisce sistema «il correlarsi di parti, inizialmente costituenti entità autonome, che si comportano dopo la correlazione olisticamente, cioè come un tutto» (Ciribini 1981). La struttura del sistema è il modo con cui gli elementi e i loro attributi interagiscono l'un l'altro per dar luogo ad un sistema unito nella forma, intesa nel suo significato esteso (Ciribini 1967). Tale struttura ha una doppia natura, statica e dinamica: da un lato fa evolvere il sistema verso stati trasformati, dall'altro permette la conservazione delle relazioni topologiche, di inclusione, vicinanza e relazione tra le parti del sistema (Ciribini 1967).

Attraverso la teoria dei sistemi è possibile studiare la realtà attraverso la costruzione di un modello, che simula la realtà di un sistema, tenendo in considerazione tutti i rapporti che interessano un determinato problema di ricerca. La modellazione non è tanto nelle cose quanto nelle relazioni causali, logiche e casuali (Ciribini 1967).

Le fasi di questa procedura sono:

1. definizione del problema con i relativi obiettivi;
2. descrizione del sistema:
  - a. componenti
  - b. interazioni tra i componenti
3. modelli logici e matematici
4. esame del comportamento sistemico attraverso modelli alternativi;
5. ottimizzazione del sistema.
6. Costruzione del modello ottimizzato

Nell'analizzare la realtà tramite i sistemi si ricorre alla sistemica, «analisi statica o funzionale dei sistemi» per i sistemi chiusi; alla cibernetica, «analisi dinamica o comportamentistica del sistema» per i sistemi aperti. Se nel descrivere l'evoluzione di un fenomeno si considera il fattore tempo, e quindi le trasformazioni di stato del sistema, si ricorre alla cibernetica, mentre la sistemica fotografa un attimo concluso del suo funzionamento. Sistemica e cibernetica sono da ritenersi aspetti complementari, indispensabili per una comprensione globale della realtà fenomenica. L'analisi cibernetica

Alla base dell'approccio sistemico alla comprensione dell'esistente vi è il riconoscimento dell'interdipendenza tra individui, attività, oggetti, identificata come base della società moderna.



Ogni oggetto prodotto dall'uomo - «sia esso utensile da lavoro o arma, veicolo o edificio, infrastruttura o città» - è obbligato a seguire le leggi di queste dipendenze (Spadolini 1974).

A distanza di circa quarant'anni dalle prime enunciazioni dell'approccio, i progressi effettuati nel campo delle *Information and Communication Technologies* hanno prodotto il moltiplicarsi delle interazioni, che, attraverso la rete virtuale, immettono continuamente nel sistema nuove proprietà, rendendo la realtà sempre più complessa e difficile da comprendere e prevedere.

L'ambiente costruito è stato definito come «il risultato di una sequenza diacronica di modificazioni dell'ambiente naturale, operate dall'uomo per renderlo via via adatto alle esigenze del momento» (Ciribini 1979, pag. 11).

Nell'intervento sull'ambiente costruito, l'approccio sistemico si lega alla necessità di operare secondo una visione globale, che consenta di conoscere, valutare e controllare la complessa rete di interdipendenze che ogni scelta comporta.

Questo approccio si integra perfettamente con l'approccio suggerito da UNESCO, che tramite il principio di relazionalità propone un modo di collocare le iniziative urbane in uno spazio multidimensionale, sottolineando l'attenzione alle interdipendenze e alle relazioni tra i diversi aspetti e il tutto, riconoscendo interdipendenze, collegamenti, connessioni, anche quando sono impliciti.

Al centro dell'attenzione vi è la città, riconosciuta come un «sistema complesso adattativo», essendo al tempo stesso un "complesso sociale" e un "patrimonio vivente" (Fusco Girard 2013).

Per comprendere il sistema di interazione della città, intesa come «complesso dinamico e significativo fra diversi aspetti», oggi più che mai è necessario esplorare la complessità della realtà riconducendola alla sua struttura, analizzando come ogni variazione di ciascuno di detti aspetti e relazioni comporti variazioni corrispettive negli altri aspetti.

Attraverso il principio strutturale si può percepire, conoscere e descrivere l'intreccio di sistemi, di sub-sistemi e di sistemi parziali che costituiscono l'ambiente di una data collettività in una data epoca. E' stato riconosciuto che nell'intreccio dei sistemi si tende ad una situazione di equilibrio, che si può definire una tendenza all'ordine come risposta all'insorgere di processi degenerativi. Questa caratteristica, che è una peculiarità propria dei sistemi umani, contraddistingue il sistema come strutturato (cioè capace di evolversi secondo un disegno prevedibile) e aperto (caratterizzato da interazioni con l'ambiente immediato) (Ciribini 1979).

La città può essere assimilata ad una struttura organica, un sistema generativo in cui vi è un fattore attivo che forma, governa e rigenera l'insieme delle mutazioni necessarie che hanno luogo nelle relazioni tra il tutto e le parti. Questa concezione (*unitas multiplex*) attribuisce alle parti una doppia "cultura": una cultura comune, legata all'appartenenza alla stessa unità sistemica, pur con le differenze, ed una cultura propria, sollecitata dalla cultura unificante a sviluppare nel tempo la propria diversità.

In questo quadro, il progetto che incide nell'ambiente costruito si pone come fatto episodio e aleatorio, ma si alimenta attraverso quelle che vengono definite "fatti emozionali", ovvero "meccanismi di controllo, difesa, rigenerazione o riproduzione" (Ciribini 1985), correlati alla necessità di mantenere in vita il sistema città e di conservarne la struttura, l'identità.

Com'è stato messo in evidenza, «se la vita della città avanza per episodi, la città stessa si comporta da sistema generativo nel quale qualcosa sempre scompare, qualcosa sempre muta, indefinitamente, nell'arco del suo slancio vitale».

La caratteristica che differenzia “un sistema vivente complesso” dagli altri sistemi complessi che esistono in natura (Tocchini-Valentini 2001 in Martinotti & Tinagli 2009) è rintracciabile nella presenza di una descrizione o di un progetto interno. Alla luce di questa considerazione, com'è stato già evidenziato (Martinotti & Tinagli 2009), le città sono entità complesse che possono essere classificate al tempo stesso come organismi viventi e grandi sistemi fisici. Per comprendere, prevedere e orientare i cambiamenti delle città non è possibile utilizzare leggi strettamente fisiche, perché esistono delle limitazioni strutturali legate alla presenza di un progetto interno, altrove definito «progetto implicito» (De Matteis 1995), che riguardano non solo le città nate con un progetto di fondazione ma anche gli insediamenti spontanei.

La complessità dei fatti urbani oggi si complica ulteriormente: per comprendere il comportamento della città oggi è necessario comprendere e decodificare non solo le interazioni reali tra individui e tra sistemi contigui, ma anche le interazioni virtuali tra i singoli e dei sistemi sociali attraverso il web, le quali a loro volta influenzano le interazioni reali, provocando cambiamenti sociali, culturali ed economici che si ripercuotono sull'ambiente costruito.

Com'è stato sottolineato sin dalle prime sperimentazioni sull'ambiente costruito (Spadolini 1974), si può dire di ricorrere all'approccio sistemico quando tutti gli aspetti – sociali, spaziali, funzionali, economici, procedurali, costruttivi, estetici, fruitivi, ... vengono presi in considerazione e relazionati tra loro. La mancata attenzione ad aspetti psicologici ed estetici, che raramente sono stati rapportati al progetto attraverso parametri quantitativi, non nasce da una scelta di esclusione ma è frutto della carenza di strumenti disciplinari e di cattiva collaborazione.

L'intervento nell'ambiente costruito, che nasce dalla necessità di rispondere a nuovi bisogni, si esplica attraverso un processo progettuale iterativo ed articolato, definito di informazione-decisione. La fase di informazione, da cui parte il processo, consiste nella costruzione di un modello di informazione della realtà, che viene successivamente aggiornato nel modello progettuale. Modello informativo e modello progettuale sono «sequenze processuali di decisioni», che devono essere scelte fra le migliori possibili, a partire da conoscenze aleatorie della realtà (Ciribini 1979). L'approccio sistemico diventa quindi il criterio per definire tutto il processo progettuale, in ogni sua fase e nella struttura stessa del processo.

L'azione di progettazione non può essere disgiunta dall'ambiente, inteso come intreccio di sistemi e sottosistemi e sistemi parziali indipendenti ove per sistema si intende la raccolta di elementi e parti dotati di mobilità e dinamismo congruenti seguenti in virtù di determinate caratteristiche.

Fare architettura è un'indagine problematica sulle strutture che costituiscono la presenzialità dei sistemi ambientali; se letto alla luce del rapporto ideazione-azione, fare architettura è un processo che si applica allo spettro probabilistico delle possibili trasformazioni, scegliendo in quel ventaglio di probabilità le situazioni più vantaggiose. Il design è qualcosa che, applicandosi a fenomeni viventi quali i sistemi, li modifica con intenzionale continuità senza arrestarne il flusso vitale e senza alterarne l'individualità, perché la stessa esigenza che conduce il sistema a definirsi unitariamente lo spinge pure a riesaminarsi, cioè ad approfondirsi e, se necessario, a correggersi (Ciribini 1965)

Nella fase di informazione del progetto, si utilizza la cibernetica, teoria che studia le relazioni nei sistemi soggetti a trasformazioni interne, per analizzare e prevedere le relazioni tra i sistemi oggetto di interventi architettonici. Attraverso l'approccio sistemico si può quindi conoscere il modo in cui l'architettura si interfaccia con gli uomini, in forma singola o associata.

Inoltre, riconoscendo che i sistemi architettonici sono innanzitutto «contenitori di attività umane organizzate» (Ciribini 1979), l'approccio sistemico consente di porre attenzione alla natura di tali organizzazioni, identificandone i fini, gli obiettivi e i modi formali ed informali di strutturarsi. Da questa considerazione scaturisce l'approccio sistemico alla conoscenza e alla direzione delle organizzazioni, che possono considerarsi a loro volta dei sistemi organizzativi, ovvero sistemi sociali dotati di comportamento intenzionale.

Considerando che l'intervento nell'ambiente costruito è anche un sistema in sé, un processo unitario composto da una sequenza di fatti o eventi diacronicamente interconnessi, che avviene in un tempo ed in un luogo ben determinati, l'approccio sistemico orienta anche il processo progettuale.

Il processo si dice evolutivo, se ogni fatto della successione spazio temporale dipende dall'intera sequenza dei fatti precedenti. Il ciclo di ideazione-fruizione si basa su previsioni e decisioni conseguenti. L'approccio sistemico al progetto prevede dunque la programmazione del processo di informazione attraverso il quale le informazioni relative alla struttura del sistema consentono di conseguire un determinato obiettivo anche in presenza di condizioni aleatorie. I processi vengono detti causali se, conoscendo lo stato del sistema ad un certo tempo, è possibile determinare quale sarà il suo stato in un tempo diverso. Vengono detti indeterminati se sono note solo le condizioni di media, ma non l'andamento di evoluzione. Si definiscono infine informazionali i processi che possono essere interagire con sistemi estranei, provocando la variazione di alcuni valori.

Il sistema informativo rappresenta la struttura del processo progettuale, attraverso la quale è possibile legare passato e futuro. Le decisioni progettuali si trovano sotto l'influenza di una doppia determinazione: il passato definisce lo spettro delle decisioni possibili, mentre il futuro vedrà svolgersi le conseguenze delle decisioni presenti, la cui previsione orienta le decisioni stesse.

Un ulteriore approccio sistemico è nel processo di scelta fra più azioni possibili, propria della fase decisionale.

Per svolgere il suo compito, che consiste nel «modificare l'ambiente in cui l'uomo vive e renderlo più adatto allo svolgimento delle sue attività», l'architetto deve porre attenzione sugli impatti prodotti dal progetto. Qualsiasi intervento, qualsiasi trasformazione nell'ambiente costruito si ripercuote infatti sull'intorno, creando a volte reazioni contrarie, a volte risultati imprevedibili o comunque incontrollabili.

I principi ed i criteri che delineano la metodologia di approccio sistemico al progetto di intervento nell'ambiente costruito, si possono applicare nel dominio della ricerca, che è l'intervento di recupero nel paesaggio storico urbano.

Com'è stato messo in luce dalla professoressa Maria Rita Pinto, «L'approccio del recupero ha sempre interpretato le azioni dirette all'ambiente costruito come scaturite dai rapporti virtuosi che possono innescarsi tra sistema fisico, sistema sociale e sistema economico, riconoscendo gli impatti positivi che, in un circolo virtuoso, è auspicabile attivare tra questi sistemi. La stessa Convenzione, nel definire il paesaggio come derivante «dall'azione di fattori naturali e/o umani e dalle loro interrelazioni» (art.1a) propone il concetto di «sistema come chiave interpretativa del paesaggio, in cui la salvaguardia degli elementi che lo costituiscono è fondata sulle relazioni instaurate tra di essi. La fase di conoscenza del paesaggio viene orientata a progettarne il futuro e comprende, oltre all'analisi delle caratteristiche, quella delle dinamiche e delle pressioni. Il campo di applicazione è costituito dagli spazi naturali, dagli spazi rurali, e da quello urbani e periurbani» (Pinto 2015, pag.79).

L'approccio metodologico adottato prevede l'individuazione di tre sistemi interagenti, che vengono strutturati facendo ricorso a tre modelli di analisi:

1. si focalizza l'attenzione sul paesaggio storico urbano come un sistema relazionale costituito dall'interazione tra *heritage community* e ambiente costruito; la cultura materiale regola le azioni dirette dalla *heritage community* all'ambiente costruito, gli impatti socio-relazionali definiscono le azioni dell'ambiente costruito sulla *heritage community*;
2. si declina la *heritage community* come organizzazione sociale formata da coloro che riconoscono il paesaggio storico urbano come patrimonio culturale e desiderano trasmetterlo alle generazioni future;
3. si approfondisce il processo progettuale come un sistema di relazioni tra passato e futuro, tra preesistenza e advenienza. La creatività forma la struttura che regola tale interazione.

Il paesaggio storico urbano può essere studiato come un sistema relazionale costituito dall'interazione tra *heritage community* e ambiente costruito. La comunità si relaziona all'ambiente costruito attraverso la cultura materiale, che dà forma all'ambiente costruito. A sua volta l'ambiente produce impatti sociali/relazionali sulla comunità.

Il paesaggio storico urbano è dunque un sistema dinamico e adattivo frutto dell'interazione di componenti fisiche, economiche e sociali. Attraverso lo scambio con l'ambiente esterno, il paesaggio attiva processi, generando una capacità attrattiva che si trasforma in produttività e ricchezza (Fusco Girard 2015).

Le azioni sul costruito di varia natura ed entità, dalle micro azioni diffuse alle trasformazioni puntuali, sono realizzate per rispondere a bisogni di varia natura attraverso le risorse disponibili. Le dinamiche di trasformazione del paesaggio sono il risultato dell'interazione tra tali azioni ed i processi sociali economici e fisici in corso nel paesaggio.

Il sistema paesaggio è il contenitore di attività umane organizzate, ed, in modo particolare, delle comunità che a loro volta costituiscono sistemi dotati di comportamento intenzionale.

Le comunità locali, che agiscono nel paesaggio attraverso azioni di conservazione e trasformazione, possono essere considerate delle organizzazioni; attraverso l'approccio sistemico si possono conoscere i fini, gli obiettivi ed i modi, formali ed informali, di strutturarsi.

La *heritage community* ha un'accezione più ampia della comunità locale, in quanto comprende non solo la comunità locale, ovvero quel tipo di collettività «i cui membri condividono un'area territoriale come base di operazioni per le attività giornaliere» (Parsons, 1951; tr. it., p. 97 in Bagnasco 1992), ma l'insieme di coloro che, anche privi della possibilità concreta di agire, attribuiscono valore ad aspetti specifici del patrimonio culturale che desiderano sostenere e trasmettere alle generazioni future, nel quadro di un'azione, o meglio di un interesse, di tipo pubblico (Council of Europe 2005, art. 2 com.b). Nella *heritage community* è evidentemente contenuta la comunità locale, o almeno quella parte di comunità locale legata al luogo da un rapporto di interdipendenza.

Il progetto di recupero, che anche nella componente più conservativa comporta una modificazione dei luoghi, incide sul modo in cui si relazionano le organizzazioni umane, e quindi la *heritage community*, sia nell'interazione con il paesaggio che al loro interno, tanto da incidere sulla loro stessa struttura.

Connotando il processo di recupero come un processo sistemico, è possibile ricondurre al processo di informazione/decisione da un lato la conoscenza del paesaggio storico urbano, dei suoi caratteri e valori, dall'altro la fase di previsione degli impatti indotti dal progetto sul paesaggio, nel tentativo di controllarne gli effetti per indurre, attraverso il recupero del costruito, lo sviluppo sociale e culturale delle comunità.

Diventano quindi processi fondamentali della fase di informazione/comunicazione da un lato la comprensione delle relazioni che, nel tempo, hanno conformato l'ambiente costruito, e delle percezioni e dei legami tra luogo e comunità, dall'altro la decodifica dei bisogni e dei valori della *heritage community*.

Gli insediamenti umani sono il prodotto delle società attraverso l'interazione nel tempo di azioni più o meno intenzionali, che nel loro insieme ricostruiscono il quadro di un "progetto implicito", proprio in quanto sistemi complessi (De Matteis, 1995).

La cultura insediativa, che rappresenta il modo con cui una comunità si relaziona al luogo e individua l'appartenenza al luogo della comunità, si riconosce nel sistema costruito alle diverse scale. Tecniche, artefatti e caratteristiche del paesaggio evidenziano sia le specificità culturali e psicologiche della popolazione insediata sia le risorse ambientali ed economiche del sito.

L'architettura spesso sopravvive al sistema che l'ha generata, diventando patrimonio per i sistemi successivi. Osservando come ambito privilegiato di ricerca una micro-scala urbana, ossia un ambito composti da abitazioni e luoghi di interscambio, si può constatare che il paesaggio costituisce un sistema aperto in cui i diversi flussi di valori, energie, informazioni, risorse, bisogni e prestazioni si svelano come variazioni nelle relazioni tra simboli e segni di breve e di lunga durata. Tale sistema aperto, che si presta a diversi livelli di descrizione, richiede il riconoscimento e l'interpretazione dei suoi cambiamenti attraverso diversi aggiustamenti e regolazioni (Di Battista 2009).

Identificando l'ambiente costruito come un sistema, ogni intervento di architettura si può configurare come «un organo estraneo inserito in un corpo organico per farlo evolvere in modo diverso da quella che sarebbe la sua naturale tendenza evolutiva; ma è, pure, un sistema di segni o messaggi che trasmesso può essere ricevuto in forma attenuata o deformata oppure non essere affatto recepito» (Ciribini 1979, pag. 177).

Le teorie della comunicazione e dell'informazione, proprie dell'approccio sistemico, consentono di precisare i criteri comunicativi del progetto di architettura e, al tempo stesso, di controllare attraverso gli effetti prodotti la sua efficacia percettiva rispetto alla comunità.

## **2. Il paesaggio storico urbano come sistema ambiente costruito/ *heritage community***

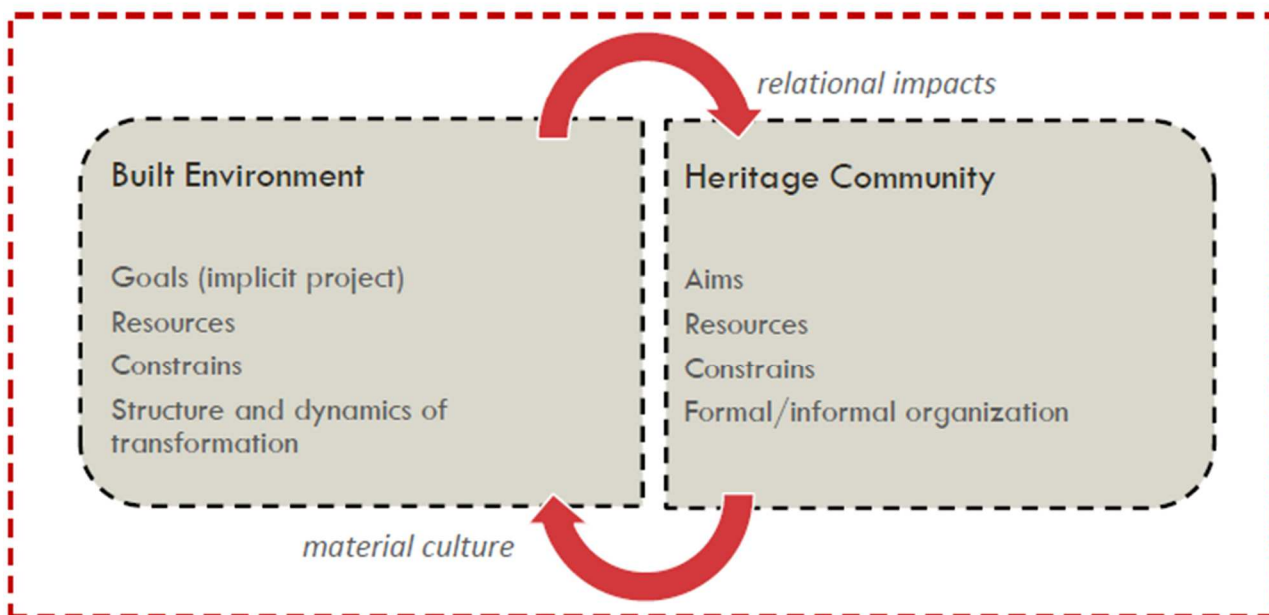
A fondamento del modello di studio proposto per il paesaggio storico urbano vi è la condivisione che «il mondo degli uomini e delle cose è assimilabile ad un intreccio di sistemi in parte congruenti e in parte antagonisti». Questi sistemi sono dotati di determinazione interna e sono «strutturati e aperti», in quanto evolvono verso stati probabili e sono caratterizzati da interazioni non trascurabili. La condizione di equilibrio, all'interno di questo sistema, si può ricondurre alla «riconquista di un ordine contro l'insorgere di fatti degenerativi di qualsiasi specie (crisi, conflitti, squilibri), che rappresentano tendenze al disordine» (Ciribini 1979, pag.17).

Il paesaggio storico urbano è, nel modello proposto dalla ricerca, un "mondo di uomini e cose" in cui interagiscono due sottosistemi: l'ambiente costruito, «risultato di una sequenza diacronica di modificazioni dell'ambiente naturale, operate dall'uomo per renderlo via via adatto alle esigenze del momento»(Ciribini 1979, pag. 11) e l'*heritage community*, «l'insieme delle persone che attribuisce valori

ed aspetti specifici all'eredità culturale, e che desidera, nel quadro di un'azione pubblica, sostenerli e trasmetterli alle generazioni future» (Council of Europe 2005, art. 2b).

La struttura del paesaggio storico urbano risiede nell'interazione reciproca e continua nel tempo tra ambiente costruito e *heritage community*, che, a loro volta, in quanto sistemi aperti scambiano flussi di informazioni e di materia con l'ambiente, e risentono di pressioni esterne.

## HUL AS A COMPLEX AND ADAPTIVE SYSTEM



Il riconoscimento del ruolo centrale della comunità nel paesaggio storico urbano è uno dei capisaldi della Raccomandazione UNESCO che lo ha mutuato dalla Convenzione di Faro.

Per soddisfare i propri bisogni e per adeguare alle proprie esigenze le prestazioni del territorio - e del patrimonio costruito in particolare - la comunità modifica continuamente l'ambiente costruito (Fontana 2012, Viola 2012), scegliendo cosa conservare e cosa conservare, in un equilibrio dinamico tra preesistenza e advenienza (Caterina 2012).

L'ambiente costruito, a sua volta, agisce sulla comunità, influenzando i comportamenti sia dei singoli che della comunità nel suo complesso, tanto da modificarne e rigenerarne la struttura.

Il paesaggio «riflette e determina l'ordine morale e per questo è un luogo chiave per la responsabilità sociale. Di fronte ad esso, le istanze sociali e politiche sono obbligate a misurarsi con i valori della natura, della bellezza e della memoria e non possono rinunciarvi senza tradire se stesse» (Settis 2012). Esso è, secondo John Ruskin, fonte di esperienze etiche ed estetiche forti, non soltanto sul piano individuale ma per la collettività dei cittadini. Questo carattere è particolarmente forte nel paesaggio italiano, modellato nel corso dei secoli da una stratificazione culturale che lo ha visto essere sia tema ispiratore di opere d'arte sia oggetto di interventi architettonici e urbani a loro volta ispirati da opere d'arte (Settis 2012).

La cultura, e segnatamente la cultura materiale, rappresenta il tramite attraverso cui la comunità si relaziona al paesaggio. Per secoli, la cultura materiale ha consentito di tradurre in forme materiali il legame tra luogo e comunità, connotando le scelte costruttive e dando continuità all'intervento nel paesaggio (Pinto et al. 2013). Le soluzioni costruttive adottate localmente, espressione della cultura

della comunità locale, contribuiscono a connotare il paesaggio con caratteri identitari (Gurrieri 2011, Magnaghi 2010) e restituiscono l'attività edilizia come un lavoro di prosecuzione e ricongiungimento dell'opera della natura (Fujita & Viola 2014).

Gli elementi fisici del paesaggio, dalla scala dei singoli manufatti al territorio nel suo complesso, oltre ad essere portatori dei valori della popolazione insediata, svelano i saperi di chi ha contribuito nel tempo a costruire e riprodurre ciascun territorio. In quanto tali, costituiscono nel loro insieme «un manuale di buone pratiche sperimentate nel tempo, utili per capire innanzitutto come relazionarsi con la natura di quel luogo, ma anche come contribuire a riprodurre il tessuto sociale» (Marson 2010).

Come in un gioco di specchi, l'ambiente costruito è l'espressione tangibile per eccellenza delle comunità che lo hanno conformato, di cui estrinsecano in forme materiali il sistema di valori, rivelando i processi che, nel tempo, lo hanno conformato (Boukernaki 2003). Le comunità che agiscono nel paesaggio sono a loro volta il portato di un ambiente che, attraverso la sua organizzazione spaziale e la sua relazione con la natura ed il clima, ha contribuito a fondarne i caratteri costitutivi.

Comunità e ambiente costruito sono portatori di cultura, in quanto richiamano alla memoria la storia, le conoscenze pratiche, l'identità, contribuiscono a costruire valori estetici e condizionano la capacità stessa di resilienza del paesaggio. La loro interazione, espressa nelle dinamiche di trasformazione del paesaggio, è fonte di un bagaglio di conoscenze, che influenzano la comprensione della struttura e delle relazioni del sistema paesaggio ad un livello più profondo (UCLG 2015b).

Luogo e comunità non possono dunque prescindere l'uno dall'altra, tanto che non vi può essere comunità senza luogo o luogo senza comunità («*only a location*») (Rypkema 2010). Le città storiche, luogo di interazioni sociali e di scambi culturali, costituiscono un patrimonio *place-based* unico, in cui comunità insediate, produzioni artigianali, traffici e commerci formano un patrimonio intangibile non meno importante dell'architettura degli edifici e del paesaggio degli spazi pubblici. La rigenerazione delle città storiche che, senza comprendere che esse sono nello stesso tempo un luogo fisico e uno spazio umano, si focalizza solo sul recupero del patrimonio tangibile, priva la città storica della sua ragion d'essere. Niente può invece essere considerato più proficuo del legame tra città e comunità locale, rafforzando il quale è possibile rendere le comunità locali idonee ad abitare anche in siti protetti (Rodwell 2012).

L'interazione tra comunità e luogo in rapporto a variazioni indotte dal sistema esterno aiuta a comprendere l'equilibrio dinamico, in continua evoluzione, che si rigenera nel rapporto tra natura e cultura. Sia l'ambiente costruito che la comunità si configurano infatti come sistemi strutturati aperti: entrambi possiedono una struttura che, in risposta alle sollecitazioni esterne, introduce cambiamenti funzionali nella sua organizzazione in modo da riportare il sistema ad una condizione di equilibrio.

Per quanto attiene all'ambiente costruito, questa caratteristica rimanda all'esistenza di un "progetto implicito" (De Matteis 1995), sotteso alla continua modificazione del paesaggio, che consente la conservazione dell'identità del paesaggio nel susseguirsi delle diverse fasi storiche, restituendo l'ambiente costruito come un prodotto corale, espressione di una cultura che si evolve con continuità, relazionandosi alla natura secondo criteri condivisi.

A sua volta, questo ambiente ha influenzato e influenza il comportamento e l'organizzazione stessa delle comunità insediate. Com'è stato osservato, se il paesaggio è la creazione di un'intera cultura,

di un intero popolo, la sua perpetuazione si correla alla ricostruzione della comunità, elemento essenziale dello sviluppo locale autosostenibile (Magnaghi 2010).

«Nello stesso momento in cui (la società paesaggista) produce volontariamente il proprio territorio [...], produce se stessa, alla ricerca del legame sociale perduto» (Donadieu 2002, p. 140 in Bonesio 2004).

Logiche economiche esogene, modelli e ritmi di sviluppo estranei ai caratteri locali dunque, non solo alterano i caratteri peculiari del paesaggio ma mettono a rischio la struttura stessa della comunità insediata.

Una visione analoga a quella prospettata dalla ricerca, si trova nell'approccio sperimentato dalla Società dei Territorialisti, che riconosce il territorio come il «frutto di processi co-evolutivi di lunga durata fra civiltà antropiche e ambiente, [...] un immane deposito stratificato di sedimenti materiali e cognitivi» e identifica nell'interazione reciproca tra luogo e comunità un processo di mutua dipendenza analogo (Magnaghi 2012, pag. 16).

Il territorio, che si produce attraverso l'interazione tra gli uomini e l'ambiente costruito, ha bisogno che la relazione co-evolutiva tra comunità e ambiente costruito si alimenti per continuare a vivere (Magnaghi 2012); se tale relazione si interrompe, il territorio ritorna ad essere natura, escludendo la presenza dell'uomo. La relazione tra territorio e comunità viene considerato sia come un rapporto elettivo «di cura, di alimentazione, di manutenzione», sia come una relazione di tipo espressivo: non può esistere un territorio senza uno sguardo, una prospettiva culturale. Si nasce a un territorio-paesaggio come si nasce ad una lingua (Bonesio 2012).

Questa dimensione relazionale e di reciprocità tra ambiente costruito e comunità è enfatizzata dalla Raccomandazione UNESCO attraverso l'uso del termine paesaggio al posto di territorio.

Il paesaggio è infatti «la risultante dalla relazione tra due componenti distinte: una parte di territorio ed un soggetto capace di percepirla. Nel momento in cui si stabilisce la relazione tra queste due componenti, il territorio si fa paesaggio, integrando il rapporto con la realtà del soggetto che lo concepisce» (Priore 2006, p. 47). L'uso degli aggettivi storico e urbano non limitano, ma allargano il significato del termine, ampliando la percezione dello spazio urbano al di fuori della cinta muraria e estendendo alle comunità l'attribuzione di giudizi di valore (Gabrielli 2012).

L'applicazione dell'approccio sistemico allo studio del paesaggio come sistema complesso impone di analizzare separatamente ciascuno dei sistemi che lo costituiscono, ossia l'ambiente costruito e l'*heritage community*, e le relative interrelazioni.

L'ambiente costruito restituisce il complesso delle azioni condotte nel tempo dalle comunità locali. Poiché l'ambiente costruito è un sistema aperto, ogni fase del sistema contribuisce alla conservazione e alla riproduzione dell'identità del paesaggio attraverso le trasformazioni indotte dalla comunità locale agente.

Nell'approccio proposto da Bonesio (2012), comprendere la struttura storica dell'ambiente costruito significa individuare quel processo - evolutivo o involutivo - che ha conformato l'attuale assetto del territorio urbano. Le “matrici formali” cambiano in concomitanza con le diverse fasi che, modificando il paesaggio, accumulano e depositano nell'ambiente costruito la propria conoscenza ambientale.

Le diverse intenzionalità che agiscono nel tempo si armonizzano e si integrano grazie alla presenza di una stessa matrice di interpretazione e di configurazione spaziale e simbolica che consente la convivenza armonica di elementi diversi, appartenenti a fasi anche molto lontane nel tempo e a culture estremamente diversificate. La conservazione del carattere peculiare dei luoghi, della loro



“identità”, si associa al rispetto, da parte di chi agisce sul costruito, della legge singolare di configurazione e mantenimento attraverso comportamenti e scelte che conservano e incrementano il "senso" della loro specificità (Bonesio 2012).

Ciò è reso possibile solamente se la comunità conserva con il luogo un rapporto affettivo, di cura, che le consente di riconoscere come patrimonio durevole i caratteri fondativi delle identità dei luoghi, ossia i caratteri identitari del paesaggio. Gli elementi fisici dell'ambiente costruito assumono valore, in questo processo, non per il loro aspetto formale, ma perché, costituendo il carattere singolare e insostituibile di un luogo, sono funzionali alla struttura stessa del sistema. La conservazione degli elementi peculiari del sistema mette in relazione la conservazione dei caratteri esteticamente riconoscibili con il perseguimento di obiettivi di sostenibilità ambientale e sociale, funzionali alla sopravvivenza del sistema. In questo senso il “bel paesaggio” possiede un «senso di rappresentanza e di comunicazione socioculturale [...] Una bellezza non tanto intesa come espressione di valori estetici (paesaggistici o architettonici), quanto etici (con i quali si misura la qualità e l'identità di un insediamento)» (Cervellati 2000).

Com'è stato sottolineato, riconoscendo l'identità del paesaggio nella continuità coerente delle azioni sul costruito, «espressione armonica del peculiare stile di insediamento (e dunque di interazione con la natura) di una cultura (non necessariamente autoctona!), anche la qualità estetica non potrà essere scissa dall'identità culturale». In questa prospettiva "tradizione" e "innovazione" si combinano attraverso innumerevoli atti di trasformazione, adattamento, riassetto, restituendo la capacità di una cultura di perpetuarsi.

Viceversa, l'adozione di "matrici formali", che uniformano l'intervento nel costruito, sradicano l'identità dell'elemento su cui si interviene e scardinano l'ordinamento simbolico, spirituale e spaziale del territorio in quanto creazione storica dotata di una sua riconoscibile identità formale. Il mancato rispetto delle regole naturali dell'ambiente costruito si ripercuote sulla comunità e, con un effetto a catena, sul paesaggio nella sua unità (Bonesio 2012).

Nell'ambito del recupero edilizio, la conservazione dell'identità del sistema edilizio viene affidata alla definizione di vincoli, intesi come le forze che si oppongono alla trasformazione (Caterina 2003).

Il concetto di identità si identifica infatti con l'attitudine a mantenere invariate nel tempo l'insieme delle relazioni tra le entità che lo compongono, indipendentemente dallo stato in cui si trova il sistema. Il concetto di identità si riferisce dunque al sistema di relazioni, definite nel corso del tempo, che possono essere localizzative ed ambientali, dimensionali, geometriche, costruttive e strutturali, distributive e funzionali (Caterina 2007).

In coerenza con l'approccio sistemico, il vincolo non deve intendersi solo come un sistema di regole che si oppongono alla trasformazione, ma anche come potenzialità di sviluppo che mettano in luce le possibilità di trasformazione (Caterina 2007) del costruito. La definizione dei vincoli, in altri termini, costituisce un criterio per evolvere il sistema ambiente costruito in modo da garantire la conservazione della sua struttura interna, che permette al sistema un comportamento olistico.

I vincoli, che nel recupero edilizio si esplicitano nelle forme e nelle tecniche costruttive e sono riconoscibili nei sub-sistemi o negli elementi del sistema edilizio, nel recupero urbano si estendono alle relazioni topologiche e di significato tra i subsistemi e gli elementi del sistema ambiente costruito.

Il riconoscimento e la condivisione dei vincoli è parte fondamentale della relazione tra comunità e ambiente costruito che, com'è stato sottolineato, è una relazione elettiva e di cura, tanto che si riconosce come abitante solo chi se ne prende cura (Magnaghi 2010).

Il concetto di *heritage community*, introdotto dalla Convenzione di Faro (Council of Europe 2005a), enfatizza questo concetto: un individuo che dia valore e desideri lasciare in eredità aspetti specifici del patrimonio culturale, in interazione con gli altri, diventa membro di una comunità. Una *heritage community* assume quindi una geometria variabile che non fa riferimento ad etnia o ad altre comunità rigide, sebbene possa avere un fondamento geografico legato a una lingua o ad una religione, a valori umanistici effettivamente condivisi o passati legami storici. Ma allo stesso modo, può scaturire da un comune interesse di altro tipo, per esempio per l'archeologia. Inoltre, l'intenzione di trasmettere in eredità o anche la sola attribuzione di valore, pur nell'impossibilità concreta di agire, è sufficiente ad appartenere alla comunità (Council of Europe 2005b).

La definizione di *heritage community* presenta tutte le condizioni di esistenza perché si possa configurare come organizzazione sociale: l'attribuzione di valore a specifici aspetti del patrimonio (comunicazione), il desiderio di agire, nel quadro di un'azione pubblica (volontà di prestare la propria opera) e l'obiettivo o unica intenzione di sostenere e trasmettere il patrimonio culturale alle generazioni future.

Le *heritage community* sono organizzazioni sociali, trasversali e aperti, più o meno spontanei, uniti dagli stessi interessi e obiettivi che formano la struttura stessa dell'organizzazione.

La formula per cui tali comunità devono operare "nel quadro di un'azione pubblica" stimola una riflessione sulla necessità del coinvolgimento delle istituzioni pubbliche affinché una comunità si configuri come *heritage community*. In realtà, l'uso del sostantivo *action*, azione, non si traduce necessariamente come azione legale, ma deve intendersi come azione svolta con un preminente interesse pubblico. Questa interpretazione è confortata dall'analisi del report esplicativo, che individua a titolo esemplificativo una casistica ampia di comunità, in cui il ruolo del soggetto pubblico è assente o secondario.

Il riconoscimento del paesaggio storico urbano come sistema complesso costituito dall'interazione tra *heritage community* e ambiente costruito apre la strada alla sperimentazione, nel quadro dell'attuazione dell'approccio UNESCO, di nuove forme di gestione del patrimonio culturale, che vedono la creazione di nuove sinergie tra sapere esperto e saperi locali.

Com'è stato sottolineato, la cultura è sempre meno una sfera determinata e definita dagli esperti con il pubblico passivo e sempre più caratterizzata in modo dominante dalla collaborazione tra gli esperti e il pubblico (Holden 2008).

La comunità locale, che produce il paesaggio e ne è parte, diventa l'elemento nodale della tutela del paesaggio. Senza la partecipazione attiva della comunità locale non è possibile né comprendere completamente i legami e le interdipendenze tra patrimonio tangibile e patrimonio intangibile, né tutelare efficacemente il paesaggio.

Dunque non si può tutelare il paesaggio prescindendo dalla tutela del patrimonio tangibile, e del patrimonio costruito in particolare. Ma nello stesso tempo per tutelare il patrimonio tangibile è necessario comprendere le interrelazioni esistenti tra risorse tangibili e risorse intangibili, tra forme fisiche, organizzazioni e connessioni spaziali e valori sociali, culturali ed economici della comunità locale.

Il paesaggio è un patrimonio collettivo, dunque un bene comune per eccellenza, che può essere posto al centro delle sperimentazioni di modelli socioeconomici alternativi (Magnaghi 2012), che possono consentire di superare i conflitti tra le istanze di uso collettivo del bene territorio e regime consolidato di proprietà (pubblica o privata) dello stesso. Più che come bene pubblico, infatti, il territorio dovrebbe essere considerato come un bene comune, che non può essere né venduto né usucapito.

La sperimentazione di questa terza via richiede che parallelamente si sviluppino forme di identificazione della comunità con il suo territorio, collettiva con i suoi giacimenti patrimoniali, con l'identità di ciascun luogo, ovvero che sia promosso un cambiamento politico-culturale verso la crescita della coscienza di luogo e di cittadinanza attiva; questa crescita può consentire di riattivare consapevolezza, saperi e impegno per la cura del luogo e ricostruire propensioni al produrre, all'abitare, al consumare in forme relazionali, solidali e comunitarie (Magnaghi 2012).

Com'è stato evidenziato, «il futuro della conservazione del patrimonio nelle nostre città si gioca innanzi tutto nella difesa del paesaggio e dell'ambiente, nella coscienza dei valori civili e sociali ad essi legati e non tra le mura di un museo. La scelta in effetti è la seguente: o il nostro patrimonio nel suo insieme, nel tessuto vivente della città e del paesaggio ridivengono un luogo di coscienza di sé del cittadino e un centro generatore di energia per la polis, o il loro destino è perire» (Settis 2012). La coscienza di luogo si può definire come la consapevolezza, acquisita attraverso un percorso di trasformazione culturale degli abitanti, del valore patrimoniale dei beni comuni territoriali (materiali e relazionali), in quanto elementi essenziali per la riproduzione della vita individuale e collettiva, biologica e culturale. In questa presa di coscienza, il percorso da individuale a collettivo connota l'elemento caratterizzante la ricostruzione di elementi di comunità, in forme aperte, relazionali, solidali" (Magnaghi 2010). La riappropriazione della coscienza di luogo attraverso processi di autoriconoscimento, re-identificazione e cura è la condizione per ricostruire identità, territorialità e autosostenibilità. Il concetto di auto-sostenibilità dello sviluppo richiede di attivare forme di autogoverno da parte della società locale dei propri beni patrimoniali per la produzione di ricchezza durevole. Il primo atto è la narrazione socialmente condivisa, attraverso la crescita di coscienza di luogo, di questi beni patrimoniali. A questo fine è essenziale far interagire saperi contestuali e saperi esperti. (Magnaghi 2010).

In questo processo è cruciale il ruolo degli esperti del patrimonio va sempre più verso quello di «facilitatori di team multiculturali e multidisciplinari nei complessi processi di negoziazione della gestione del patrimonio e di sviluppo di progetti», come risulta dalla *literature review* su progetti/metodologie/approcci relativi all'incontro tra patrimonio culturale e sviluppo sostenibile (Pereira Roders & Van Oers 2014).

Se la tutela *object-based* è una forma di tutela guidata dagli esperti, la cui responsabilità ricade unicamente sulle autorità pubbliche (Poulis 2014, Veldpaus & Pereira Roders 2014), l'approccio del paesaggio storico urbano restituisce alle comunità locali un ruolo centrale nella conoscenza del patrimonio e riassegna loro la responsabilità principale della tutela, riducendo lo scarto tra regole e comportamento.

### 3. La bellezza del paesaggio

La “bellezza” è stata definita come l'insieme cioè di quelle qualità di cui l'uomo può godere senza desiderio di possesso (Eco 2005) e che riescono a trascendere dai bisogni quotidiani per esprimere la domanda di senso ed il bisogno di sottrarsi alla paura della scomparsa (Givone 2012).

Questa definizione evidenzia il carattere “comunitario” della bellezza che è ontologicamente un bene comune.

L'estetica, che tradizionalmente si occupa di arte, come attività umana per eccellenza, ha esteso la sua attenzione al paesaggio. Il paesaggio naturale, luogo per eccellenza della contemplazione, diventa così una nuova categoria estetica, le cui origini possono essere rintracciate non solo nella tradizione filosofica ma anche nella letteratura e dell'arte. L'attenzione al paesaggio, sorta di fatto nel periodo preromantico, costituisce uno degli aspetti della spiritualità contemporanea (Milani 2001).

L'approccio UNESCO, che si focalizza sul paesaggio storico urbano come luogo di interazione tra ambiente costruito e comunità, stimola la riflessione sulla sua estetica come risultato di tale interazione. Comprendere dunque cosa porta a definire come “bello” un paesaggio storico urbano aiuta a delineare criteri e strategie per “conservare” o rigenerare tale bellezza.

La bellezza può essere intesa come l'espressione della coerenza tra pensiero e opera, tra forma e sostanza, come si riconosce anche nel pensiero cristiano. La bellezza del paesaggio è legata dunque alla continuità e all'autenticità del processo continuo di cambiamento, in cui la consapevolezza delle comunità circa il loro agire attraverso trasformazioni fisiche diventa un presupposto indispensabile. Se si considera che la cultura deriva dall'interazione tra uomo/comunità/ambiente, risulta altresì evidente come la trasformazione del paesaggio orienta la formazione della cultura e può contrastare le contaminazioni legate alla globalizzazione.

Agendo sul paesaggio è dunque possibile influenzare la cultura e la definizione stessa di comunità.

Nel concetto estetico descritto, la bellezza non è un semplice abbellimento del reale, ma un dato strutturale, che deriva dalla diversità e pluralità di elementi interconnessi che compongono il paesaggio.

La bellezza del paesaggio deriva dalla sintesi tra diverse dimensioni. Comunicando che alcuni criteri/attributi sono soddisfatti ai massimi livelli e ogni elemento è interconnesso agli altri, il paesaggio trasferisce un senso di completezza, di appagamento. In questo senso, la bellezza diventa il principale indicatore del “buon funzionamento” del paesaggio come ecosistema complesso: nel caso di un paesaggio naturale, la bellezza rimanda al funzionamento perfetto dell'ecosistema, nel caso di un paesaggio costruito, rimanda al legame tra luogo e comunità, all'armonia tra azione della natura e opera dell'uomo (Fusco Girard & Nijkamp 2005).

Un contributo significativo ad una definizione di bellezza complessa, che ricomprende la complessità di questi aspetti in un'unica definizione, si deve alle teorizzazioni del filosofo Arnold Berleant. Sottolineando il carattere sinestetico dell'esperienza estetica, Berleant ha evidenziato come la sola percezione scenica sia riduttiva rispetto alla complessità dei sensi che trasferiscono nel fruitore del paesaggio un'idea di bellezza (2012).

La perdita della scala umana nelle città ha un carattere estetico. Negazioni dei criteri di bellezza non sono solo negli edifici e nelle trasformazioni urbane che alterano in modo invasivo scene e scorci urbani, ma anche nei flussi di traffico che invadono le città (*aesthetic intrusion*), nella presenza di suoni e colori eccessivi (*aesthetic distortion*), nella scarsa qualità dell'abitare (*aesthetic deprivation*), legato alla cattiva esposizione alla luce, al sole e nei costumi di vita smisurati, nell'eccesso di cibo e di consumi (*aesthetic depravity*).

L'estetica diventa, nella concezione di Berleant, una fonte, un segno e uno standard di valore umano. Gli uomini contribuiscono a dare carattere e a valore a un contesto che include ed è continuo con i partecipanti. Sia come individuo che come membro di una comunità, ogni persona è il centro del suo ambiente di vita, i cui orizzonti vengono formati da fattori geografici e culturali. In quanto l'uomo riconosce nel paesaggio ciò che gli trasferisce emozioni che lo accomunano agli altri, la presenza umana importa valori nel paesaggio e lo rende fonte di connessione non solo con la natura ma anche con gli altri.

Questa concezione sociale della bellezza si lega alla teoria di Schiller (1794 in Berleant 2004) che, nelle sue lettere sull'educazione estetica di un uomo, pone l'esperienza estetica come base della morale, riconoscendo che l'esperienza della bellezza istilla un carattere sociale tra gli uomini stabilendo un'armonia tra gli individui e tra questi e la società (lettere n.21-23-27).

In questa concezione, il fruitore non è più altro dal paesaggio di cui gode, ma ne è parte integrante, tanto da portare Berleant a teorizzare l'impegno estetico, *aesthetic engagement*. Il paesaggio agisce sugli uomini come un campo di forze, con i quali stabilisce una relazione di assoluta reciprocità. Gli uomini sono parte integrante del paesaggio (Berleant 2005).

Per agire nel paesaggio è necessaria una conoscenza estetica, intesa come capacità di percepire il paesaggio attraverso tutti i sensi multipli. Significativo è a tal proposito l'esempio di von Bonsdorff (2005), che descrive come un contadino scelga il tipo di colture e i tempi in cui piantare o raccogliere attraverso un sapere che deriva da una percezione estetica piuttosto che dalla conoscenza scientifica (Brook 2013).

La conoscenza estetica è una sorta di ri-creazione, in quanto comporta la necessità di ripercorrere il processo creativo a generato l'elemento di cui si fruisce (Berleant 2004), sia che si tratti di reinterpretare il lavoro di un'artista, sia di discernere le dinamiche e le interazioni che hanno determinato un paesaggio.

Laddove le comunità insediate sono in grado di riconoscere, tutelare e "produrre" bellezza, antepoendola a interessi di parte, il territorio ha una maggiore capacità di calamitare investimenti economici, stimolando la localizzazione di nuove attività. Un paesaggio bello diventa quindi un fattore trainante dell'economia (Grefe, 2005), se la comunità percepisce questo valore e si attiva per tutelarlo. In una dinamica circolare, la bellezza del paesaggio accresce a sua volta il sentimento di appartenenza, il senso di comunità (Fusco Girard, 2005) e incentiva la continuità dei processi di manutenzione, che derivano dalla convinzione che "è bene" prendersi cura di quel luogo.

Il legame tra bellezza e sviluppo non è nuovo. L'intuizione della capacità della bellezza di contribuire allo sviluppo economico delle città, esercitando un potere attrattivo rispetto alle persone e alle attività, è stata evidenziata sin dal Cinquecento da Giovanni Botero, che la identificava come una delle quattro capacità attrattive (Fusco Girard 2005).

L'influenza della bellezza nella rigenerazione fisica, morale e spirituale dei paesaggi e dei siti è stata, inoltre, esplicitamente riconosciuta dalla Convenzione UNESCO del 1962, che enfatizzava come la bellezza contribuisce alla vita culturale e artistica delle persone e sottolineava la necessità di armonizzare la salvaguardia della bellezza con il rispetto dei bisogni delle comunità, della loro evoluzione e del rapido sviluppo dei progressi tecnici (UNESCO 1962).

Allo stesso tempo, le azioni sullo spazio fisico aiutano a migliorare la sensibilità per la bellezza della natura, l'ambiente naturale e costruito (Fusco Girard 1989). Infatti, come è stato sottolineato nel Messaggio per la Giornata Mondiale della Pace (IOANNES PAULUS PP. II 1990) e ripreso ancora una volta nella recente Enciclica (Franciscus 2015), vi è una forte relazione tra educazione estetica e il mantenimento di un ambiente sano. Prestare attenzione alla bellezza aiuta a uscire dal pragmatismo utilitaristico.

Restituire al paesaggio la sua bellezza, nell'accezione complessa delineata, ha dunque un ulteriore effetto, che consiste nello stimolare nuove idee, capaci di generare innovazione, divenendo fattore di sviluppo economico di un sito.

Porre la bellezza al centro del processo di trasformazione del paesaggio, nel contesto del paesaggio storico urbano, ha un duplice significato. Da un lato significa preservare la bellezza storicizzata, mantenendo l'efficienza nei processi dinamici che nel tempo hanno caratterizzato il funzionamento del paesaggio come ecosistema complesso. D'altra parte, invertendo nei processi di degrado, significa attivare nuove dinamiche capaci di chiudere il cerchio tra le risorse e caratteri del paesaggio, e produrre, attraverso l'esperienza estetica, attivare nuovi rapporti tra luogo e comunità.

Tutelare la bellezza del paesaggio significa dunque mettere in atto azioni di recupero e manutenzione con l'obiettivo di bilanciare le diverse componenti del paesaggio per la produzione di un ambiente sano, ridistribuire la ricchezza e creare relazioni fra gli individui, contribuendo a costruire comunità sostenibili.

La ricerca delle strategie per restituire bellezza al paesaggio diventa cruciale rispetto alla riattivazione dello sviluppo endogeno. In questo quadro, anticipando i temi sviluppati al paragrafo 2.6, si può riconoscere come l'arte, identificata come *core creativity* e *super-core creativity* (Sacco & Segre 2009), abbia una funzione "speciale" nella costruzione di un nuovo sapere critico, in grado di ricreare comunità.

#### 4. La cultura materiale come relazione comunità/luogo

Nel modello sviluppato dalla ricerca, la cultura materiale identifica e regola il processo di interrelazione tra ambiente costruito e *heritage community*. Le relazioni tra comunità e ambiente costruito si traducono in azioni di conservazione/trasformazione del costruito, le relazioni opposte in impatti socio-relazionali sulla comunità.

L'interpretazione della cultura materiale come struttura relazionale tra luogo e comunità trova fondamento nelle teorie sviluppate a seguito del riconoscimento del suo essere ambito disciplinare autonomo, deputato per eccellenza a mettere in relazione «le cose e gli uomini» (Mannoni 2003).

La cultura materiale è una forma di cultura, che, per i fini della ricerca, può essere definita come «l'insieme delle attitudini, delle pratiche e dei convincimenti fondamentali per il funzionamento delle diverse società e dei gruppi, definiti in termini politici, religiosi o geografici» (Throsby 2001).

Complementare a questa accezione, che riconosce la cultura come un processo dinamico, vi è quella di Ciribini (1984), che la individua come «il complesso della manifestazioni della vita materiale, sociale e spirituale di una società umana in relazione alle diverse fasi di un processo evolutivo, ai differenti periodi storici o alle condizioni ambientali». La cultura materiale, come si vedrà più avanti, contiene entrambe queste definizioni.

La cultura viene elaborata e costruita nel tempo attraverso due distinte modalità di costruzione/creazione: l'una è di tipo sostitutivo, l'altra di tipo cumulativo. Nel primo caso, la messa a punto di nuove definizioni, nuove tecniche o nuovi manufatti rende obsoleti i preesistenti, perché più efficaci, più utili, più convenienti; nel secondo caso lo sviluppo di nuovi prodotti culturali si aggiunge ai prodotti preesistenti, senza per questo escluderli. Ad esempio, le tecnologie di produzione sono sostitutive, così come i mezzi di produzione e quelli di trasporto; non sono invece sostitutivi le espressioni artistiche, i sistemi religiosi e filosofici.

«Tutti gli elementi della cultura in generale o di una cultura specifica si possono rapportare a quattro grandi classi di elementi: la cultura materiale sostitutiva (per esempio i mezzi di produzione), la cultura materiale non sostitutiva (l'architettura, le arti figurative), la cultura non materiale sostitutiva (le scienze formali, la logica, la matematica), la cultura non materiale non sostitutiva (la musica, la narrativa, la religione)» (Giacomarra M. G. 2003, pagg.192-93)

Di fatto, dopo la rivoluzione industriale la cultura costruttiva, che è una cultura cumulativa, è stata trattata come cultura sostitutiva. Con l'invenzione e la rapida diffusione dei sistemi di costruzione industrializzati, i sistemi costruttivi preesistenti sono stati abbandonati perché considerati meno convenienti oltre che meno sicuri. Ciò ha comportato la perdita di una cultura costruttiva stratificata e legata alle risorse disponibili in loco. Analogamente, la diffusione sempre più rapida e alla portata di tutti ha comportato l'abbandono di soluzioni architettoniche preesistenti, in grado di relazionarsi al contesto. Ciò ha provocato da un lato la crescita di insediamenti urbani indifferenti al sito e privi di qualità, dall'altro la crescita esponenziale dei consumi energetici (Butera 2004).

L'introduzione di nuove tecnologie costruttive dovrebbe integrarsi nel corpus delle tecnologie costruttive specifiche di un luogo, piuttosto che sostituirle.

Queste considerazioni portano a constatare come, nel suo significato olistico, la dimensione cumulativa della cultura sia prevalente, soprattutto nell'ambito della produzione architettonica.

Com'è stato constatato, infatti, la cultura viene prevalentemente trasmessa ed ereditata dalle generazioni passate e solo in minima parte viene prodotta o modificata dalle generazioni attuali attraverso il lavoro e l'interazione sociale (Gallino 2006).

Un'ulteriore distinzione, legata alle modalità di apprendimento, è tra cultura implicita e cultura esplicita: la prima viene appresa senza interazione consapevole, la seconda è frutto di un insegnamento ad hoc. Questa distinzione ha una particolare attinenza con i temi della ricerca in quanto la cultura materiale legata all'intervento delle comunità sul costruito ha una doppia modalità di apprendimento, in base al ruolo svolto nel processo di trasformazione del paesaggio. Se è indubbio che il recupero del costruito necessita di competenze adeguate e non può improvvisarsi, è anche vero che la cultura materiale del luogo si trasmette non solo in modo esplicito, ma anche implicitamente, durante la fruizione dell'ambiente costruito che non è quasi mai dettato da finalità didattiche, ma è del tutto occasionale.

La cultura materiale si distingue da quella non materiale, indicando la prima «gli oggetti, le cose, i manufatti prodotti dagli esseri umani», la seconda i prodotti umani non materiali, cioè «i significati, i valori, i simboli, le norme, i linguaggi, le scienze, la musica, la religione, l'arte, la letteratura» (Cesareo 1998, pag. 35).

Una seconda definizione, elaborata da Mannoni, individua la cultura come l'insieme delle conoscenze, dei saperi e delle forme di pensiero coscientemente trasmesse nell'ambito di una civiltà e qualifica come materiale la cultura quando essa, per esprimersi, deve confrontarsi con i caratteri delle risorse naturali disponibili. «Tutto ciò che l'uomo sa fare è cultura; quando il saper fare richieda una conoscenza inevitabile dei caratteri delle risorse naturali, connessa ad una manualità, la cultura diviene cultura materiale» (Mannoni 1993, pag. 567).

La terza definizione presa in esame, che è quella "ufficiale" adottata dall'Istituto di Storia della Cultura Materiale, individua come proprio campo d'indagine «gli aspetti materiali delle attività finalizzate dalla produzione, distribuzione e consumo dei beni e le condizioni di queste attività nel loro divenire e nelle connessioni con il processo storico» (Mannoni 1974, pag.8).

Il riconoscimento della cultura materiale come settore di ricerca autonomo ha origini piuttosto recenti (Mannoni 1974; Moreno & Quaini, 1976; Pesez & Bucaille, 1978). Sviluppato inizialmente nell'ambito dell'archeologia, l'approccio della cultura materiale è stato già applicato allo studio delle relazioni tra uomini e ambiente, in un ambito più ampio. Com'è stato evidenziato, «gli oggetti e le tecniche della cultura materiale sono la risposta degli uomini alle sollecitazioni e alle provocazioni suscitate dall'ambiente, in un rapporto che implica, sin dall'inizio, allo stesso tempo innovazione e attaccamento alle soluzioni più efficaci, sperimentazione e permanenza, in un cammino a volte equilibrato, a volte sconnesso, che non sempre è segno di progresso e di linearità razionale» (Bertoldini 1996).

L'approccio proprio della cultura materiale può essere esteso allo studio del paesaggio storico urbano, venendo identificato come l'espressione della capacità, acquisita dalle *heritage community* nel corso del tempo, di plasmare il paesaggio, valorizzandone le risorse per soddisfare i propri bisogni, mettendo in relazione le proprie finalità, bisogni, vincoli con i caratteri, le limitazioni, le risorse del luogo.

Partendo da questa definizione e ripercorrendo le accezioni ed i criteri operativi associati alla cultura materiale, è possibile rintracciare il contributo che essa può offrire all'ambito specifico della ricerca, relativo al recupero del paesaggio storico urbano.

La cultura materiale è un approccio olistico alla conoscenza dei diversi aspetti della vita umana a partire dall'indagine sull'esistente ed è significativo che questa accezione deriva dall'archeologia, da



una disciplina, cioè che, utilizza come principale fonte di studio l'oggetto in sé stesso per ricostruirne la storia singolare ed i rapporti con la storia generale (Boato 2004).

La cultura materiale offre un «paradigma indiziario» valido non solo sull'oggetto indagato ma anche sul comportamento dei singoli operatori che lo producono.

In termini più generali, si può riconoscere che la cultura materiale è l'ambito di ricerca che consente, a partire dall'osservazione di un sistema fisico, di comprendere i pensieri ed i comportamenti che sono alla base della produzione, dell'uso e dello scarto dei manufatti, come parte di un sistema di saperi complesso. Attraverso lo studio di oggetti, la cultura materiale consente di ricostruire gli aspetti sociali, economici e culturali di una società.

Nell'ambito degli studi condotti in ambito di archeologia medievale, la cultura materiale di ogni gruppo sociale è ritenuta costituita cumulativamente:

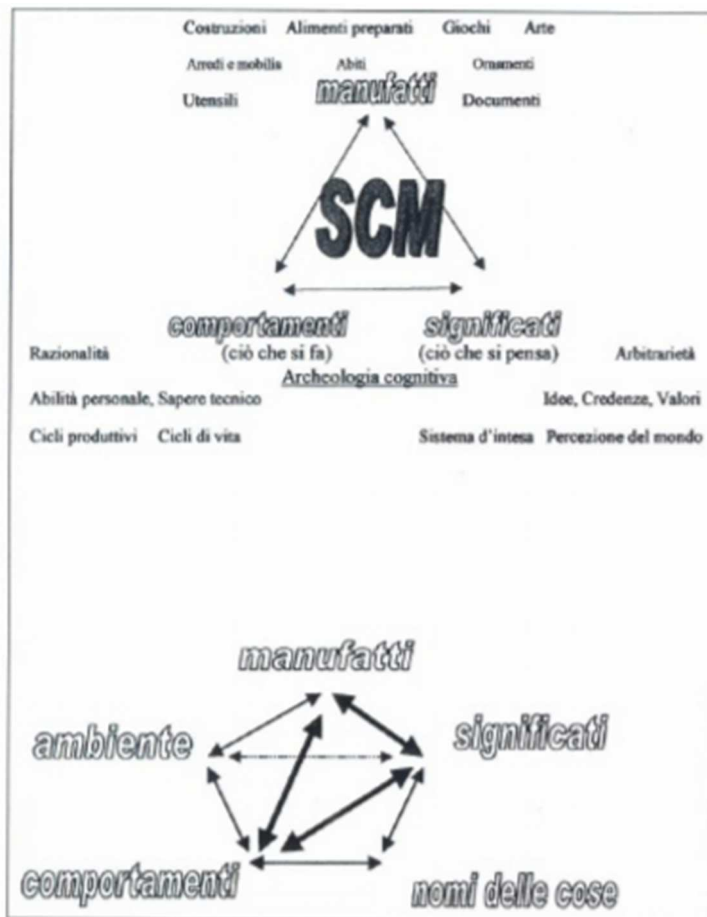
1. dall'insieme dei manufatti prodotti da quel gruppo,
2. dai comportamenti o pratiche messe in atto per produrli, scambiarli, usarli, romperli, scartarli;
3. dalle attribuzioni di significato relative sia ai manufatti in quanto tali sia al loro impiego.

Attraverso le correlazioni tra resti materiali, comportamenti/pratiche e cause/significati, a partire da un patrimonio costruito, la cultura materiale consente di comprendere non solo come la comunità si rapportava a quel patrimonio, ma anche quali significati vi attribuisse. In altri termini, la cultura materiale consente di studiare le comunità a partire da oggetti fisici.

Com'è stato sottolineato, questo approccio alla conoscenza aiuta a cogliere, attraverso l'indagine su strumenti di lavoro e modifiche ambientali, quale poteva essere la percezione del presente e la previsione delle trasformazioni future, soprattutto in quei settori di attività economiche legate alla gestione delle risorse naturali (Giannichedda 2000).

La storia della cultura materiale può essere posta come base dello «studio integrato delle vicende che legano uomini e manufatti e in cui, solo per comodità, si possono distinguere i comportamenti (ciò che gli uomini fanno) dai significati (ciò che gli uomini pensano)», laddove per comportamento si intende «una serie di azioni coerenti organizzate ad un fine» e per significati «quanto è caratterizzante il sistema di comunicazione proprio di una data società o di un suo segmento» (Giannichedda 2006, pag.394).

Questa concezione può essere rappresentata come un triangolo con al vertice i manufatti (da cui muove la ricerca) e alla base comportamenti e significati; il triangolo può essere deformato introducendo da un lato l'ambiente non ancora alterato dall'uomo e, dal lato opposto, i «nomi delle cose», ossia il linguaggio e le fonti scritte.



Fonte: Giannichedda 2006

Attraverso lo studio dei manufatti, prodotto di una cultura materiale, la storia della cultura materiale consente non solo di tracciare una storia degli oggetti ma anche degli uomini che hanno progettato, voluto, pensato e utilizzato quegli oggetti. «La storia della cultura materiale esamina infatti i manufatti del passato, valuta il loro comportamento nel tempo, osserva le ricorrenze nella scelta dei materiali e delle tecniche, individua le regole (la regola d'arte) e le eccezioni (errori, frodi, proposte innovative), valuta le alternative esistenti nel quadro delle conoscenze tecniche antiche, discrimina ciò che deriva da una necessità (leggi naturali) rispetto a ciò che può essere attribuito all'espressione di una volontà». (Boato 2004).

Un ambito di applicazione della cultura materiale è l'approfondimento delle tecniche di produzione: il complesso delle interazioni tra i sistemi interagenti, che si collegano tanto all'ambiente tecnico di cui fanno parte quanto al gruppo sociale che le adotta, costituisce un modo di analisi dell'esistente. Le tecniche, che si collocano in una dimensione temporale, possono essere considerate fattori di coesione intergenerazionale, in quanto producono l'accumulazione di un'eredità di conoscenze che, trasmessa di generazione in generazione, consente di sopravvivere senza dover reinventare tutto (Giacomarra 2003).

L'attenzione alle interrelazioni tra tecniche e ambiente è stata al centro dell'attività dell'etnologo André Leroi-Gourhan, che ha evidenziato come le tecniche consentano di superare il margine troppo stretto dei testi e dei rapporti orali: «a partire dal momento in cui l'uomo non può parlare più, perché è assente o è morto, e quando mancano gli archivi, continuano a resistere due testimonianze: l'Arte e le Tecniche» (1943, PAG.7). A Leroi-Gourhan si deve la conoscenza globale

dei fenomeni umani attraverso un approccio olistico e strutturato, che è stato il paradigma della sua attività di ricerca; a partire dalla contestualizzazione di ogni dettaglio, è possibile produrre una conoscenza unitaria e complessa dei fenomeni osservati.

La cultura materiale fornisce un criterio per la conoscenza del processo di trasformazione dell'ambiente costruito. Nel campo dell'archeologia dell'architettura, è stato sottolineato come la cultura materiale fornisca un approccio utile alle ricerche sul cantiere storico, «visto non soltanto come “macchina per la costruzione” ma anche come specchio del saper costruire di una società, in tutti i suoi aspetti pubblici e privati, della committenza, della progettazione, dell'esecuzione, del funzionamento e della durata dell'opera». In questo processo di conoscenza è necessario non solo riconoscere materiali, tecniche di lavorazione e di messa in opera, ma anche ricavare, con l'ausilio di ulteriori indagini sulla provenienza e le caratteristiche tecniche dei materiali, «il livello del saper costruire impiegato; la sua qualità in rapporto ai coevi modi di costruire nella stessa società; quanto esso sia conservativo e quanto innovativo rispetto alla tradizione; quanto le innovazioni siano dipese da necessità di varia natura della committenza, quanto dalle ricerche estetiche e tecnologiche dei progettisti e dei costruttori» (Mannoni & Boato 2002).

Lo studio del sapere costruttivo, comparato con il livello di conoscenza preesistente, consente di stabilire se ci siano stati scambi tecnologici, evoluzioni culturali o apporti da altre aree culturali o geografiche. Inoltre, la cultura materiale può aiutare la comprensione della successione di stratificazioni subite dagli edifici storici. Tali stratificazioni derivano da interventi dell'uomo che vanno dalla semplice manutenzione alla trasformazione di parti più o meno consistenti, fino a ricostruzioni parziali o integrali. La cultura materiale richiede di ricostruire la storia costruttiva di un edificio, riconoscendo, attraverso l'analisi di materiali, tecniche costruttive, continuità/discontinuità, le diverse fasi costruttive e attribuendo a ciascuna le parti del manufatto corrispondenti. Inoltre, poiché ad ogni fase costruttiva corrisponde una specifica conformazione fisica, attraverso l'approccio proposto dalla cultura materiale è possibile ricostruire l'aspetto e le funzioni dell'edificio nei diversi periodi.

L'osservazione del sistema paesaggio come sistema di interazioni tra individuo, luogo, comunità vede dunque nella cultura materiale un approccio idoneo a descrivere il complesso di relazioni che legano luogo e comunità.

Innanzitutto si rivela di fondamentale importanza per l'ambito della ricerca sul paesaggio storico urbano l'apporto fornito dalla cultura materiale nel mettere in relazione uomini e oggetti, a partire dalla comprensione delle dinamiche che legano comunità e ambiente costruito. La cultura materiale che, com'è stato evidenziato, «vede gli uomini dietro gli oggetti» (Mannoni 2003), fornisce un ausilio per comprendere, separandoli, gli aspetti che riguardano i problemi caratteristici dell'uomo, quali la visione del mondo e della vita, le regole della società, e gli aspetti tipici della cultura materiale, quali le leggi naturali dell'ambiente, le risorse impiegate, i caratteri naturali che stanno alla base dell'evoluzione culturale.

In queste considerazioni si rintraccia quello che è probabilmente il carattere più peculiare della cultura materiale, la sua prospettiva antropocentrica, che nella finalità di «conoscere meglio l'uomo del passato, ma anche del presente» (Mannoni in Giannichedda 2012), riconosce l'uomo, come l'oggetto principale della ricerca sull'esistente. La prospettiva umanistica della cultura materiale



Nell'approccio al paesaggio storico urbano la cultura materiale assume una doppia accezione di cultura costruttiva e cultura ambientale.

È necessario quindi indagare da un lato, attraverso la cultura costruttiva, l'analisi del sistema edilizio e del sistema urbano, l'approfondimento e l'interpretazione puntuale di strutture, tecniche e materiali, l'evoluzione del quadro prestazionale legato alle vicende costruttive e ai fenomeni di degrado, il comportamento ambientale e la qualità d'uso, (Galliani 2002); dall'altro, attraverso la cultura ambientale, il rapporto "simbiotico" fra ambiente costruito e contesto fisico/climatico (Olgyay 1963), considerando come, in mancanza di tecnologie per la climatizzazione, la forma del costruito, il suo orientamento, la posizione nel paesaggio rappresentavano gli unici strumenti idonei ad assicurare il benessere (Butera 2004).

Questa considerazione spinge a mettere in relazione la perdita d'identità del paesaggio storico urbano con la progressiva perdita della cultura materiale sedimentata nei luoghi.

Nella pratica dell'intervento nell'ambiente costruito si è posta molta più attenzione all'oggetto da recuperare che alla cultura costruttiva di cui era espressione. Ciò ha comportato non solo interventi inadeguati sul costruito, ma anche la perdita di una cultura costruttiva legata al contesto che, incapace di innovarsi, non è riuscita a porsi come alternativa valida ai processi di standardizzazione. Una considerazione analoga vale per la cultura ambientale. La necessità di contenere i consumi energetici e minimizzare l'impiego di risorse si è tradotta in una politica ambientale poco attenta alle specificità locali. Il contenimento dei consumi energetici è stato per lo più affidato a dispositivi esterni (pannelli fotovoltaici, cappotto termico, etc.), più o meno integrati nell'esistente, che generalmente contrastano con i criteri di tutela del costruito storico. Non è stato invece compreso che il costruito storico è portatore di una cultura ambientale, espressione di una capacità diffusa di relazionarsi al clima e alle risorse del contesto, che andrebbe recuperata e innovata per costruire una nuova cultura ambientale. Tale bagaglio di conoscenze è oggi più che mai una risorsa a cui attingere per costruire una nuova cultura ambientale.

Il recupero del paesaggio storico urbano, che attraverso il principio di relazionalità mira a ristabilire le relazioni e le interrelazioni tra le diverse parti e il tutto, nell'ambito proprio della cultura materiale dovrebbe avere tra i suoi obiettivi quello di restituire all'esistente il suo essere «esito complesso, stratificato e plurisignificante di una cultura del costruire che fu per secoli necessariamente attenta ai caratteri e alle condizioni ambientali del luogo in cui sorgeva, ai materiali naturali (unici allora a disposizione), alle forme costruttive e alle morfologie insediative poste in costante dialogo con il territorio e sua salvaguardia (regimazione delle acque, presidio dei versanti, difesa dall'erosione dei suoli, governo delle risorse boschive e agricole ecc.)» (Franco 2014).

Attraverso l'analisi della cultura costruttiva e della cultura materiale di cui l'ambiente costruito è portatore, è possibile dunque «delineare i caratteri pregnanti propri del sistema su cui si interviene, tracciandone l'insieme delle invarianti da salvaguardare» (Viola 2007), così da estendere all'ambiente costruito l'opera di conoscenza sistemica messa a punto per il sistema edilizio (Caterina & De Joanna 2007).

Attraverso l'indagine sul sistema di relazioni costruttive e ecologico/ambientali dell'ambiente costruito scaturisce la messa a punto di un sistema di vincoli che, come per il sistema edilizio, intende essere da intendersi non come «limitazione al fare, ma indicazione procedurale, foriera di nuovi sviluppi e nuovi orientamenti» (Viola 2007).

Le modalità di indagine richiedono lo sviluppo di un metodo di conoscenza diverso da quello tradizionale, in quanto non è sufficiente l'osservazione del costruito da parte del sapere esperto, ma è necessario lo scambio di conoscenza con il sapere locale come fonte di approfondimento.

Questo processo consente di esplicitare non solo l'identità del sistema fisico, ma anche l'identità delle comunità che nel tempo hanno prodotto il paesaggio.

Inoltre, attraverso il processo di condivisione con le comunità locali delle conoscenze costruttive e ambientali locali è possibile rendere la cultura materiale non il bagaglio di una élite di esperti, ma un patrimonio condiviso. Nel passato le comunità insediate sono state protagoniste indiscusse del lento processo di trasformazione del paesaggio, assicurando la continuità culturale delle modalità e delle dinamiche di interazione con i luoghi. La condivisione della cultura materiale diventa una condizione imprescindibile per attivare nel paesaggio storico urbano interventi diffusi di recupero del patrimonio esistente che si armonizzino la stratificazione dei caratteri storici e ambientali (Pinto & Viola 2015).

Il recupero e la condivisione della cultura materiale è oggi più che mai un'azione strategica nell'ottica non solo di recuperare il costruito, ma anche di restituire alle comunità locali una capacità di agire che è una delle finalità della Raccomandazione UNESCO.

---

### **3. Gli impatti sociali/relazionali del patrimonio culturale**

Gli impatti relazionali dell'ambiente costruito sulla *heritage community* comprendono l'insieme degli effetti, diretti e indiretti prodotti attraverso la fruizione del patrimonio costruito. Tali effetti, che interessano le persone, in forma singola o associata, si manifestano come cambiamenti dello stato o delle relazioni interne alla *heritage community* come sistema organizzato. I cambiamenti prodotti, a loro volta, incidono sul modo con cui la comunità o i singoli individui si relazionano con il sistema costruito, ad esempio attraverso l'uso di certi spazi piuttosto che altri o mettendo in essere azioni di cura. Ancora, i cambiamenti relazionali apportati incidono e si ripercuotono sull'ambiente costruito, provocando la modifica dei suoi elementi o delle relazioni intercorrenti, e sul paesaggio come sistema complesso, innescando nuove dinamiche di trasformazione.

Gli impatti prodotti nell'interazione luogo/comunità sono impatti rigenerativi: gli output prodotti dai comportamenti virtuosi diventano input che producono a loro volta nuovi impatti, provocando circoli virtuosi.

Il legame tra patrimonio culturale e società è stato negli ultimi anni oggetto di numerose indagini che, sebbene non abbiano chiarito se e a quali condizioni il patrimonio culturale, attraverso le azioni di conservazione, produce effetti benefici sullo sviluppo economico e sociale delle comunità, hanno messo in luce le molteplici aree d'impatto. L'ambito di ricerca relativo al patrimonio culturale, si integra in quello, più ampio, relativo alla cultura e all'arte.

Gli studi svolti sinora (CHCFE 2015, Heritage Lottery Fund 2015) evidenziano la capacità del patrimonio di accrescere lo sviluppo personale, che a sua volta induce il miglioramento delle capacità relazionali: nuove competenze, nuove esperienze, cambiamento nelle attitudini, una maggiore autostima e capacità di relazionarsi agli altri, supporto alla propria educazione. Inoltre il patrimonio culturale produce effetti sul benessere, fisico e mentale, delle persone coinvolte, che accresce il livello di soddisfazione per la propria vita (Heritage Lottery Fund 2015).

---

Un primo interessante tentativo di stabilire il legame tra cultura, patrimonio culturale e società risale alla ricerca portata avanti da Putnam (Putnam et al. 1993), tesa a spiegare le differenze economiche tra Nord e Sud Italia, rapportandole alle caratteristiche sociali delle diverse comunità. Lo studio ha consentito di individuare tre tipi di indicatori compositi, Civic Community, Institutional Performance, Citizen Satisfaction, il primo dei quali descrive il capitale sociale attraverso quattro indicatori: numero di lettori di giornali e disponibilità di associazioni sportive e culturali, che descrivono ampiezza e profondità della comunità, affluenza a referendum e incidenza del voto di preferenza, che descrivono il comportamento politico.

In una successiva ricerca relativa al capitale sociale e ai driver in grado di rigenerare la società americana (Better Together 2001), Putnam ha evidenziato il ruolo fondamentale dell'arte e della cultura, nel cui ambito ha incluso la partecipazione ad eventi relativi al patrimonio culturale, come la fruizione e il dibattito relativo a siti storici, l'ascolto di storie locali, la partecipazione a eventi di folklore e di artigianato.

Il percorso di ricerca, tracciato quasi parallelamente da Matarasso (1997) per indagare la capacità dell'arte di produrre impatti sociali, ha prodotto una lista di cinquanta tipologie di impatti sociali, suddivisi in sei categorie: Personal development; Social cohesion; Community empowerment and self-determination; Local image and identity; Imagination and vision; Health and well-being.

Se tale ricerca ha in parte contribuito a sciogliere il dilemma se il patrimonio è «use or ornament?», dal titolo del paper, non ha ancora prodotto un'evidenza empirica sufficiente a dimostrare i nessi causali che legano arte e crescita sociale, come è stato messo in evidenza (Belfiore 2006, Cicerchia 2015).

Importanti studi relativi al patrimonio culturale sono stati svolti nel Regno Unito, supportati prevalentemente dall'associazione Heritage Lottery Fund, responsabile per l'erogazione di ingenti somme di denaro, proventi della Lotteria Nazionale a partire dalla sua creazione nel 1993. La review degli studi svolti fino al 2015 (Heritage Lottery Fund 2015) riporta la distinzione fondamentale tra impatti sociali prodotti sui singoli individui dagli impatti prodotti sulla comunità nel suo complesso. Al primo gruppo appartengono tre categorie d'impatto:

1. apprendimento, competenze e sviluppo personale;
2. miglioramento della salute fisica e mentale;
3. attività culturali e benessere.

Il secondo gruppo di impatti sociali, che attiene più nello specifico il ruolo del patrimonio culturale, riconduce i meccanismi attraverso cui le comunità traggono beneficio dal coinvolgimento a tre tipi di dinamiche :

1. la maggiore interazione tra le persone durante la fruizione del patrimonio, che rafforza il capitale sociale;
2. un senso più profondo di identità collettiva, collegato al senso del luogo;
3. il riconoscimento e la comprensione di gruppi sociali “particolari”, che incide sulla coesione sociale.

Tra le ricerche svolte, una pietra miliare è costituita dallo studio iniziato nel 2001 e condotto da Burns Owen Partnership (BOP consulting, 2012) con il supporto delle principali istituzioni culturali. In tale ambito, i risultati conseguiti da musei, archivi e biblioteche in termini di apprendimento dei singoli fruitori (Knowledge and Understanding; Skills; Attitudes and Values;

Enjoyment, Inspiration and Creativity; Activity, Behaviour and Progression) con i risultati in termini di crescita della comunità, classificati in tre categorie (Stronger and safer community; Strengthening Public Life; Health and Well-Being). I primi tipi di impatto sono stati approfonditi attraverso il framework chiamato Global Learning Outcomes, i secondi attraverso il framework chiamato Global Social Outcomes.

Una piattaforma web chiamata Inspiring Learning for All ([www.inspiringlearningforall.gov.uk](http://www.inspiringlearningforall.gov.uk)) fornisce gli strumenti di supporto per aiutare le istituzioni culturali interessate a valutare gli impatti della propria attività. Gli indicatori attraverso cui vengono misurati gli impatti prodotti sono dedotti prevalentemente da interviste, questionari e narrazioni, e sono classificabili come indicatori percettivi.

Un passo importante nella definizione degli impatti della cultura è rappresentato dal lavoro di review, commissionato da Art Council a Carnawath & Brown (2014).

Gli impatti sociali possono essere aggregati seguendo una prospettiva “intrinseca” o “strumentale” e secondo l'utilità, “individuale” o “collettiva” (McCarty et al. 2004, Brown 2006, Bollo 2013).

Alcuni studi (Miles & Sullivan 2012) hanno posto attenzione agli impatti “cumulativi longitudinali” delle esperienze culturali, ovvero agli impatti che si generano non solo in concomitanza o poche ore dopo l'evento culturale, ma anche mesi o anni dopo l'evento stesso e che si cumulano ripetendo la partecipazione all'evento culturale. Durante l'evento culturale, infatti, non si ha piena consapevolezza degli effetti prodotti che, a meno delle reazioni fisiologiche, pressoché simultanee all'evento stesso, hanno bisogno di un certo tempo per manifestarsi concretamente. Se attraverso focus group e interviste, condotti subito dopo l'evento, è possibile invitare i partecipanti a riflettere su quanto hanno vissuto, mettendo in parte a fuoco gli impatti nel subconscio, sono necessari tempi molto più lunghi perché, attraverso comportamenti e azioni concrete, si manifestino gli “extended impacts” che restano impressi per tutta la vita del fruitore (Carnawath & Brown 2014).

Gli impatti estesi, che non derivano necessariamente da eventi che hanno causato grandi impatti iniziali, possono cumularsi ad altri impatti analoghi, generando quelli che vengono definiti “impatti cumulativi” (Walmsley 2013, 83, 85). È stato messo in evidenza che proprio gli impatti cumulativi generano risultati significativi in termini di senso di appartenenza sociale, apertura mentale e benessere.

Su questa linea di ricerca si pone il lavoro di Bollo (2013), che, analizzando gli impatti sociali dei musei, ha differenziato impatti sugli individui e impatti sulla società, impatti intrinseci ed impatti strumentali, poi riportati in una mappa degli impatti sociali.

Il lavoro è supportato da una review degli indicatori utilizzati per misurare gli impatti sociali e da alcuni casi studio, che non evidenziano indicatori diversi da quelli prettamente percettivi basati su interviste e questionari somministrati ai partecipanti.

Un metodo “economico” di valutazione degli impatti sociali è il cosiddetto SROI, Social Return of Investment (<http://www.socialimpactscotland.org.uk/>), sviluppato in Scozia come supporto alle organizzazioni del terzo settore e del settore pubblico per rendicontare a finanziatori e investitori i benefici derivanti da progetti sociali. Attraverso il SROI si tenta di misurare un concetto ampio di valore che incorpora gli impatti sociali, ambientali ed economici, sulla base della «teoria del cambiamento». Tale approccio prevede l'individuazione di risultati a lungo termine desiderati e degli interventi necessari per realizzare tali cambiamenti a lungo termine, che disegnano una catena di eventi, in cui un risultato è collegato ad un altro. Si definisce inoltre la mappa degli stakeholder coinvolti dal progetto ed il tipo di coinvolgimento. Si individuano quindi input, risorse e fattori



produttivi impiegati, output, risultati tangibili prodotti e outcome, benefici per i diversi stakeholder espressi in termini misurabili. Gli indicatori di outcome vengono quindi espressi in termini monetari attraverso l'uso di coefficienti finanziari proxy, desunti con tecniche diverse.

Com'è stato messo in evidenza, il processo che porta al calcolo del SROI è più importante del valore finale. È da considerare che questo metodo non risolve il problema degli indicatori sociali, identificabili negli indicatori di outcome, che costituiscono il nodo centrale dell'analisi degli impatti sociali.

La capacità del patrimonio culturale di favorire l'inclusione sociale è stata approfondita dal lavoro di Pendlebury, Townshend e Gilroy (Pendlebury et al. 2004), che riconosce in particolare le diverse dinamiche inclusive legate alla conservazione dell'ambiente costruito, inteso come «luogo storico»: il miglioramento dell'accessibilità, la definizione pluralistica di patrimonio, esteso al patrimonio quotidiano, e il coinvolgimento sempre più ampio delle comunità nei progetti relativi. Ulteriori legami provengono dalla funzione del patrimonio culturale come «spazio di opportunità» per la rigenerazione urbana, in grado di favorire e orientare processi di rigenerazione fisica ed economica e il recupero di quartieri. Il lavoro non è supportato da indicatori quantitativi, ma fornisce in appendice una matrice con alcune parole chiave dell'inclusione sociale, messe in rapporto con le politiche per l'ambiente costruito.

Uno studio interessante, che riconduce gli impatti sociali della cultura e dell'arte a indicatori non solo percettivi è quello che sta svolgendo negli USA nell'ambito di Animating Democracy. A Program of Americans for the Arts ([www.animatingdemocracy.org](http://www.animatingdemocracy.org)), un'iniziativa che mira a rafforzare la capacità valutativa e a produrre e diffondere conoscenza la capacità delle arti di attivare il cambiamento della società.

Per costruire evidenza empirica circa tale ipotesi, il portale fornisce una classificazione degli esiti in sei gruppi, per ciascuno dei quali propone alcuni indicatori esemplificativi:

1. What people know: knowledge and awareness;
2. What people think and feel: attitude and motivation;
3. What people do: behaviour, participation, action;
4. How people communicate: public discourse;
5. What people have and can do: capacity;
6. What change is sustained: policies, conditions, systems.

Tale studio si inserisce nell'ambito del movimento Creative Placemaking (Markusen & Gadwa 2010, <http://www.artscapediy.org/>), un programma per migliorare il benessere e la prosperità della comunità, promuovendo il cambiamento, la crescita e la trasformazione della società attraverso le arti, la cultura e la creatività. La ricerca non propone un quadro di indicatori predefiniti, ma ne suggerisce alcuni all'interno del quadro indicato, lasciando ai valutatori il compito di scegliere quelli più pertinenti alla valutazione. Tuttavia gli indicatori proposti a titolo esemplificativo derivano non solo dalla percezione degli stakeholder, ma anche da indicatori quantitativi, desunti dall'osservazione della realtà.

Alcuni studi, condotti prevalentemente in Polonia (Murzyn-Kupisz & Dzialek 2013) si sono soffermati nello specifico sugli ambiti d'impatto del patrimonio culturale, tangibile e intangibile:

1. “community hub”, luogo d'incontro e di interazione per la comunità;
2. espressione di identità, orgoglio, senso di appartenenza;
3. rete di legami personali e professionali trasmessi da generazione in generazione;
4. elemento attrattore di nuovi residenti e di supporto all'integrazione nella comunità locale;

5. luogo denso di significati simbolici che promuovono l'inclusione sociale, il rispetto, la tolleranza;
6. fine e ragione di azioni collettive e di integrazione rispetto a obiettivi condivisi;
7. ruolo promotore di rigenerazione urbana e rurale.

Soffermandosi sul tipo di relazioni sociali che il patrimonio culturale riesce ad attivare, alcuni studi (Dzialek 2014) hanno acquisito la distinzione, nell'ambito degli studi sul capitale sociale, tra bonding capital (legami tra persone appartenenti alle stesse cerchie, formali o informali) e bridging capital (ponti tra appartenenti a cerchie diverse) (Putnam 2000) e ne hanno sviluppato alcuni esiti relativi a legame tra capitale sociale e sviluppo economico.

Una terza forma di capitale sociale, riconosciuta recentemente e sempre più al centro dell'attenzione, è il *linking capital*, che ha la capacità di connettere in direzione verticale, ed è alla base della partecipazione intorno ad un progetto condiviso di soggetti con interessi e livelli di responsabilità anche molto diversi tra loro (Szretzer & Woolcock 2004). Le prime due categorie di capitale sociale, identificate come il “collante” e il “lubrificante” della società (Anderson & Jack 2002), non possono essere considerate come reciprocamente esclusive, ma convivono all'interno della società, garantendo il giusto equilibrio tra identità e apertura mentale che genera la capacità delle società di evolversi nel tempo, preservando i propri valori.

La terza forma di capitale, che si applica ai rapporti all'interno delle strutture gerarchiche della società, può essere considerato un ponte verticale tra poteri e mezzi asimmetrici (Prior & Tavano Blessi 2012), ed è il presupposto della gestione partecipata al patrimonio culturale, che consente a tutti di contribuire alla produzione culturale ed alla creazione di comunità, realizzando sé stessi senza perdere la propria identità (UCLG 2015).

Un tentativo significativo di ricondurre gli impatti sociali ad indicatori misurabili è stato esperito da Dzialek (Dzialek 2014), che, nello studiare il legame tra capitale sociale e sviluppo economico nelle diverse regioni della Polonia, ha messo in evidenza che la maggior parte degli indicatori in letteratura descrivono i possibili effetti del capitale sociale più che il capitale sociale stesso. Per individuare il legame spaziale tra capitale sociale e sviluppo economico è invece necessario individuare il puro capitale sociale. A tal fine lo studio riconosce una serie di dodici indicatori del capitale sociale, desunti da studi statistici. Questi indicatori, attraverso l'analisi delle componenti principali, vengono ricondotti a tre componenti indipendenti, “formal bridging social capital”, “informal bonding social capital” e “informal bridging social capital”, che rappresentano rispettivamente il capitale formale ponte (attività associativa), il capitale informale forte (legami della comunità) e il capitale informale ponte (hobby, sport, attività artistiche). Lo studio manca del quarto tipo di dati, relativi al capitale formale forte (sindacati, membri di partiti politici, etc.) che completano lo spettro delle relazioni sociali.

Un'ulteriore forma di capitale sociale, messa in evidenza da Rydman & Holdman (2004) è il *bracing social capital*, il capitale sociale “ardente”, usato per descrivere una combinazione di bridging e bonding capital, ma con più attenzione alla forma di rete e alla combinazione di legami deboli e forti che ne definiscono la forma. Il *bracing social capital* può essere un valido supporto ai processi ibridi di innovazione sociale (Rydin & Holman 2013).

Il recente rapporto Cultural Heritage Counts for Europe (CHCFE 2015), che rappresenta uno dei maggiori sforzi compiuti per dimostrare il legame tra patrimonio culturale e sviluppo sostenibile, pur fornendo un'ampia rassegna sull'argomento, non restituisce evidenza empirica di tale assunto,

ed affida ad un quadro di indicatori prevalentemente percettivi, basati su rilevazioni (survey, interviste, argomentazioni narrative) la misurazione dei risultati di alcune best practice, come si vede nella tabella riportata sotto. Social Cohesion and Community Participation, Education, Skills and Knowledge, Aesthetic of a place and image creation sono le tre categorie di indicatori che, in questo studio, vengono desunti dal dialogo con i membri della comunità locale.

Pur testimoniando che la partecipazione ad attività culturali e l'empowerment dei singoli individui nella tutela attiva del patrimonio culturale accrescano la consapevolezza e aumentino il senso di comunità, non sono stati ancora determinati con chiarezza i nessi causali: la variazione di un indicatore a seguito della partecipazione ad un evento culturale non è infatti sufficiente a sostenere che il cambiamento è stato prodotto dall'evento (Belfiore 2006).

Un ulteriore ambito di impatti si riferisce agli effetti prodotti non dalla mera fruizione del patrimonio culturale, ma dalla partecipazione ad esperienze ed eventi culturali realizzati nel suo spazio fisico. Gli studi sugli impatti delle esperienze culturali sulla società (Brown 2006, Brown & Novak-Leonard 2007, Carnwath & Brown 2014) hanno messo a fuoco come la fruizione culturale produce sia benefici "personali" (benessere, crescita estetica, stimolo intellettuale, etc.) che benefici "sociali" (legame con la comunità, memoria condivisa, senso di appartenenza, etc.). Entrambi si sviluppano non solo durante ma anche dopo la fruizione e si possono cumulare nel tempo, dando origine sia a benefici relativi allo sviluppo personale (creatività, senso critico, sviluppo del carattere, etc.) che a benefici che riguardano la crescita economica e sociale della comunità (orgoglio civico, forza-lavoro creativa, impegno sociale, stewardship, etc.). Nel mezzo tra queste due categorie di benefici si collocano le interazioni tra fruitori, che si sviluppano in tempi immediatamente precedenti o successivi all'evento (capacità empatica, legami familiari, competenze di squadra, etc.). La partecipazione culturale accresce il benessere soggettivo delle persone, determinando la loro capacità di produrre beni relazionali (Georgescu-Roegen 1983), espandendo la propria capacità di espressione e rinegoziando aspettative e convinzioni fino a rimodellare la propria identità sociale (Sacco 2011).

Le attività culturali, sinora considerate di piacere, sono in realtà intrinsecamente legate al tema dello sviluppo sociale in quanto la partecipazione culturale può essere vista come una sorta di investimento peculiare, in cui gli individui, pur essendo mossi da altri fini, incamerano benessere e capacità produttiva (Tavano Blessi et al. 2015).

#### **4. La dimensione relazionale e progettuale della creatività**

Il recupero e la condivisione con le comunità locali della cultura materiale è tuttavia una condizione necessaria ma non sufficiente a restituire qualità all'intervento sul costruito, soprattutto in questa fase storica che deve sanare la profonda cesura prodotta nel sistema insediativo dopo l'industrializzazione (Di Battista 2006).

Ancora più della cultura, e in Italia maggiormente che in altre Nazioni, è venuta meno la creatività (UE/Kea 2006), termine di cui si ignora sia il significato che le implicazioni in termine di innovazione e competitività economica come risulta da un sondaggio promosso da Eurisko (2004). Creatività e cultura non sono affatto aspetti a sé stanti, ma sono intimamente connesse e l'una alimenta l'altra. Com'è stato messo in evidenza, la creatività dei singoli non è un "dono del cielo"

ma è frutto di studio, dedizione, conoscenza e tenacia nella sperimentazione, che avviene per “trial and error” (Testa 2013).

La creatività riveste un ruolo fondamentale nel passaggio dalla relazione tra comunità e luogo come appartenenza e cura allo sviluppo di attività produttive ed economiche. Attraverso la creatività, i legami sociali interni alla comunità e l'attaccamento al paesaggio si traducono in azioni sinergistiche che contribuiscono allo sviluppo sostenibile, generando valori economici, sociali e culturali.

Il significato di creatività più appropriato ai fini della ricerca è stata attribuito dal matematico francese Henri Poincaré, che l'ha definita come la «attitudine a trovare connessioni nuove, e utili, tra elementi distanti tra loro» (Poincaré 1906). Il criterio intuitivo per riconoscere quale tra le tante combinazioni nuove sia utile è che sia “bella”, sintetizzando nel concetto di bellezza i criteri di armonia, economia dei segni e rispondenza funzionale allo scopo, propri dei matematici (Testa 2012, [www.nuovoutile.it](http://www.nuovoutile.it))

*«Un risultato nuovo ha valore, se ne ha, nel caso in cui stabilendo un legame tra elementi noti da tempo, ma fino ad allora sparsi e in apparenza estranei gli uni agli altri, mette ordine, immediatamente, là dove sembrava regnare il disordine [...] Inventare consiste proprio nel non costruire le combinazioni inutili e nel costruire unicamente quelle utili, che sono un'esigua minoranza. Inventare è discernere, è scegliere [...] fra tutte le combinazioni che si potranno scegliere, le più feconde saranno quelle formate da elementi tratti da settori molto distanti. [...] il lavoro inconscio è impossibile, e in ogni caso rimane sterile, se non è preceduto e seguito da un periodo di lavoro cosciente. □ Le ispirazioni improvvise [...] non avvengono mai se non dopo alcuni giorni di sforzi volontari, che sono sembrati completamente infruttuosi [...] come vanno le cose, allora? Tra le numerosissime combinazioni che l'io subliminale ha formato alla cieca, quasi tutte sono prive di interesse e senza utilità; ma proprio per questo motivo non esercitano alcuna influenza sulla sensibilità estetica: la coscienza non arriverà mai a conoscerle. Soltanto alcune di esse sono armoniose – utili e belle insieme». (Jules Henri Poincaré 1906)*

Un'altra definizione particolarmente calzante, non distante da quella di Poincaré, è stata attribuita da Umberto Eco (2004) in un saggio che ripercorre alcune delle definizioni più significative di creatività.

Riprendendo il sonetto “Del marmo solo” di Michelangelo, Eco mette in evidenza come artista sia colui che è in grado di trovare o mettere a nudo qualcosa (*alcun concetto*) che preesiste come possibilità insita nella natura (*un marmo solo*).

*Non ha l'ottimo artista alcun concetto  
Che un marmo solo in sé non circoscriva  
Col suo soverchio, e solo à quello artista  
La mano che ubbidisce all'intelletto*

Questo concetto relazionale di creatività, proprio del campo artistico, viene esteso anche alla scienza e alla tecnica, supportato da alcune definizioni, provenienti da campi disciplinari diversi, che mettono in luce la capacità della creatività di:

- prevedere scenari, *Seeing a tree and imagining a forest* (Steve Cooper),
- osservare i fenomeni da angolazioni diverse, *Thirteen ways of looking at a blackbird* (Wallace Stevens),

- reiterare le osservazioni in modo sempre nuovo, *L'unico vero viaggio verso la scoperta non consiste nella ricerca di nuovi paesaggi, ma nell'aver nuovi occhi* (Proust)
- modificare le relazioni tra gli elementi, *Qu'on ne dise pas que je n'ai rien dit de nouveau: la disposition des matières est nouvelle* (Pascal)

Seguendo questo percorso, la creatività viene definita da Eco come «combinatoria inedita di elementi preesistenti», ed è caratterizzata dal:

1. portare alla luce ciò che era potenzialmente contenuto in una materia preesistente;
2. procedere per *trial and error*;
3. mettere in opera una *ars combinatoria*.

La capacità creativa, adatta a spiegare sia il campo strettamente artistico che il resto delle attività umane, consiste dunque non solo nell'individuare combinazioni inedite, ma anche nello scegliere quale delle combinazioni inedite sia quella più adeguata a risolvere il problema da cui si era partiti.

L'idea di creatività, intesa come «combinatoria inedita di elementi preesistenti» (Eco 2004), presenta una stretta analogia con l'idea di recupero del costruito come «*ri-dire quel detto, risolvere quel primo avvolgimento, è discorso su discorso, progetto sul progetto, interpretazione dell'interpretazione*» (Benvenuto 1984). Tale analogia è riprova del contenuto creativo insito nel progetto di recupero che, rimanda ad una relazione di dualità tra ciò che è, il tessuto edilizio esistente, e ciò che ancora non è (Caterina 1989). Il recupero del costruito, come già precedentemente evidenziato, sottende infatti una concezione di città come sistema generativo nel quale un fattore attivo, parametro d'ordine, rigenera l'insieme delle relazioni tra le parti e il tutto, assicurando continuità nel mutamento (Ciribini 1985).

In questo sistema, il progetto di recupero si inserisce come relazione tra preesistenza e advenienza, che non è solo richiamo ad un evento del passato, ma anche a responsabilità da assumere per il futuro e a scelte, giudizi, posizioni critiche nei confronti dell'esistente. In ciò l'idea di recupero è perfettamente sovrapponibile all'idea di creatività.

Un'altra definizione, più attenta agli aspetti economici ed operativi, riconosce la creatività come «il processo attraverso cui le idee vengono generate, connesse e trasformate in cose che hanno valore» (UNCTAD 2008); questa definizione si combina con quella di ambiente creativo, come un ambiente in grado di produrre e diffondere progetti indipendentemente dal loro campo di applicazione, culturale, sociale, ambientale ed economico (Grefe 2015).

La creatività è una capacità produttiva e può essere considerata come il momento iniziale del processo innovativo, in cui si generano le idee che, una volta comunicate, condivise e adottate dalla collettività, sviluppano innovazione. Il riconoscimento del legame tra creatività, innovazione e sviluppo locale ha portato diversi settori disciplinari ad approfondire il contributo della creatività come risultato di un'azione collettiva, in cui sono coinvolte persone con competenze e responsabilità differenziate.

La creatività dei gruppi non è correlata tanto alla creatività individuale dei singoli partecipanti quanto alla varietà di competenze, esperienze e prospettive che ciascun gruppo esprime nel suo complesso.

La consapevolezza della capacità della creatività di espandersi al di fuori dell'ambito prettamente artistico e di sostenere l'innovazione stimola la riflessione sulle attività in grado di rigenerare la

creatività della comunità e sul contributo delle attività creative nel fertilizzare ambiti diversi della società.

A partire da un report pubblicato nel Regno Unito dal Department of Culture, Media and Sport si riconosce il contributo delle industrie creative nel produrre benessere e stimolare la creatività a partire da produzioni intellettuali.

Il libro bianco della creatività, pubblicato nel 2009, fa il punto sulle industrie culturali e creative in Italia e propone un modello di sviluppo locale fondato sulla creatività e sulla cultura come motori di crescita, che rispetta la «grammatica della sostenibilità» in quanto mira a trasmettere alle generazioni future non solo infrastrutture e risorse culturali, ma anche a preservare l'equità e a difendere la diversità culturale (Bertacchini & Santagata 2009).

L'atmosfera creativa, un modello economico sviluppato dal centro studi CSS-Ebla e fondato su cultura e creatività, può definirsi come «il risultato di una rete di protagonisti che interagiscono frequentemente e si autosostengono a vicenda in tutte quelle attività in cui la creatività si declina nella produzione di beni e servizi ad alto contenuto culturale, innovativo e simbolico» (Segre 2014, p.6).

Cultura e patrimonio culturale hanno un ruolo importante nel catalizzare la creatività, costruendo un ambiente creativo.

Secondo Törnqvist (1983), il “*creative milieu*”, ossia l'atmosfera creativa di un luogo, si manifesta grazie a quattro componenti fondamentali:

1. l'intenso scambio di informazione tra persone,
2. l'accumulazione di conoscenze,
3. l'acquisizione di competenze e il know-how in specifiche attività
4. la capacità creativa degli individui e le organizzazioni nell'utilizzare capacità e risorse indicate.

Affinché la cultura generi creatività, è necessario lo scambio di informazioni e di interazioni tra persone, che viene favorito dall'esistenza di una rete di relazioni sociali e, in special modo, di legami “deboli”, che stimolano l'immissione di idee nuove nelle comunità (Santagata 2009, Greffe 2015). Attraverso la creatività, i legami sociali interni alla comunità e l'attaccamento al patrimonio si traducono in azioni che contribuiscono allo sviluppo sostenibile, generando valori economici, sociali e culturali.

La nascita di un ambiente creativo presuppone infatti lo scambio di informazioni, e l'accumulazione di conoscenze, che viene favorevolmente influenzata dalla partecipazione ad un clima culturale vivace.

L'atmosfera creativa è il contesto entro cui si misura la capacità di mobilitare le risorse economiche e sociali del territorio, generando ambiti di attività che vanno oltre quello prettamente culturale.

L'acquisizione di competenze e know-how, così come la capacità creativa, sono invece correlate al coinvolgimento attivo e all'inclusione della comunità negli eventi culturali e artistici, che stimolano l'attivazione di sinergie creative.

Mettendo in sinergia queste creatività si produce una sorta di creatività “collettiva”, strettamente interconnessa con la resilienza dei sistemi urbani (Fusco Girard 2012).

La creatività aiuta a tradurre l'attaccamento condiviso al patrimonio in azioni cooperative che contribuiscono allo sviluppo sostenibile, generando valori economici, sociali e culturali. In questo quadro, il paesaggio, portatore di un patrimonio culturale materiale e immateriale, diventa un fattore strategico per la creazione di nuovi scenari globali e competitivi (Cominelli & Greffe 2012).

Caratteri e valori del paesaggio e del patrimonio, dunque, diventano la base per investimenti imprenditoriali e rendono possibili nuove sinergie economiche (Macdonald & Cheong 2014), con la partecipazione attiva della comunità, delle istituzioni locali e del terzo settore.

Il vantaggio competitivo che gli imprenditori riescono a trarre dalla “bellezza” del paesaggio li rende non più “sfruttatori”, ma custodi del paesaggio costituisce la risorsa principale delle loro attività.

Il patrimonio culturale diventa così una risorsa rigenerativa, che attrae non solo il turismo culturale, ma anche lo sviluppo economico (Rypkema 2010) e reca, oltre ai vantaggi sociali alla comunità, vantaggi competitivi al settore privato, in una dinamica che si autoalimenta, perché continua è la produzione di valori.

La creazione di nuovi valori economici non compromette, ma anzi incrementa i valori culturali e sociali per la comunità e contribuisce a costruire uno sviluppo sostenibile e duraturo, la cui scala è incentrata sull'uomo. Le varie parti beneficiano le une dalle altre, creando una nuova attrattività del paesaggio e producendo nuovi valori culturali, economici e sociali.

Uno dei fondamenti dell'atmosfera creativa è legata alla presenza non solo di visitatori che partecipano agli eventi culturali, ma anche e soprattutto di persone appartenenti alla cerchia produttiva locale; la mobilitazione di risorse locali è indispensabile per generare un ambiente creativo.

Lo sviluppo culturale delle comunità si basa sull'interazione e la cooperazione tra un'ampia varietà di attori che includono istituzioni pubbliche, organizzazioni della società civile e il settore privato. L'interazione di questi attori può essere definito “ecosistema culturale” e stimola l'innovazione e la produzione di valori (UCLG 2015).

La cosiddetta prospettiva sinergica, “*synergy view*”, approfondisce l'idea che si verifica uno sviluppo inclusivo quando rappresentanze dello stato, del settore produttivo e della società civile stabiliscono un forum comune attraverso cui identificare e perseguire obiettivi comuni (Woolcock & Narayan 2000).

Affinché questo modello di gestione si possa attuare, è necessario che le comunità locali ritrovino una creatività collettiva, che abiliti la loro capacità di uscire dalle situazioni di stallo, attraverso soluzioni nuove che facciano prevalere l'interesse verso il bene comune sui personalismi.

L'iniezione di creatività del patrimonio culturale può essere accresciuta dalla partecipazione attiva ad esperienze artistiche e culturali, che si svolgono sullo sfondo del paesaggio storico urbano. Chiamati a partecipare alle attività culturali come produttori oltre che come fruitori, gli individui si sfidano ad espandere la propria capacità di espressione, a rinegoziare le loro aspettative e convinzioni, per rimodellare la propria identità sociale (Sacco 2011) e contribuiscono a generare valori culturali.

L'espansione della tecnologia digitale aumenta infatti i livelli di partecipazione alla cultura informale e alle attività creative, generando nuovi network e nuove forme di interazione e facendo emergere nuove forme di arte e cultura (Warwick Commission 2015).

La partecipazione attiva alle esperienze culturali e artistiche sollecita la creatività dei singoli, che diventa parte del bagaglio di ciascun individuo coinvolto e riesce a “fertilizzare” altri settori della società. Attraverso la crescita della creatività dei singoli si produce una sorta di creatività “collettiva”, strettamente interconnessa con la resilienza dei sistemi urbani (Fusco Girard 2012), che può rafforzare la capacità locale di sviluppo sostenibile.

Il ruolo della cultura come catalizzatore di creatività può essere rafforzato dalla partecipazione attiva della comunità nelle pratiche e nelle esperienze culturali. La “cultura 3.0”, agli albori, vede l'arte e la cultura sempre più alla portata di tutti e rende sempre più labile il confine tra fruitori e produttori di cultura. Gli individui non sono semplicemente esposti alle esperienze culturali, ma comprendono le regole che le generano, dovendo acquisire il “source code”, sotteso alla generazione dei significati culturali. La partecipazione attiva, d'altra parte, favorisce ulteriormente l'interesse e la curiosità verso l'esplorazione di esperienze e beni culturali prodotti da altri, generando un processo circolare, in cui ogni componente rafforza l'altro (Sacco 2011).

La partecipazione culturale produce almeno otto effetti:

1. Innovazione. Costruzione di significati e pratiche innovative; apertura mentale; crescita economica endogena.
2. Stato sociale. Effetti sull'aspettativa di vita e in termini di benessere psicologico
3. Sostenibilità. Nuovi modelli di comportamento; consapevolezza delle conseguenze sociali ed ecologiche dei comportamenti individualizzanti.
4. Coesione sociale. Prevenzione della criminalità giovanile; abbandono di comportamenti stereotipati e pregiudizi; comprensione della diversità.
5. Nuovi modelli imprenditoriali. Industrie dei contenuti online, imprenditoria creativa.
6. Apprendimento permanente e società della conoscenza. Partecipazione culturale attiva come forma di apprendimento permanente in sé.
7. Soft power. Crescita della visibilità, della reputazione e dell'autorevolezza.
8. Identità locale. Nuove dinamiche di produzione dei contenuti culturali e nuovi modi di accesso alla cultura per le comunità locali.

La creatività può contribuire a orientare il processo di produzione verso forme intangibili di valore aggiunto, in grado di aumentare il valore aggiunto di beni e servizi, che incorporano una componente progettuale. La dimensione artistica e creativa può orientare i sistemi economici e produttivi nel campo della ricerca applicata e della produzione culturale.

Uno studio di Sacco e Segre (2009) ha messo in evidenza la dinamica che vede le attività creative accrescere la creatività di chi ne partecipa. A partire dalla considerazione che si può riconoscere come creativo chiunque faccia uso di abilità intellettuali sofisticate, è possibile distinguere alcune attività che svolgono una funzione chiave nel produrre una motivazione intrinseca per il pensiero creativo. Queste attività, che rientrano nel campo della produzione artistica e scientifica, presentano una capacità di stimolare la creatività decrescente in funzione del loro livello di strumentalità, ossia della loro finalizzazione verso scopi utili. Riportando su una semiretta orientata tali attività, si distinguono *super-core creativity*, *core creativity*, prodotti creativi e prodotti normali. L'ambito delle *super-core creativity*, che può essere definito il carburante del settore culturale e della ricerca applicata e costituisce un laboratorio dove si producono nuovi paradigmi, comprende le nuove espressioni creative, gli esperimenti culturali, le attività artistiche che interrompono uno schema e la ricerca scientifica pura. La *core creativity* include le attività con un contenuto culturale sostanziale, come le industrie creative e la ricerca scientifica applicata. I prodotti creativi vengono generati dall'humus prodotto dalle due attività precedenti.

La distinzione tra componenti core e not-core della creatività è cruciale nel comprendere gli impatti differenziali e le implicazioni delle attività creative sullo sviluppo locale culturale-led.



Nel quadro della ricerca, che indaga le relazioni tra comunità e ambiente costruito, si riconosce che l'arte, identificata come *super-core creativity*, ha una funzione speciale perché contribuisce alla costruzione di un nuovo sapere critico, in grado di ricreare comunità. Una funzione complementare è svolta dal recupero del patrimonio costruito, attività *core-creativity*, che diffonde e mette in relazione con il patrimonio costruito gli effetti creativi sollecitati dall'arte.

Il processo di produzione dell'arte, così come il processo di recupero, si configurano come attività progettuali e creative, che costruiscono relazioni e congiungono passato e futuro.

Nelle dinamiche relative al paesaggio storico urbano, il progetto artistico e di recupero, condiviso con le comunità locali stimola la creatività individuale e collettiva delle persone. Ciò da un lato determina la rigenerazione della comunità come organizzazione sociale, dall'altra produce nuove azioni di cura dell'ambiente costruito che vede migliorare la propria struttura interna, in un processo rigenerativo e virtuoso in grado di autoalimentarsi.

Il progetto di recupero del costruito, condiviso con le comunità locali e guidato dalla cultura, diventa determinante per la costruzione di un ambiente creativo (Törnqvist 1983, Santagata 2009), un ambiente in grado di produrre e diffondere progetti indipendentemente dal loro campo di applicazione, culturale, sociale, ambientale ed economico (Grefe 2015).

Questa visione, che riconosce il progetto come *driver* per attivare lo sviluppo sostenibile e la tutela come «strategia per raggiungere l'equilibrio tra crescita urbana e qualità della vita su base sostenibile», è coerente con l'approccio UNESCO, che riconosce il paesaggio storico urbano è un «concetto operativo» (Gabrielli 2013).

L'approccio UNESCO attiva un concetto di tutela, alternativo ai vincoli, legato al progetto come l'azione di tutela del patrimonio, fornendo una prospettiva in grado di sanare le criticità legate alla mancata condivisione dei criteri di tutela del paesaggio tra i soggetti che operano nel territorio e gli enti di tutela.

Sebbene siano stati diffusi come lo strumento di conservazione per eccellenza, i vincoli, intesi in senso ostativo, sono soluzioni «necessarie in mancanza di processi decisionali più maturi ed efficaci», o «quando altre soluzioni più precisamente esaminate non siano possibili». Si sottolinea a margine come in Italia, la normativa di tutela del paesaggio preveda da diversi decenni i vincoli come strumento di tutela secondario rispetto ai piani paesaggistici, deputati a tutelare e migliorare la qualità del paesaggio attraverso l'individuazione di linee di sviluppo urbanistico ed edilizio e facendo ricorso al recupero e alla riqualificazione degli immobili e delle aree degradate (Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, artt. 131-135).

Attraverso il progetto, che «può trattarsi di progetto urbanistico e di architettura, ma anche di progetto sociale, politico, amministrativo, a carattere programmatico e/o insieme di azioni integrate ecc.», è possibile attualizzare il valore del patrimonio, creando nuovo patrimonio di cui si garantisce la continuità nel tempo. Sulla scorta dell'approccio UNESCO, il progetto diventa strumento non solo di recupero fisico dei luoghi ma anche di innovazione sociale delle comunità. Il progetto di recupero, in quanto azione che riattiva il patrimonio, diventa la strategia per coniugare la tutela del paesaggio con lo sviluppo sostenibile.

Riprendendo i principi guida della convenzione di Faro (Council of Europe 2005, art. 5, comma e) e della Raccomandazione UNESCO sul paesaggio storico urbano (UNESCO 2011, art.12), la

creatività può essere posta in relazione allo sviluppo sostenibile e alla diversità culturale. Stimolata dalla cultura e dal patrimonio culturale, la creatività contribuisce a rigenerare i legami sociali interni alla comunità e a tradurre l'attaccamento al patrimonio in azioni che contribuiscono allo sviluppo sostenibile, generando valori economici, sociali e culturali.

Il contributo del patrimonio culturale allo sviluppo sostenibile assume dunque una duplice matrice: da un lato il patrimonio rafforza le comunità, nelle quali i cittadini associano l'ambiente storico all'identità condivisa, e favorisce l'attaccamento al luogo di vita quotidiana (ICOMOS 2015), dall'altro stimola lo scambio di conoscenza e l'apertura mentale, producendo, non solo in chi vive il "suo" patrimonio, ma anche in chi fruisce di un patrimonio "altro", uno stimolo creativo in grado di fertilizzare sia la comunità di appartenenza sia la comunità "diversa" con cui si interfaccia. Inoltre il patrimonio culturale, espressione della creatività delle generazioni passate (Fusco Girard 2012), è a sua volta *driver* di creatività, in quanto contribuisce alla creazione di nuovi valori culturali in grado di fronteggiare le sfide attuali, ribaltando la contrapposizione tra i termini eredità culturale e creatività, che aveva caratterizzato la conservazione object-based (Rodwell 2012, Rodwell 2014).

Il progetto di recupero, che riconosce come patrimonio culturale il processo continuo di creare, costruire, usare e modificare il patrimonio, più che il patrimonio stesso nella sua fisicità (Fairclough et al. 2014), rende il patrimonio stesso non più una realtà passiva ma un attivatore di comunità.

Il dialogo tra passato e futuro, tra tradizione e modernità è essenziale per lo sviluppo sostenibile: ogni tradizione incapace di interagire con il presente diventa un fossile senza alcuna importanza, così come ogni cultura incapace di interagire e evolversi con il presente non ha prospettive di sviluppo (UCLG 2015).

## 5. L'arte come *driver* per lo sviluppo

Negli ultimi anni sono sempre più numerose le esperienze in cui le pratiche artistiche, attivate prevalentemente in spazi e ambiti urbani degradati o abbandonati, diventano occasione per attivare il cambiamento, dando forma a nuovi paesaggi urbani (Crobe 2015). Periferie degradate, fabbriche dismesse, spazi pubblici abbandonati, brani di centri storici, ma anche ospedali, scuole, vecchi edifici diventano campo di sperimentazione di nuove forme di sinergia tra attori diversi, artisti, fondazioni, associazioni culturali e del terzo settore, professionisti e semplici cittadini. Dalla street art alle installazioni site-specific, dalla poesia al teatro, l'esperienza artistica, condivisa con le comunità locali, diventa veicolo/strumento attraverso cui si rigenera sia il sistema di relazioni tra persone, supporto alla definizione stessa di comunità, sia il processo di interazione tra comunità e ambiente costruito.

Nei diversi tentativi di mappatura e catalogazione (Camponeschi 2010, Camponeschi 2013, Frangi 2015, Consiglio & Rütano 2015), si evidenzia come, diffuse in tutto il mondo, tali pratiche disegnino, seppure con modalità diverse a seconda dei luoghi di sperimentazione, una «geografia del cambiamento» ([www.geographiesofchange.net](http://www.geographiesofchange.net)), accomunata da un'accezione dell'arte come strumento di indagine, conoscenza e cambiamento della realtà.

Ad esempio, in una pubblicazione curata da VITA, magazine del terzo settore, si presentano cinquanta esperienze accomunate dalla partecipazione delle comunità a pratiche artistiche contemporanee, pur con diversi gradi di coinvolgimento, che producono nuove forme di relazionalità e democratizzazione e nuove modalità di conoscenza e produzione dello spazio pubblico. Dalla lettura di queste esperienze emerge la nascita di nuove forme di committenza, alternative a quella pubblica, e la costituzione di nuove istituzioni, organismi giuridici, associazioni e fondazioni, che nascono con lo scopo di dare continuità all'intervento intrapreso.

Le opere d'arte prodotte sono generalmente *site specific*, cioè vengono realizzate esclusivamente per il sito, molto spesso nel sito stesso, sotto l'osservazione o con la collaborazione dei cittadini. In alcuni casi, come in alcuni degli interventi di Gian Maria Tosatti a Napoli o di Alessandro Bulgini a Taranto, si tratta di pratiche artistiche che interpretano il luogo nella sua realtà materiale ed attivano una progettualità capace di dialogare con le comunità e i contesti e di intercettare processi di trasformazione sociale. Le pratiche artistiche si trovano così ad assumere un ruolo attivo nelle dinamiche sociali del luogo in cui accadono e restituiscono un nuovo paesaggio, espressione di una volontà di cambiamento condivisa.

Gli Stati Uniti sono stati pionieri nello sperimentare questo tipo di pratiche. Di fronte alle modifiche strutturali e alla perdita di radici in città, sobborghi e piccoli centri, il movimento Creative Placemaking (<http://www.artscapediy.org/>) ha potuto constatare, producendo evidenza empirica, che la rivitalizzazione attraverso iniziative creative riesca a rianimare i luoghi e riattivare lo sviluppo economico, comportando risultati significativi in termini di vivibilità, diversità, lavoro, reddito, innovazione e crescita culturale (Markusen & Gadwa 2010).

A partire dagli studi di Florida (2002), che hanno messo a fuoco il ruolo della creatività nello sviluppo economico, gli Stati Uniti hanno attivato una serie di ricerche e sperimentazioni tese a ridare vitalità ai luoghi, nell'ambito del progetto ArtPlace, sviluppato con il supporto di National

Endowment for the Arts in partnership con United States Conference of Mayors and American Architectural Foundation (Markusen & Gadwa 2010).

Nel corso degli ultimi due decenni, arti, comunità e leader civili hanno unito le forze per animare e rendere attrattivi attraverso l'arte e la cultura piccoli spazi, sviluppando il modello della città creativa.

Al centro del dibattito, è ancora oggi la riflessione se la creatività essere "importata" in un luogo, o, più efficacemente, sollecitata nelle comunità locali attraverso un approccio bottom-up. Questo secondo approccio, che mira ad evitare i processi di gentrification e a garantire una crescita equamente distribuita incontra i maggiori ostacoli nella difficoltà di convincere le persone che tutti possono essere "tipi creativi".

L'approccio americano per molto tempo ha assunto una concezione di vitalità tesa a restituire un'immagine accattivante, ma probabilmente meno attenta al benessere reale dei suoi abitanti.

*Vibrant is a quality you find in cities or neighborhoods where there is an arts or music 'scene,' lots of restaurants and food markets of a certain highbrow type, trophy architecture to memorialize the scene's otherwise transient life, and an audience of prosperous people who are interested in all these things" (Frank 2012)*

Gradualmente, però, l'attenzione si sta spostando sempre più sulle persone residenti e sul loro legame con la comunità, prestando maggiore attenzione agli aspetti sociali. Attualmente è in corso una ricerca supportata dalla Knight Foundation nell'ambito del programma nazionale ArtPlace America, in cui si indagano gli impatti sullo sviluppo che si possono ottenere ponendo l'arte e la cultura al cuore dei processi decisionali e includendo gli artisti nelle scelte. Attraverso una singolare collaborazione tra istituzioni finanziarie, agenzie federali e investitori, questo progetto sperimentale, in corso, investe nell'arte per attivare la trasformazione della comunità, rendendola più vibrante e florida.

In Italia, l'approccio all'arte nel recupero di spazi dismessi appare più complesso e ricco di significati. Una parte cospicua della produzione culturale, visiva e letteraria sta prestando una nuova attenzione al paesaggio, nella sua dimensione non solo fisica ma anche sociale e politica. Com'è stato recentemente messo a fuoco da Christian Caliandro (2015), il paesaggio italiano «non è semplicemente un luogo geografico, ma anche e soprattutto - come sempre, del resto - uno spazio mentale. E come tale gli artisti migliori degli ultimi decenni lo stanno impiegando, descrivendo, usando». Dal cinema di Matteo Garrone, al ciclo delle "Sette stagioni dello spirito" di Gian Maria Tosatti a Napoli, dall' "Atlas Italiae" di Silvia Camporesi, alle tele di Antonio De Pascale, si riconosce l'esistenza di un legame tra "l'atmosfera di questi luoghi e l'atmosfera del nostro spazio interno", che produce una sorta di "raffigurazione e materializzazione del mood generale, del clima psichico che caratterizza profondamente la nostra società". Il paesaggio, protagonista di queste esperienze, diventa testimone di un'Italia che "esiste ancora: disperatamente, residualmente, spettralmente, ma esiste" (Caliandro 2015).

Nelle più recenti produzioni artistiche lo sguardo al paesaggio come luogo in cui è depositata un'identità stratificata non è un'osservazione malinconica, ma è foriero di un'energia nuova, che consente di sperimentare nel concreto una visione dell'arte come "scienza della libertà" (Beuys), in grado di catalizzare il cambiamento.

Sempre più vivace è il dibattito sul rapporto tra arte, movimenti e politica, sul ruolo dell'artista e sulla possibilità che l'arte possa «cambiare il mondo» o perlomeno costruire spazi di libertà e immaginazione «per sottrarci alla dittatura della globalizzazione e del capitalismo finanziario» (De Finis 2015, pag.12).

Attorno a questa idea si sta coagulando una vera e propria linea artistica, in cui l'attenzione alle connessioni fra la comunità e l'arte, l'interesse ai rapporti umani e l'attitudine a mettere in relazione persone, luoghi, discipline, ambiti spaziali e sequenze temporali la qualificano come un'arte appunto "relazionale". Si tratta, com'è stato evidenziato della «vera prima linea nell'ambito contemporaneo», un'arte che considera la realtà il «campo di una immaginazione che "deve" diventare prassi, azione» (Tosatti 2016).

L'idea alla base della definizione di arte relazionale, un'espressione coniata negli anni 90 dal filosofo francese Nicolas Bourriaud (1998), è che qualsiasi forma artistica deriva da una contrattazione ed è per questo basata sulle relazioni umane. L'artista inventa relazioni tra la gente con l'aiuto di segni, forme, azioni, gesti e ogni nuova opera è una proposta di come abitare un mondo comune. L'artista rigetta le regole comunitarie sostituendole con reti e possibilità relazionali nuove, creando non tanto un nuovo soggetto individuale, ma soggetti in quanto gruppi, intersezioni tra persone che formano nuove soggettivazioni al posto di un soggetto tradizionale.

Si assiste così all'attivazione di nuove sinergie tra artisti, tra artisti e curatori, tra artisti e pubblico. Al pubblico, in particolare, si riconosce di essere «il depositario e il custode di una riga del grande romanzo collettivo e identitario di una società e di un tempo storico»; l'artista ha il compito di «dare a tutto un ordine e di restituire [...] l'intera narrazione» (Tosatti & Zecchi 2015). Questa concezione incide sulla natura della stessa opera d'arte che nasce da un processo partecipativo e connettivo e finisce per estendersi fino ad assumere una vera e propria connotazione spaziale, che la avvicina all'architettura e al paesaggio.

A corredo delle azioni condotte sul campo da un numero cospicuo di artisti, curatori, critici si assiste al tentativo di mettere sempre più in relazione le diverse attività artistiche (Tosatti 2016, De Finis et al. 2015) fino ad esplicitare una sorta di programma per l'arte contemporanea.

Nel corso del Forum dell'Arte Contemporanea Italiana di Prato del 2015, ad esempio, il tavolo "Separare la politica dalla cultura: un'urgenza" (<http://www.forumartecontemporanea.it>), ha riconosciuto la necessità di prendere le distanze dalla politica attuale, che concepisce l'arte come mero abbellimento, per sperimentare in autonomia le possibilità alternative di costruire comunità, riprendendo i modelli innovativi già elaborati nei passaggi cruciali di vita del Paese. Proposte quali orientarsi a ricostruire la dimensione di ecosistema dell'arte, costruire comunità temporanee, comunità di scopo (c. "per fare qualcosa") delineano un programma che va oltre l'ambito strettamente artistico per diventare parte di una riforma sociale e culturale più ampia. In questa visione si evidenzia ancora una volta il paesaggio, sia esso naturale, architettonico e urbano, storico-artistico come «ecosistema culturale» di riferimento. «Crescita organica, costante; cura per gli altri, per le cose e per la memoria; costruzione paziente e laboriosa di comunità; mentalità collaborativa (la fraternità); responsabilità e disposizione 'morale' verso l'arte e la creatività; una differente percezione del tempo e della storia, decisamente orientata al futuro; attenzione al territorio, al contesto di riferimento» compongono un sistema di valori condivisi da cui avviare un nuovo inizio (Caliandro 2015).

L'osservazione della moltitudine di esperienze che, attraverso la spinta propulsiva dell'arte, stanno producendo risultati significativi in termini non solo di recupero dei luoghi ma anche e soprattutto di rigenerazione delle comunità, suggerisce di identificare l'arte come un *driver* di sviluppo umano. L'esperienza artistica è generalmente un'esperienza *emotiva* personale, che determina una relazione diretta tra il segnale artistico e chi ne fruisce. Da questa relazione e dagli effetti in termini di benessere che produce sul fruitore, si sviluppa un atteggiamento di rispetto, di cura, antitetica rispetto alle dinamiche di degrado che caratterizzano gli spazi urbani. La relazione con l'opera d'arte, da individuale si trasforma in una relazione sociale tra persone che, accomunate dall'esperienza artistica e dall'atteggiamento di cura verso un patrimonio che riconoscono come bene comune, da individui si fanno comunità.

Comprendere il processo in base al quale la relazione individuale tra la persona e l'arte si trasforma e attiva un sistema di relazioni con l'ambiente costruito e tra persone può condurre a delineare una strategia per i processi di recupero urbano. La constatazione che il solo recupero fisico del costruito è insufficiente ad attivare un nuovo sviluppo se non è accompagnato dalla riattivazione delle comunità locali e dal recupero della loro capacità di relazionarsi all'ambiente naturale e costruito spinge a prestare sempre più attenzione alle dinamiche culturali e sociali capaci di contribuire al processo di empowerment .

Attraverso la rigenerazione delle relazioni e delle inter-relazioni tra comunità e ambiente costruito, che caratterizzano il paesaggio come sistema complesso, è possibile attivare nuovi processi virtuosi di sviluppo, in cui il recupero dell'ambiente costruito e la rigenerazione sociale, declinati in un ambito spaziale ben preciso, diventano i presupposti di un nuovo sviluppo, calibrato sulla scala umana.

Il passaggio dalla relazione interpersonale alla relazione comunitaria provoca infatti la creazione di nuovi circuiti di creazione di valore, che generano forme di economia legate alla condivisione e alla cooperazione. In questo passaggio, da esperienza estetica l'arte diventa esperienza etica che produce cooperazione e comunità, cioè capacità di coordinare le azioni, nel segno di un interesse generale condiviso. La capacità cooperativa e collaborativa a sua volta introduce nuove forme di produzione di ricchezza. Come esito finale, l'arte non solo determina un'armonia corale, che genera nel paesaggio un campo di forze attrattive. La "bellezza" del paesaggio, che può essere intesa come riflesso di un'ecologia ecosistemica tra comunità e ambiente costruito, diventa il principale indicatore di questa armonia.

Al fine di poter dedurre una metodologia, che possa essere replicata in altri contesti, è opportuno comprendere quali siano le dinamiche di attivazione, partecipazione, crescita della comunità e quale sia la funzione specifica dell'arte in tali dinamiche.

L'arte contribuisce alla bellezza del paesaggio, nell'accezione delineata al paragrafo 2.2, non come opera di abbellimento dell'esistente ma come processo che orienta le comunità locali nel recupero della creatività, attraverso la ricostruzione dei legami sociali e il recupero del legame con il luogo. I rapporti di causa effetto tra arte e bellezza del paesaggio possono essere letti analizzando l'insieme dei contributi dell'arte nel processo di recupero della creatività.

Ripercorrendo cronologicamente le teorie poste alla base della concezione dell'arte appena tratteggiata, è possibile mettere in luce i legami tra arte e comunità, tra estetica ed etica.

Sintetizzando, si può asserire che l'arte:

1. ha una funzione strutturale nella vita degli uomini;
2. ha un valore educativo;
3. ha sempre un segno etico perché lega la materia al pensiero, alla spiritualità;
4. è la scienza della libertà;
5. ha in sé una prospettiva utopica, nel senso di progettuale (Mumford)
6. mette in comunicazione tra le attività umane (Santagata 2010)
7. traduce lo spirito del tempo e consente di recuperare il paradigma umano;
8. mette in relazione persone e comunità

Il pensiero contemporaneo riconosce come l'arte abbia sempre avuto una funzione sociale, nel senso che entra nel corpus storico, con un'incidenza articolata che trasforma altri ambiti della vita sociale.

John Ruskin sosteneva che l'arte è inutile alla vita, nel senso che non è utile, se non nelle professioni d'arte; ma è indispensabile al vivere, perché esercita l'immaginario slegandosi dal resto e affermando la visione e non il paradigma del sapere, l'eccezione e non la regola (Gily 2009).

«La funzione dell'arte nella vita è perciò ovunque non ornamentale ma strutturale» (Collingwood 1926 in Gily 2009).

L'arte è immaginazione, una finzione analogica che non tende all'asserzione. Costituisce il suolo dove la mente si sveglia, e già Aristotele poneva la *phantasia* nella percezione, intreccio di connessioni. Baumgarten la disse confusa perché non tende a distinguere ma a collegare, esercitando un *analogum rationis*. Queste caratteristiche portano a riconoscere l'estetica, che parte dall'intero, come «il sapere della complessità» (Gily 2009, pag. 273).

Nel tentativo di individuare una mediazione tra la sfera sensibile e la sfera razionale, Schiller individua l'educazione estetica come base per la riforma politica dello Stato. L'arte, intesa come *Spieltrieb*, istinto al gioco, è, nella tesi di Schiller, l'attività capace di mediare tra i due istinti di necessità e libertà che animano l'uomo, in quanto essere appartenente sia al mondo sensibile che al mondo intellegibile (Fronzi 2012).

Nell'impulso al gioco l'incontro tra sensibilità e razionalità, vita e forma produce la bellezza, che è una «forma vivente». Solo quando gioca l'uomo assume un atteggiamento disinteressato di fronte alle cose, che lo rende libero. Nello stato estetico, quando cioè l'uomo quando gioca con la bellezza, si educa alla forma e realizza in pienezza ed armonia la propria natura di essere razionale e libero (Pellegrino 2008).

Se l'arte ha un posto essenziale nella vita come un tutto, dovrebbe avere un posto essenziale nell'educazione. La potenzialità dell'estetica nella percettologia, nell'esercizio di creatività e cittadinanza attiva (Dewey 1932-2007), nel gioco intelligente della cultura, sono risorse ancora non utilizzate.

L'arte è, secondo questo approccio, una forma di educazione in grado di conservare la totalità organica dell'uomo e delle facoltà mentali, in modo che, passando dall'infanzia alla maturità, possa conservare l'unità della coscienza, che è «da sola sorgente dell'armonia sociale e della felicità individuale». L'educazione attraverso l'arte consente, in altri termini, di non perdere la capacità di vedere la realtà come un'esperienza organica totale, senza una chiara differenziazione tra l'immagine e il dato della percezione.

La tesi, sviluppata da Herbert Read (1962), sostiene che «esiste un concreto modo visivo di “pensare”, un processo mentale che raggiunge la sua massima efficacia nell’opera d’arte. È un modo di pensare che rafforza l’originaria unità di percezione e sentimento, propria della disposizione eidetica. Questa unità originaria si sviluppa nell’unità di sensibilità e ragione (sensazione e idea) ed è poi la base di tutta l’attività immaginativa e pratica».

Attraverso l’arte è possibile infondere attraverso i sensi la coscienza dell’armonia e del ritmo che entrano nella costituzione di tutte le cose viventi e sono la base formale di tutte le opere d’arte, affinché il bambino sia «cosciente di quell’istinto della relazione che, anche prima dell’intervento della ragione, gli permetterà di distinguere il bello dal brutto, il buono dal cattivo, la giusta linea di condotta da quella sbagliata, la persona nobile dall’ignobile». Nessun’altra disciplina come l’arte è capace di dare al bambino, non solo una coscienza in cui immagine e concetto, sensazione e pensiero siano collegati e unificati, ma anche una conoscenza istintiva delle leggi dell’universo ed un atteggiamento o un comportamento in armonia con la natura (Read 1962).

L’arte lega etica ed estetica, come sintetizzato dalla frase pronunciata da José María Valverde, poeta e scrittore spagnolo, “*Nulla aethetica sine ethica*”.

L’arte ha sempre un segno etico, perché, indipendentemente dal suo contenuto, è legata al mondo della condivisione delle cose e del pensiero.

Negli anni Settanta, in Francia, la Rivista *Reveu D’esthetique* pubblicava un numero speciale intitolato “*L’art De Masse N’existe Pas. Revue D’esthetique. N° 3/4*” in cui si proponeva un’idea di arte diversa e opposta a quella invasiva e prevalicante di un certo marxismo, che rivendicava la funzione storica dell’arte nella trasformazione dei miti e delle strutture della società.

L’archeologo e antropologo André Leroi Gourhan ha messo in evidenza come attraverso le pietre che sono nel sottofondo della storia, sia possibile ripensare alle grandi altezze che riconducono alle spiritualità più alte. Tutta l’architettura gotica, ad esempio, è un’ascesa verso la spiritualità.

Materia e forma non possono essere separate né sul piano funzionale né su quello figurativo, semplicemente perché le forme razionali e le forme giudicate belle si valgono spesso delle stesse formule fisiche (Leroi Gourhan, 1977). Le qualità estetiche degli oggetti di uso comune sono strettamente legate alla loro funzione, tanto che, nella teoria espressa, la valutazione circa la funzionalità dell’oggetto è in realtà un giudizio estetico. Ne consegue che «il valore estetico assoluto è direttamente proporzionale all’adeguamento della forma alla funzione» (Leroi Gourhan, 1977, p. 349): tanto più una forma permette all’oggetto di svolgere la sua funzione tanto più l’oggetto è esteticamente valido. Ciò che è ben fatto, ben costruito, ben riuscito è sicuramente valido è pregevole sia a livello percettivo, sia a livello tecnico e sia a livello sociale. Inoltre, alcuni oggetti hanno un fine pratico immediato, che risponde a bisogni d’uso pratici, altri assumono valore sociale e simbolico, attraverso la capacità di comunicare, di dire qualcosa, di essere cioè oggetti segno (Miceli 1978). Oggetti d’uso e oggetti d’arte dipendono entrambi dalla tecnica, legata ai caratteri economici e sociali della società in cui vengono prodotti. L’arte dunque è una duplice forma di comunicazione dei caratteri di una società, in quanto comunica attraverso il proprio linguaggio comunicativo, che, a sua volta, è legato, attraverso la tecnica, alla cultura materiale.

Il legame tra estetica ed etica è stato al centro delle riflessioni di George Lukàcs, che ha messo in evidenza come l’arte abbia sempre una dimensione storico-sociale, che coinvolge di per sé la dimensione etica e politica ed è mediata dalla «prospettiva» (Lukàcs, 1975), intesa come principio formale.



Poiché lo sviluppo della società è un processo unitario; ciascuna fase di sviluppo si ripercuote e genera effetti sulle altre fasi. Ne consegue che è possibile comprendere lo stesso processo, osservando fenomeni sociali diversi. In ciascuna epoca, attraverso quella che Lukàcs chiama *Kultur*, è possibile intendere lo sviluppo complessivo di quel periodo.

Nell'accezione di Lukàcs, il concetto di *Kultur* comprende «l'insieme di capacità e prodotti forniti di valore che risultano superflui in rapporto all'immediato sostentamento» (pag.158). L'antica *Kultur* (Grecità, Rinascimento) si fondava sull'armonia tra ideologia e ordinamento produttivo e sociale, che rendeva possibile lo sviluppo di prodotti culturali dal tessuto sociale e l'equilibrio tra ideologia e condotta di vita. Il capitalismo ha reso la vita economica non più uno strumento della funzione vitale della società, ma lo scopo in sé, il fine di ogni attività sociale, rendendo la vita sociale un rapporto di scambio e ogni prodotto una merce. Ciò ha attaccato alla radice la possibilità sociale della *Kultur*, che presuppone un valore culturale autentico solo se ha valore per sé. La frattura tra l'ideologia dominante, la libertà individuale, e l'ordinamento produttivo e sociale, teso al predominio della borghesia sul proletariato, inoltre, determina il contrasto tra forme e contenuti delle espressioni culturali e, di conseguenza, la perdita dell'unità organica della *Kultur*.

Nel testo di Lukàcs, al capitalismo si contrappone una nuova ideologia che vede non più il mercato ma l'uomo essere un fine in sé e, di conseguenza, le azioni e le produzioni essere poste al servizio dell'essenza umana dell'uomo e finalizzate a massimizzare la bellezza del prodotto, che deve stare al servizio dell'uomo e soddisfare i suoi bisogni. La nuova *Kultur* di cui Lukàcs profeticamente traccia i contorni è incentrata sulla «idea dell'essenza umana dell'uomo».

La riflessione sull'origine dell'arte e sulla necessità che conduce alla creazione artistica segna il percorso di Joseph Beuys, artista ed intellettuale tedesco. A partire dalla constatazione che l'arte si era sviluppata su un percorso pressoché parallelo a quello della scienza, Beuys teorizza l'assoluta centralità dell'arte nella vita umana, tanto da definirla come il punto di partenza per la produzione di ogni cosa, in qualsiasi ambito di lavoro. Da queste riflessioni discende un concetto "ampliato" di arte, che risiede nel rapporto uomo/creatività/scienza, ed il cui scopo principale è rendere le persone libere.

La questione della necessità dell'arte diventa così anche la questione della libertà, tanto da potersi definire come scienza della libertà. L'arte non è il dono di pochi talentuosi, ma una capacità innata dell'essere umano, praticabile da ogni individuo libero. La creatività non dipenda dalla padronanza delle singole arti ma dall'approccio al reale e al quotidiano, dalla riattivazione dei sensi che l'uomo-artista riesce ad innescare e suscitare nella realizzazione della propria "opera totale-vita" inserita in una dimensione sospesa fra realtà e teatro, fra mondo reale e realtà da creare (Faggion 2000).

Questa tesi consente di sviluppare un ambizioso progetto per la trasformazione della società occidentale contemporanea in un sistema pacifico, democratico e creativo.

In una sperimentazione sviluppata in Abruzzo negli anni Ottanta, Difesa della Natura, Beuys approfondisce come l'arte possa dialogare con la ricerca di modelli di sviluppo sostenibile e traccia una *Terza via* per lo sviluppo, in cui sono centrali le relazioni tra gli uomini e tra gli uomini e la natura.

La visione dell'arte come strumento per trasformare il modo in cui gli uomini si rapportano tra di loro e al mondo mostra una convergenza di culture, prospettive e utopie capaci di rompere gli schemi e porre questioni nuove. Una riflessione particolare merita la visione dell'arte come utopia,

assegnando a questo termine un significato progettuale. Com'è stato messo in evidenza da Mumford, il termine utopia ha nell'uso corrente una duplice accezione, in quanto rappresenta sia «inutili sogni di perfezione in una Never-Never Land, il paese che non esisterà» sia «tentativi razionali di ricostruire l'ambiente umano, le sue istituzioni e perfino le imperfezioni della sua natura, allo scopo di aumentare le opportunità nella vita di tutti i giorni» (Mumford 2008, pag.17).

Mumford riconosce che si vive in due mondi, nel mondo interno (o mondo delle idee) e nel mondo esterno. Il mondo delle idee si adatta a principalmente a due scopi:

1. consente la costruzione di un ambiente fittizio e «idolo» che sostituisce il mondo esterno, una specie di rifugio nel quale ritirarsi piuttosto che venire a contatto con una dura realtà;
2. aiuta a collegare, armonizzare e vagliare i fatti della vita quotidiana, proiettando nel mondo esterno una nuova visione della realtà.

La prima soluzione corrisponde a una fuga o compensazione, la seconda tenta di assicurare la possibilità di un sollievo futuro. Le utopie che corrispondono a queste due visioni si chiamano utopia della fuga (senza scopo) e utopia della ricostruzione (produttiva).

L'utopia della ricostruzione, che tenta di cambiare il mondo per mettersi in relazione con esso alle condizioni desiderate, evoca un'idea assolutamente congruente con l'accezione dell'arte per come è stata delineata sinora. In altri termini, utopia della ricostruzione significa proiettare nella realtà «la visione di un ambiente ricostruito che serva, meglio di quello attuale, la natura e gli scopi dell'essere umano che vi abita; e non sia solo più adatto alla sua natura attuale ma più adattabile ai suoi possibili sviluppi» (pag.36). Il concetto di ambiente ricostruito non si riferisce necessariamente all'ambiente fisico, ma può comprendere abitudini, valori, reti di relazioni e di istituzioni, fino ai caratteri fisici e mentali. L'ambiente ricostruito è una ricostruzione sia del mondo fisico che dell'idolo.

L'utopia della ricostruzione non solo figura il mondo come un tutto unico ma ne considera ogni aspetto nello stesso momento. Ricostruzione dell'ambiente materiale e ricostruzione della struttura mentale delle persone che vi abitano sono considerate due facce dello stesso problema.

Come già messo in evidenza da Anatole France, le utopie sono l'origine del progresso alla ricerca di un futuro migliore. Le utopie sono infatti, nella concezione di Mumford, ciò che rende il mondo tollerabile, perché aiutano a realizzare le città e gli edifici che la gente sogna, in cui finalmente vivrà. Più gli uomini reagiscono alla propria condizione e la trasformano secondo modelli umani, tanto più intensamente vivono nell'utopia (p. 27).

Nel momento in cui viene postulato, il mondo delle idee, delle fantasie, dei progetti diventa reale. Per entrare in questo mondo possibile, non è necessario abbandonare il mondo reale, poiché è sempre da questo che scaturiscono gli altri mondi possibili.

La fiducia nella capacità dell'arte di contribuire al cambiamento della società è al centro di alcune sperimentazioni artistiche, tra cui quella che, da anni, stanno portando avanti Michelangelo Pistoletto a partire dal sito pilota di Cittadellarte. Istituita nel 1998 come attuazione concreta della poetica di Pistoletto e localizzata a Biella, nel sito di un vecchio lanificio dismesso, Cittadellarte è un «grande laboratorio, un generatore di energia creativa che sviluppa processi di trasformazione responsabile nei diversi settori del tessuto sociale». Lo scopo è quello di porre l'arte in diretta interazione con i diversi ambiti della società per produrre un cambiamento etico e sostenibile. Attraverso idee e progetti creativi, la Cittadella, il cui nome richiama sia l'immagine di un luogo di protezione dell'arte, ha come scopo di ispirare e produrre un cambiamento responsabile nella società e indirizzare i cambiamenti epocali in una dimensione che vede la simbiosi tra uomo e

natura. L'attività della città si esplica attraverso un sistema cellulare che, a partire da un nucleo centrale, si struttura in diversi Uffici, ciascuno dei quali si rivolge ad una specifica area del sistema sociale.

Il progetto del Terzo Paradiso propugna l'avvento di un terzo stadio dello sviluppo umano, in cui attraverso l'arte si genera un equilibrio tra l'intelligenza umana e intelligenza della natura per esprimere una nuova scienza del vivere. L'arte genera un equilibrio tra l'intelligenza umana e intelligenza della natura per esprimere una nuova scienza del vivere. Come evidenziato proprio in occasione della laurea honoris causa a Michelangelo Pistoletto, riconoscendo l'arte come l'espressione più sensibile e integrale del pensiero, all'artista tocca la responsabilità di mettere in comunicazione ogni altra attività umana, dalla scienza alla religione, dall'educazione al comportamento (Santagata 2010).

Uno dei ruoli dell'arte è dunque quello di comunicare, azione che è legata alla reciprocità, alle relazioni, in cui sono coinvolti sia chi produce l'opera sia chi ne riceve il messaggio.

Come ha sottolineato Ciribini, nei messaggi artistici sono presenti due aspetti, quello semantico e quello estetico; il primo viene trasmesso attraverso canali normalizzati e il secondo è un carattere aleatorio. Infatti i simboli, combinati secondo leggi poco note, danno origine a comportamenti non prevedibili in quanto non dipendenti dalle caratteristiche del trasmettitore ma dai canali percettivi del ricevente, che decodifica il messaggio filtrandolo attraverso la sua esperienza anteriore (Ciribini 1979).

Consequenziale con questa idea di arte, è la visione dell'artista come colui che riconduce in una dimensione sociale l'agire, si prende cura dell'anima dei cittadini, tanto da costituire, parafrasando Bertolt Brecht, l'ultima linea di difesa dell'umanità. L'artista viene definito da Tosatti (Tosatti & Zecchi 2015) come un costruttore di specchi, che non racconta la sua versione ma restituisce ai cittadini l'immagine della realtà, mostrando loro come sono e com'è il mondo intorno. Questa operazione non è asettica, perché l'artista sceglie dove dirigere la rifrazione, pone lo specchio in un determinato contesto, costruendo una precisa angolazione, chiamando in causa chi partecipa dell'opera nel capire qual è la sua posizione in quel quadro.

L'artista dunque non inventa niente ma compie una traduzione del reale, il più delle volte proponendo una prospettiva differente piuttosto che inversa. L'artista non si stacca mai dal reale, anzi è un traduttore dello spirito del tempo, molto più che un creativo.

Il presente ha in sé le ragioni del passato, un passato da ridiscutere per ambire ad un futuro libero e dal quale apprendere «la direzione attraverso cui andare avanti», ma anche un passato che attraverso l'arte diventa opera viva .

Nel recupero di spazi e tessuti urbani degradati, nella poetica di Tosatti, l'arte consente con una forza impareggiabile di recuperare il paradigma umano, che è la radice di tutto. La bellezza diventa la quantificazione della forza che l'artista consente riesce a introdurre nel discorso per veicolare il paradigma umano nella società.

Più che di recuperare lo spazio pubblico, l'arte aiuta a recuperare la dimensione pubblica dello spazio e, estendendo l'oggetto del recupero oltre lo spazio propriamente fisico, di recuperare lo "stato" nella sua accezione più ampia di status, che significa anche il corpo, l'insieme cellulare dei cittadini consapevoli partecipanti e cooperanti. Riprendendo la visione politica dell'arte di Beuys, l'arte restituisce la capacità di comprendersi, di comunicare, che è il punto più alto dell'arte.

Dalla capacità comunicativa dell'arte deriva la sua capacità di attivare relazioni.

La prassi artistica e, in modo particolare, le prassi artistiche contemporanee, sono capaci di fornire risposta ad un bisogno di relazioni umane, oggi sempre meno consistenti. La tesi che «l'arte custodisce la possibilità di individuare relazioni umane diverse, disinteressate, pregnanti, premesse ad una nuova idea di comunità» (Fronzi 2009, pag.38) riprende la filosofia della relazione sviluppata nel Novecento da Enzo Paci e da Giuseppe Semerari, che vede, il principio di relazione come «modalità necessaria ed universale di tutti gli eventi» (Paci, pag. 39) come «salda piattaforma sulla quale collocare le dinamiche naturali, sociali ed esistenziali, e come modalità di interazione intersoggettiva responsabile». Si tratta di una relazione che «va oltre, pur comprendendola la dimensione dialogica Io-Tu, andando ad investire livelli differenti e più ampi, connessi, per dirla con Giuseppe Semerari, alle tre fondamentali direzioni della struttura relazionale dell'esserci: relazione con sé, relazione con gli altri, relazione con il mondo, alle quali andrebbero aggiunte la relazione con Dio, con lo Stato, con le istituzioni democratiche, con l'opera d'arte» (Fronzi, pagg. 33-34).

La capacità relazionale dell'arte risiede nella sua capacità di ricostituire il senso profondo della relazione intersoggettiva in una duplice declinazione:

1. relazione come rapporto ricettivo tra opera e soggetto fruitore
2. relazione come esito dell'azione pubblica ed etica dell'arte.

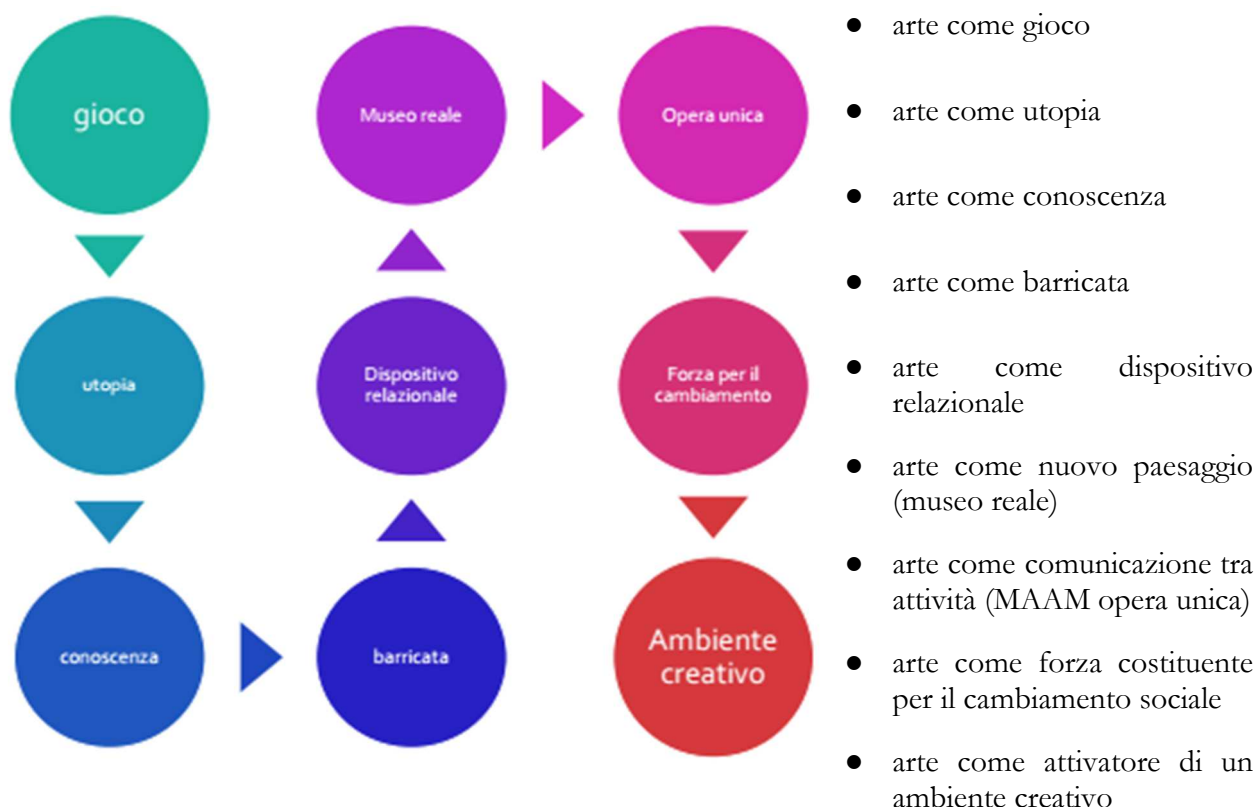
L'esplorazione delle teorie artistiche sottese ai processi di recupero urbano attraverso l'arte ha consentito di mettere a fuoco il processo che, nei suoi molteplici aspetti, lega arte e recupero urbano, partecipazione delle comunità e bellezza del paesaggio, riqualificazione fisica e rigenerazione sociale. Sintetizzando, si può sostenere che, condivisa con le comunità locali, l'arte contribuisce allo sviluppo del paesaggio storico urbano non come opera di abbellimento, ma in quanto accompagna le comunità stesse nel processo di riacquisizione della creatività, determinante al fine di rigenerare i legami sociali e a recuperare il legame con il luogo.

## 6. Il MAAM, Museo dell'Altro e dell'Altrove di Metropoliz

L'esperienza del Museo dell'Altro e dell'Altrove di Metropoliz documenta un processo in cui l'arte è strumentale a costruire valori non solo comunitari, ma anche interetnici. Nel MAAM, il recupero di uno spazio industriale dismesso, occupato abusivamente da persone di varie nazionalità, conduce attraverso l'arte alla formazione di una *heritage community* interetnica. L'arte non è solo *driver* del recupero dei luoghi, ma anche il collante che tiene insieme persone di etnie diverse, rendendole comunità, ed il lubrificante che favorisce lo scambio con l'ambiente esterno.

L'analisi di questa esperienza consente di produrre evidenza empirica rispetto alla tesi sostenuta che il recupero del paesaggio storico urbano, attivato attraverso un processo artistico in cui le comunità locali sono coinvolte attivamente, produce non solo la riqualificazione fisica dei luoghi ma anche e soprattutto la rigenerazione della comunità, nei suoi legami interpersonali e nella sua capacità di relazionarsi all'ambiente costruito. Questo processo è la base per produrre una nuova bellezza del paesaggio storico urbano e assicurare uno sviluppo endogeno sostenibile.

Le modalità attraverso cui l'arte diventa *driver* di sviluppo endogeno possono essere lette attraverso il seguente modello, che diventa anche lo schema di lettura dell'esperienza del MAAM:



Il processo che porta alla fondazione del MAAM, Museo dell'Altro e dell'Altrove nasce nel 2009 con l'occupazione dell'ex salumificio Fiorucci, un sito industriale dismesso dallo sviluppo di circa due ettari, sulla Prenestina, da parte di duecentopersona di varie etnie. A supporto dell'occupazione

vi sono due associazioni, Blocchi Precari Metropolitan, attiva sul tema del diritto alla casa, e Popica Onlus, impegnata sul fronte della scolarizzazione dei bambini rom.

L'occupazione è oggetto di interesse da parte di un gruppo di ricercatori del Dipartimento di Architettura della Terza Università di Roma, impegnata sul tema della città meticcias, e di Giorgio de Finis, antropologo e regista, con il supporto del regista Fabrizio Boni. Il MAAM nasce con la produzione del documentario "Space Metropoliz" ([www.spacemetropoliz.com](http://www.spacemetropoliz.com)), realizzato da de Finis e Boni con la collaborazione dei Blocchi Precari Metropoliziani e degli abitanti della fabbrica occupata. Il tema è quello della preparazione di un surreale viaggio sulla luna, necessario a trasferire la comunità di Metropoliz, per la quale non c'è posto sulla terra. La preparazione del viaggio diventa l'occasione per invitare artisti e scienziati a collaborare con i metropoliziani, istruendoli sul tema della luna e accompagnandoli nella costruzione del razzo.

«Space Metropoliz per un anno trasforma l'ex salumificio in un enorme cantiere "aerospaziale", attraversato da filosofi, scienziati, architetti, performer, tutti impegnati a creare le condizioni per la costruzione collettiva del razzo, il vettore che avrebbe portato tutti sulla Luna».

Space Metropoliz non è solo un «film senza copione che guarda "Miracolo a Milano" (De Sica, 1951).

Space Metropoliz è, di fatto, «un cantiere etnografico, cinematografico e d'arte, è un (contro) dispositivo situazionista, (crea una "situazione", nel caso specifico "fare cinema") e relazionale che ha utilizzato lo strumento del film documentario come cavallo di Troia per varcare la soglia di una fabbrica occupata e raccontare, liberandoli dal peso dei "bisogni", i sogni di una comunità di migranti e precari che hanno deciso di fare di un ex salumificio la loro casa» (De Finis 2015 b, pag. 743).

Ognuno, così come ciascuna disciplina, contribuisce a creare le condizioni del gioco.

Il film, presentato fuori concorso alla biennale del cinema di Venezia (Space Metropoliz 2014), si avvale di un piccolo finanziamento della Provincia di Roma, ottenuto grazie al bando Roma Città Creativa, vinto dal Dipartimento di Architettura Roma Tre.

Il gioco dell'arte messo in atto a Metropoliz serve a restituire la dimensione dell'arte, che appartiene a tutti, in un contesto apparentemente privo di qualsiasi possibilità di riscatto. L'esercizio ad immaginare altro diventa utile a suggerire la possibilità di un futuro diverso a chi si vede preclusa ogni possibilità.

Space Metropoliz, film «fantarealista», annuncia «l'inizio delle migrazioni esoplanetarie e guarda al nostro satellite, l'ultimo spazio pubblico secondo i trattati internazionali, come ad una terra promessa, un grande foglio bianco su cui scrivere i principi condivisi di un nuovo patto sociale tra umani» (De Finis 2015, pag. 8). La Luna è un luogo dove è bandito l'uso delle armi e vietata la proprietà privata.

Il film, che dovrebbe raccontare il viaggio "a lieto fine" dei Metropoliziani alla ricerca di un mondo migliore, un'utopia di fuga secondo la definizione di Mumford, in realtà finisce per innescare il recupero, fisico e sociale, di Metropoliz città meticcias, costituendo di fatto un'utopia di ricostruzione.

Metropoliz diventa di fatto un progetto di trasformazione fisica di un luogo, che si avvicina al lavoro degli architetti molto più che degli artisti che lavorano sul tema dell'immateriale.

Il problema antropologico è l'elemento da cui ripartire per ripensare il mondo come si vorrebbe che fosse. A differenza di altre esperienze più o meno analoghe, che si confrontano con un suolo

di estensione ridotta o con un minor numero di soggetti, il punto fondamentale sono le grandi aree urbane che oggi si trovano a fronteggiare un'immigrazione che non si riesce a controllare. A fronte di una classe politica che non sempre è adeguata a comprendere e proporre scelte e opzioni adeguate a fronteggiare le grandi trasformazioni del nostro tempo, Metropoliz di fatto crea una nuova istituzione, un nuovo ordinamento sociale, una nuova comunità. Basti pensare che Metropoliz è anche la prima occupazione italiana che accoglie al suo interno una comunità rom.

Le prime opere rimandano ad un'idea di arte come conoscenza e comunicazione: l'arte serve a conoscere la luna ma anche a far conoscere Metropoliz. Gian Maria Tosatti realizza, con vecchi bidoni del petrolio, il grande telescopio; alla realizzazione collaborano gli abitanti di Metropoliz tagliando, assemblando e saldando il metallo. Il telescopio «campeggia altissimo sulla torre del MAAM per avvicinare la luna e al tempo stesso rendere visibile l'invisibile, perché segnalando a tutti l'esistenza di questa città meticcias all'interno della metropoli, libera gli abitanti dall'invisibilità in cui li aveva cacciati l'emarginazione urbana» (Martino 2014). Una funzione analoga ha la grande insegna di Hogue, con un'altezza di 30 m, che indica la strada per la luna, verso il cielo, ma di fatto diventa un nuovo landmark urbano.

Al termine delle riprese, grazie alle opere site-specific donate dagli artisti coinvolti nel film, Metropoliz possiede già una collezione artistica di pregio, che si intuisce possa rappresentare una "barricata" che difende la comunità dallo sgombero coatto e il sito dalla distruzione. posta a protezione dei suoi abitanti dallo sgombero coatto. L'arte di fatto produce a Metropoliz valori culturali, ma anche economici che, riconosciuti all'esterno della comunità dei Metropoliziani. La demolizione della fabbrica, che sarebbe necessaria alla realizzazione del complesso immobiliare inizialmente previsto, apparirebbe sempre più come la gravissima distruzione di centinaia di opere riconosciute dal sistema dell'arte. Sono gli stessi abitanti che si accorgono che l'arte è diventata per loro una barriera di protezione e chiedono a de Finis di rimanere a Metropoliz e continuare a giocare.

Nasce così l'idea di un nuovo "gioco", quello del Museo, che perde il carattere effimero del viaggio sulla luna per dedicarsi a ricostruire, assieme agli abitanti, affiancandoli nella riqualificazione degli spazi e accompagnandoli nel progetto di un nuovo spazio urbano, con luoghi di socialità diversificati.

Il MAAM, il cui nome si confronta con le grandi istituzioni culturali romane, come il MACRO e il MAXXI, ha anche una seconda finalità, quella di evitare l'effetto enclave e aprire i cancelli di Metropoliz alla città. Il MAAM tende dunque a ricucire i due estremi della città contemporanea, il museo d'arte, luogo più alto per eccellenza, e lo slum, il più basso e degradato. Il potere attrattivo della collezione artistica del MAAM e delle sue iniziative periodiche crea un flusso di visitatori, che connette Metropoliz a Roma e al quartiere di Tor Sapienza. Il MAAM «opera come un dispositivo d'incontro e mette in atto precise strategie perché questo incontro sia possibile e fecondo di un arricchimento reciproco» (De Finis 2015, pag. 9).

L'arte funge da specchio per allodole e porta a Metropoliz persone che mai sarebbero entrate in contatto con questo tipo di comunità. In questo modo il MAAM, che mette in relazione con i migranti, i rom, diventa anche un manifesto che spiega l'emergenza abitativa e la situazione gravissima in cui versano decine di migliaia di persone, che con il recente Piano casa, che nega la

residenza a chiunque abiti in uno spazio occupato, si vedono private dei diritti civili elementari, la scuola, le cure mediche, il voto. L'arte è nel MAAM un dispositivo d'incontro e di relazione per guardare agli altri senza pregiudizi.

Si sviluppa così l'idea di quello che è stato definito da Pietroiusti un museo "reale" (Pietroiusti 2015), un museo che restituisce il significato originario di "luogo delle muse", centro della conoscenza, un luogo funzionale al lavoro vivo e produttivo degli artisti residenti. Il MAAM è un museo reale, in opposizione ai sedicenti musei di arte contemporanea, oggetti finti, irreali, dall'apparenza imposta, è un oggetto che esiste, ha una attuale consistenza nell'ordine delle cose, concerne fatti e persone esistenti.

Osservando l'esperienza del MAAM, Cesare Pietroiusti ha individuato le caratteristiche del museo reale:

1. ospitalità, intesa nella duplice accezione di ospite, che si usa tanto per chi riceve che per chi è ricevuto.
2. residenzialità, modello di integrazione fra persone, in cui vivere insieme è occasione di scambio di saperi, esperienze e affetti.
3. utilizzabilità, luogo che mette a disposizione i suoi strumenti adattandosi alle esigenze progettuali dell'artista.
4. produttività, un museo in cui le opere non solo si raccolgono ma soprattutto si fanno, si trasformano, si discutono.
5. polisensorialità. Non solo vista, ma anche altri sensi, come l'olfatto, il suono accompagnano la percezione del museo, che è sinestetica.
6. permeabilità. Non solo gli spazi interni al museo, ma anche case, uffici, negozi che si trovano intorno al museo possono accogliere l'arte.
7. leggerezza, da un punto di vista fisico (costruzione aperta invece che costruzione rigida); politico e mediatico.
8. polidisciplinarietà. Accoglie discipline, linguaggi, metodi e approcci diversi.

Il MAAM è oggi un museo vivo, in cui si è stabilito un legame simbiotico tra abitanti e sito. Il museo diventa un luogo in cui la comunità locale si impegna a custodire le opere, mostrandole a chi ne abbia interesse. Il sito di Metropoliz con le sue opere d'arte, riconosciuti dalla comunità come bene comune, sono occasione e luogo di relazioni tra le persone, che convivono pacificamente nonostante le enormi differenze culturali. Gli artisti lavorano al MAAM sotto lo sguardo degli abitanti locali, che continuano a svolgere le proprie attività. Alla costruzione del museo si accompagna il recupero e il riuso della fabbrica dismessa come residenza collettiva, pur realizzato in auto-costruzione. Sin dall'inizio, gli abitanti hanno bonificato l'area dai materiali nocivi, hanno costruito le proprie abitazioni, hanno organizzato gli spazi comuni, le piazze, i vicoli, gli orti, gli ambiti per lo sport, dando vita a una vera e propria cittadella, i cui toponimi ricordano i paesi di provenienza. La collaborazione con gli artisti rende più forte l'attaccamento al luogo e, man mano che il sito diventa bello, gli abitanti se ne prendono cura, riconoscendo il valore e l'utilità dell'arte nel risolvere i loro problemi contingenti (Mammì 2014).

A partire dall'occupazione del sito dismesso fino alla produzione di più di 500 opere contestualizzate, l'interesse che il MAAM suscita nella comunità internazionale è enorme ed attrae sempre più artisti di prestigio internazionale. Tra gli altri, viene coinvolto Michelangelo Pistoletto,



che trova una forte corrispondenza tra il MAAM ed il lavoro che sta svolgendo con Cittadellarte a Biella e propone l'iniziativa "Fabbriche allo specchio", una sorta di gemellaggio con la sua fondazione (de Finis 2013). La responsabilità sociale e il potere salvifico dell'arte sono alla base di entrambe le esperienze. Come Cittadellarte, il MAAM viene considerato da Pistoletto un luogo in cui si lavora per la responsabilità, per l'economia, per una società diversa. Entrambi le esperienze, fortemente inclusive verso le comunità locali coinvolte, sperimentano la possibilità di catalizzare attraverso l'arte la rigenerazione della comunità e di avviare una forma di sviluppo diverso. Nel 2015, Pistoletto espone al MAAM una sua opera, la Venere degli stracci, e chiede agli artisti del MAAM di realizzare un'opera collettiva per il suo progetto, Insieme, opera che viene firmata con la sigla MAAM.

L'esperienza del MAAM testimonia che «la luna si può costruire anche qui, che lo spazio si può e si deve liberare ora» (Martino 2014).

A Metropoliz, il processo di recupero fisico è accompagnato dall'organizzazione delle regole che garantiscono la pacifica convivenza. Si è stabilita una struttura decisionale basata su assemblee, in cui si cerca l'accordo unanime. Ogni decisione relativa alla vita nella cittadella passa per l'assemblea, che si riunisce con cadenza settimanale; anche le opere d'arte devono essere autorizzate. Vi è inoltre una precisa divisione dei compiti; chi non lavora all'esterno si occupa della cura degli spazi comuni. Anche la struttura economica del MAAM è autogestita dagli abitanti e si basa sul principio del dono. Gli artisti generalmente autofinanziano le proprie opere e acquistano da soli il materiale necessario; solo l'opera Peace di Eduardo Kobra con il volto di Malala Yousafzai, Premio Nobel per la pace, è stata realizzata con la collaborazione di Dorothy Circus Gallery, che ha coperto tutte le spese. Una fonte di autofinanziamento per Metropoliz sono gli eventi, per partecipare ai quali viene richiesto un contributo, così come per la visita al museo. Gli incassi servono per sostenere le spese di manutenzione e per creare un microreddito alle famiglie (Popica 2012).

Il MAAM ha generato anche una prima attività "imprenditoriale"; si tratta della Cucina Meticcica di Metropoliz, un catering interculturale femminile attivato in sinergia dalle donne di Metropoliz e attivo anche al di fuori della cittadella.

Il MAAM ha prodotto un processo di inclusione sociale che si sta progressivamente estendendo al di fuori dei confini di Metropoliz. Oltre all'integrazione scolastica dei bambini, che vantano una presenza scolastica regolare senza il supporto di mediatori (Coffee Break, 2014), sempre più numerose sono le iniziative che vedono gli abitanti del MAAM coinvolti nel quartiere, ad esempio per la pulizia dei parchi e degli spazi pubblici di Tor Sapienza (Rossilli 2014), e il MAAM stesso aperto all'esterno con attività di supporto alla collettività. Ad esempio, vi si svolgono corsi di italiano per stranieri e vi si tiene un torneo settimanale di calcio. Significativo è che sia in corso un progetto per realizzare una "strada dell'arte" che attraversa tutto il quartiere per collegare la stazione della metro al MAAM (Mastria 2015).

Tuttavia, rimangono del tutto incerte sono le sorti del MAAM, soggette non solo alla capacità della sua comunità, ma anche a dinamiche esterne. Sebbene il valore culturale ed economico delle opere sia una protezione per il MAAM, il rischio che venga sgomberato e demolito permane, ma è sempre meno probabile. L'interesse sempre maggiore della comunità internazionale verso il MAAM, recensito su centinaia di riviste artistiche e oggetto di interesse da parte dei media nazionali ed internazionali, lasciano ben sperare sul suo futuro. È stata presentata al Comune di Roma una

petizione per l'acquisizione del museo ed è stato esperito un tentativo di coinvolgere il proprietario della fabbrica nel nuovo corso del Metropoliz; tuttavia, l'investimento necessario per il recupero totale del complesso è molto ingente e, allo stato, non vi è alcuna prospettiva concreta.

Il MAAM rappresenta un ottimo caso per osservare, nel paesaggio storico urbano, i nessi causali tra il recupero dell'ambiente costruito e la rigenerazione della comunità. L'abbandono ed il degrado che caratterizzava questo sito prima dell'arrivo di De Finis erano tali da rendere pressoché inesistente il capitale sociale e ferme le dinamiche sociali. In tal senso, si può dire che la crescita sociale e culturale di queste comunità non ha altre origini se non l'intervento di recupero oggetto dello studio, il che rende più facilmente riconoscibili i rapporti di causa/effetto.

La ricerca sugli impatti relazionali del MAAM, i cui esiti sono riportati in appendice, si è avvalsa di indicatori facilmente reperibili attraverso riviste specializzate, siti web, gruppi facebook e materiali divulgativi. Ulteriori ricerche e l'uso di indicatori più raffinati consentirebbero di produrre risultati più approfonditi.

Il metodo di ricerca adottato sembra riesca ad identificare questo legame grazie alla predisposizione di due gruppi di indicatori, quelli che individuano la crescita numerica delle relazioni interpersonali a seguito dell'intervento, e quelli che evidenziano la trasformazione delle relazioni in sinergie creative legate al fare ed al produrre insieme.

La capacità sinergica delle comunità è fortemente legato alla capacità rigenerativa. Gli indicatori di sinergie non sono solo espressione di un risultato conseguito, ma diventano indicatori di input, nella misura in cui le attività avviate creano a loro volta nuovi impatti in termini relazionali e sinergici.

La misura delle relazioni e delle sinergie consente di analizzare se l'intervento di recupero diventa determinante nel creare un milieu creativo, un ambiente fertile per lo sviluppo economico, sostenibile e incentrato sulla dimensione umana, ed una comunità resiliente e adattiva, capace di rigenerarsi in risposta alle sollecitazioni esterne.

Se l'osservazione del caso studio appare ancora troppo limitata nel tempo per poter dimostrare che le comunità del MAAM stia diventando una *heritage community* (Council of Europe 2005), comunità che riconosce il paesaggio storico urbano come patrimonio culturale e si impegna per sostenerlo e trasmetterlo alle generazioni future, è constatabile che è in corso la costruzione di un milieu creativo, un contesto sociale e culturale propedeutico allo sviluppo.

Ne sono prova gli indicatori che si possono relazionare alle quattro componenti fondamentali per l'atmosfera creativa: l'intenso scambio di informazioni tra le persone, l'accumulazione di conoscenze, l'acquisizione di competenze e know-how e la capacità creativa individuale e collettiva necessaria per mettere a sistema le prime tre caratteristiche (Bertacchini & Santagata 2012).

	<b>MUSEO DELL'ALTRO E DELL'ALTROVE DI MEROPOLIZ CITTÀ METICCIA</b>
<b>periodo</b>	2011-in corso
<b>ambito d'intervento</b>	sito industriale dismesso
<b>estensione</b>	20.000 mq

<b>promotori</b>	
<b>animatori culturali</b>	Giorgio De Finis, antropologo, regista e curatore d'arte
<b>terzo settore</b>	Popica onlus (scolarizzazione delle comunità Rom) Blocchi Precari Metropolitan (diritto alla casa)
<b>istituzioni pubbliche</b>	No
<b>istituzioni culturali</b>	No
<b>università</b>	Università di Roma 3, Dipartimento di Architettura, prof. Francesco Careri

<b>soggetti coinvolti</b>	
<b>residenti</b>	200
<b>gruppi sociali disagiati (famiglie), di cui:</b>	98
<b>rom</b>	33
<b>italiane</b>	50
latinoamericane nordafricane mediorientali	15
<b>minoranze etniche</b>	48
<b>bambini</b>	60
<b>artisti</b>	300
<b>università</b>	4*
<b>ricercatori</b>	10
<b>studenti</b>	50
<b>professionisti</b>	Non disponibile

<b>soggetti economici</b>	Nessuno
<b>Istituzioni culturali</b>	6
<b>Associazioni del terzo settore</b>	5

\* University College of London; Facoltà di Architettura di Roma Tre; Dipartimento di Architettura e Ingegneria de La Sapienza; Facoltà di Antropologia de La Sapienza.

Indicatori relazionali	
<b>Local community-formazione</b>	Corsi di italiano per stranieri (gratuito)
<b>Local community-culture</b>	200
<b>Local community-people</b>	200
<b>Local community-public</b>	200
<b>Coinvolgimento di persone svantaggiate</b>	200
<b>Supporto all'educazione scolastica dei bambini (doposcuola, etc.)</b>	Si
<b>Scambi turisti/comunità locale</b>	Apertura del museo il sabato e in occasione di eventi
<b>Scambi artisti/comunità locale</b>	In occasione della realizzazione delle opere, che avviene in situ. Iniziativa delle residenze d'artista
<b>Associazioni sportive</b>	Squadra di calcio
<b>Attività sportive</b>	torneo di calcio settimanale; tappa del torneo "Mediterraneo antirazzista"
<b>Laboratori didattici per bambini</b>	1
<b>numero di start-up</b>	1
<b>progetti di ricerca attivati</b>	1
<b>numero di reti</b>	2*
<b>organizzazioni non profit attive nell'area</b>	2

<b>cooperative sociali attive nell'area</b>	Dato non disponibile
<b>Produzione di arte contemporanea per il sito di produzione</b>	più di 400 opere
<b>Produzione artigianale per l'esportazione</b>	0*
<b>Produzione di film</b>	1
<b>Attività in co-working</b>	Dato non disponibile
<b>Nuove attività condotte in sinergia da soggetti coinvolti nel progetto</b>	1**
<b>Attività rivolte verso un contesto urbano più ampio</b>	4***
<b>Innovazioni tecnologiche</b>	3****

\* Non è prevista la produzione di opere per la vendita, se non in occasione di eventi per autofinanziamento

\*\* Catering Interculturale Femminile Plurale

\*\*\* Manifestazione Carnevale a Tor Sapienza; coinvolgimento della comunità di Metropoliz nella manutenzione degli spazi pubblici; Scuola di italiano per stranieri; Progetto della via dell'arte (stazione metro-Metropoliz)

\*\*\*\*Nuove tecnologie per la realizzazione delle opere (Montanino, *Bernabucci*); nuovi oggetti d'arte come la barca/strumento musicale di Radicchi e Bernabucci

<b>attività culturali</b>	
<b>produzione opere d'arte</b>	400
<b>Produzione di film</b>	2
<b>Mostre e esposizioni temporanee</b>	Non disponibile*
<b>Pinacoteche</b>	1**
<b>produzione di libri</b>	3
<b>Workshop di auto-costruzione</b>	2***

<b>Partecipazione a convegni scientifici</b>	Dato non disponibile****
--	--------------------------

\* Nel 2015 è stata esposta la *Venere degli stracci* di M.Pistoletto

\*\* *Pinacoteca Domestica Diffusa*. Le opere d'arte (oltre 20) sono custodite nelle abitazioni del MAAM

\*\*\* Workshop di autocostruzione "Pidgin Makam", con la Facoltà di Architettura a Roma Tre 2011; realizzazione di un dondolo per bambini in collaborazione con Commons Camp e Studio Superfluo, 2015.

\*\*\*\*Tra gli altri: Zonarte 2015. Fondazione Mertz, Biennale dello Spazio Pubblico 2015.

<b>nuove funzioni</b>	
<b>gallerie d'arte</b>	1
<b>orti urbani</b>	1
<b>Bookshop</b>	0
<b>Ludoteca</b>	1
<b>aula scolastica</b>	1
<b>attrezzature sportive</b>	2*
<b>sala riunioni</b>	1
<b>Piazza</b>	1
<b>hotel e b&amp;b</b>	0
<b>Ristoranti</b>	1**

\*campo da calcio e playground ad un canestro

\*\*gestito dalle signore della Cucina Meticcica Metropoliz

<b>progetti in corso</b>	
<b>petizione popolare per l'acquisizione comunale del museo</b>	
<b>recupero delle "piscine", vasche per i rifiuti del salumificio</b>	
<b>progetto di una strada dell'arte che dalla stazione metro conduca al museo, attraversando tutta Tor Sapienza</b>	

<b>Indicatori di attrattività</b>	
<b>Residenti</b>	200
<b>Turisti</b>	dato non disponibile
<b>numero di like al gruppo facebook</b>	15325
<b>ricerche google</b>	17800 (testo della ricerca "museo dell'altro e dell'altrove di Metropoliz")
<b>premi e riconoscimenti</b>	Menzione speciale al premio internazionale Marisa Giorgetti. Sezione diritti umani; Riconosciuto ufficialmente nel circuito di musei di Roma

L'esperienza del MAAM può essere considerata un'avanguardia per il carattere fortemente sperimentale ed innovativo, distante dal contesto ordinario. Questa caratteristica, che la rende difficilmente replicabili come modello di recupero dello spazio pubblico da riproporre tout court in altri contesti, diventa invece utile per comprendere i processi di coinvolgimento e di empowerment delle comunità locali e le relazioni che si possono attivare tra arte, patrimonio culturale e comunità.

Innanzitutto l'esperienza del MAAM descrive un modo di ripensare la città e di rifondarne le istituzioni, agendo dal basso, a partire dalla riappropriazione di spazi abbandonati.

Il MAAM nasce in un contesto che non cerca alcun dialogo con gli organismi amministrativi locali ed è assolutamente indifferente ai temi sviluppati dagli organismi internazionali. Tra gli obiettivi del Millennio, l'obiettivo urbano, che auspica una città inclusiva, sicura, sostenibile e resiliente, stride con le dinamiche in corso. La città è un luogo di segregazione e di disuguaglianze, tanto che Metropoliz nasce proprio dalla constatazione che sul Pianeta non vi è spazio per alcune categorie di popolazione e non resta che andare sulla luna, l'unico spazio pubblico rimasto.

Anche la sicurezza è un'utopia per gli abitanti di Metropoliz. Questo ancora di più dopo il recente Piano Casa (2015) che priva del diritto di residenza chi vive in un luogo occupato. Alla residenza è associato il diritto all'istruzione, alle cure mediche, al voto. Ne deriva che questa norma condanna alla perdita dei diritti civili chi non possiede una casa ed è costretto a cercare una dimora di fortuna. La constatazione del profondo divario tra i principi espressi dagli organismi internazionali, che evidenziano l'importanza della cultura per uno sviluppo umano e sostenibile, e quanto accade nella realtà induce a ripensare la politica urbana, a partire dalle esperienze spontanee di innovazione sociale.

Nel MAAM i cittadini si riprendono un pezzo di città e cercano di rispondere alle questioni urbane in modo nuovo, in totale autonomia, agendo dal basso e proponendo un'alternativa concreta alle istituzioni che si sono manifestate incapaci di gestirle.

Attraverso lo studio di esperienze come quella del MAAM è possibile comprendere il divario esistente tra lo sviluppo urbano e i bisogni delle comunità e tentare, attraverso la sperimentazione di modelli diversi, di colmarlo a partire dal recupero di pezzi di città.

Un modo per sperimentare modelli diversi è proprio la costruzione, a partire dal recupero dello spazio fisico, di microcomunità, comunità consapevole o resa consapevole, nel caso del MAAM, da Giorgio De Finis, che è antropologo, artista, ma anche “officiante” o “condottiero” (Tosatti). La microcomunità ha una dimensione vincente rispetto alla macrocomunità perché combatte l'individualismo della società globalizzata attraverso rapporti di vicinanza.

A Metropoliz un segnale della costruzione della comunità è avvenuto quando le persone hanno cominciato a chiamarsi Metropoliziani, cioè a riconoscere e dichiarare la propria appartenenza ad un paesaggio, che è insieme luogo e comunità. L'identità degli abitanti di Metropoliz è inscindibile dal MAAM la loro identità; mentre inizialmente erano restii a dire dove abitavano, oggi anche i bambini si dicono orgogliosi del luogo dove risiedono.

La comunità di Metropoliz assume dunque una ragion d'essere legata a questo posto specifico, istituisce un sistema di relazioni e di inter-relazioni e adotta un linguaggio proprio, identitario, attraverso cui comunica con la città; questo linguaggio è strettamente legato al processo che ha generato la comunità, cioè la costruzione del museo d'arte.

Nel processo di ricostruzione di microcomunità è possibile sperimentare forme supplementari e alternative di economia, che hanno la funzione non solo di creare ma anche di ridistribuire la ricchezza prodotta. Il MAAM costituisce una delle prime applicazioni di una idea diversa di economia, in cui l'economia del dono, l'economia di prossimità convergono per costruire una anti-economia, intrinsecamente legata alla dinamica di recupero del luogo, il nucleo è nella partecipazione e nella cooperazione.

Economia cooperativa e democrazia partecipativa vedono un terreno di sperimentazione ideale nella ricostruzione di piccole comunità; su larga scala evidentemente non è possibile sperimentare un processo analogo per l'impossibilità di poter gestire con un sistema di forze.

Il MAAM fronteggia e trova una possibile soluzione al problema dell'integrazione tra persone appartenenti a culture ed etnie differenti. La migrazione di flussi sempre più robusti di persone, talvolta di intere comunità, è probabilmente l'unica dinamica muscolare, diffusa in tutto il mondo e destinata ad assumere nei prossimi anni dimensioni sempre più consistenti.

Le ondate migratorie svelano le dissimulazioni democratiche e mettono in luce le fragilità della città.

Il fenomeno migratorio si riflette nelle dinamiche urbane, rendendo sempre più urgente la comprensione dei modi in cui i diversi gruppi etnici e culturali si inter-relazionano e si confrontano con il tessuto urbano e, in modo speciale, con il tessuto storico.

La diversità culturale è alla base dell'identità stessa vede del MAAM, che vive proprio nell'interazione tra una moltitudine di attori profondamente diversi, sia all'interno della comunità degli abitanti, di diverse nazionalità ed etnie, che all'esterno.

L'esperienza del MAAM dimostra che l'arte, intrinsecamente legata al tessuto urbano, può diventare veicolo/strumento per costruire nuove relazioni interpersonali e inter-etniche. Questo riconoscimento è fondamentale perché mentre la perdita di coesione sociale è uno dei problemi urbani più gravi da fronteggiare, vi è una mancanza di indicazioni operative su come ricostruire il sistema di relazioni.



Il MAAM nasce con una vocazione specifica di arte relazionale, tanto da essere considerato un'unica opera d'arte collettiva, e si pone un obiettivo ambizioso quanto irrealizzabile, portare in un posto migliore (la luna) una comunità meticciasca, che vive al di fuori del contesto istituzionalizzato, restituendole una dimensione umana. L'arte, accordata a questo armonico, è strumentale alla rigenerazione della democrazia.

L'arte è, inoltre, nell'esperienza del MAAM, il cuore della creatività che collega sito e comunità. L'arte agisce sulla comunità, stimolando la sua creatività e rafforza la sua capacità progettuale. La ricerca e l'esperienza del MAAM mostrano una convergenza di culture, prospettive, ma anche di utopie, il cui significato va inteso come una parola progettuale, in quanto rompono gli schemi, proponendo questioni nuove. Di fronte all'atteggiamento nostalgico verso la città del passato, il MAAM mostra un modo critico di porsi verso la tradizione, intendendola come un processo dinamico e continuo e non come uno stato da recuperare.

Il MAAM è anche un progetto culturale, un esperimento di arte sociale non legato necessariamente al luogo in cui si sviluppa. Nell'attuarsi, il MAAM propone una nuova dinamica partecipativa, in cui si delinea piuttosto chiaramente il ruolo e le responsabilità di ciascun attore.

Il MAAM non è un progetto di autocostruzione o di autorecupero. Non nasce come un progetto degli abitanti ma come progetto fortemente incentrato sui bisogni della comunità, con cui viene condiviso giorno per giorno. Gli abitanti di Metropoliz interagiscono con gli artisti, approvano ogni opera prima che venga realizzata, in alcuni casi prestano un aiuto materiale nella realizzazione, ma in nessun caso si sostituiscono all'artista.

Questa esperienza nasce dal basso, senza alcun intervento pubblico, ma è innescata da "agitatori culturali" esterni alla comunità, che avviano un processo progettuale, fortemente propulsivo, accompagnato e supportato da organizzazioni locali del terzo settore.

L'arte, la cui prima funzione sembra essere quella di proteggere il sito dallo sgombero, in realtà porta al riconoscimento del sito come un bene comune, che diventa tutt'uno con le collezioni artistiche. Questo riconoscimento attiva la cura diffusa del luogo da parte dei suoi abitanti, presupposto per la responsabilità locale nella gestione del paesaggio.

Arte e recupero urbano sono processi creativi basati sul progetto come azione di risposta ai bisogni delle comunità locali. L'esperienza del MAAM mostra come, agendo in sinergia, questi processi diventano *driver* di sviluppo endogeno in quanto generano un ambiente creativo (Santagata 2009), caratterizzato dall'intenso scambio di informazione tra persone, dall'accumulazione di conoscenze, dall'acquisizione di competenze e know-how in specifiche attività e dalla capacità creativa degli individui e delle organizzazioni nell'utilizzare capacità e risorse.

Il MAAM è anche la sperimentazione di un metodo di coinvolgimento della comunità, che si fonda sull'arte come gioco. Il MAAM nasce infatti con un dispositivo situazionista, la preparazione del viaggio sulla luna, necessario ad entrare in relazione con gli abitanti (un cavallo di Troia). Gli abitanti di Metropoliz, sentendosi "protetti" dall'arte, che innanzitutto ha evitato lo sgombero forzato del sito e l'abbattimento della fabbrica dismessa, chiedono a de Finis di rimanere a Metropoliz per continuare il gioco.

Nell'esperienza di MAAM, l'arte è per i residenti, non per i visitatori. Ciononostante, lo sviluppo del MAAM ha visto una crescita esponenziale della sua capacità attrattiva che, in mancanza di sponsorizzazioni e interventi propulsori calati dall'alto, nasce dalle persone, e, attraverso il web, arriva a raggiungere la stampa specializzata che ne amplifica la notorietà.

Il MAAM è presente sul sito del Comune di Roma, nella pagina relativa all'offerta culturale della città. Oggi è messo a confronto con le grandi istituzioni culturali romane, come il MAXXI; vi è uno studio in corso che sta confrontando i due musei per verificare quale stia conseguendo i risultati migliori. Alcuni musei nazionali, come la Cavallerizza di Torino, hanno chiesto a De Finis indicazioni per avviare una politica di rilancio legata al legame con le comunità.

Il processo avviato al MAAM non può dirsi concluso: la qualità restituita dall'arte allo spazio necessita di integrarsi con l'intervento sullo spazio fisico, da condurre secondo le modalità proprie del recupero. Tema centrale per il futuro del MAAM è la ricerca di nuove relazioni tra preesistenza e advenienza, in cui l'intervento di recupero si pone come anello di congiunzione tra passato e futuro. La compresenza di valori storici sedimentati nel costruito e di valori artistici contemporanei impone al progetto di recupero di confrontarsi con una maggiore complessità di temi, che si traducono in scelte sullo spazio fisico. Il MAAM potrebbe offrire nel prossimo futuro l'occasione per sperimentare le possibilità di interazione tra progetto e comunità locali, mirando a restituire agli attori locali non solo una consapevolezza dei valori del costruito ma anche una nuova capacità di agire su di esso. In questo senso, i valori artistici custoditi nel MAAM impongono una costante cura, da affidare alla comunità locale che è il custode naturale del luogo. La predisposizione di scenari manutentivi fondati sulla sinergia tra sapere esperto e comunità locale possono così innescare la circolarizzazione dei processi gestionali del MAAM, che vedono i Metropolitiziani cooperare quotidianamente nel prolungare il ciclo di vita del costruito, rigenerandone i valori e, al tempo stesso, rispondendo ai propri bisogni. In questo processo, la capacità di agire sul costruito si traduce nella acquisizione di una cultura materiale, capace non solo di conservare, ma anche di innovare l'esistente. Il progetto di recupero diventa così la cerniera che riannoda la tutela del costruito con la ricostruzione dei legami sociali, e contribuisce a circolarizzare non solo le risorse ma anche le dinamiche interpersonali.

## Cap. 3 Il *living lab* per il recupero del paesaggio storico urbano

### 1. Il *living lab*: un supporto ai processi di recupero

I *Living labs* vengono definiti dalla rete europea ENoLL ([www.openlivinglabs.eu](http://www.openlivinglabs.eu)) «ambienti di innovazione aperta, in situazioni di vita reale, nei quali il coinvolgimento attivo degli utenti finali è pienamente integrato nei processi di co-creazione di nuovi servizi, prodotti e infrastrutture sociali» (*«open innovation environments in real-life settings in which user-driven innovation is fully integrated within the co-creation process for new services, products and societal infrastructures»*) (ENoLL, 2013a).

L'espressione *Living lab* spiega, nell'apparente contraddizione, il suo stesso significato, laddove il termine *lab* rimanda al carattere sperimentale del laboratorio e l'aggettivo *living* all'ambiente dove viene condotto l'esperimento, ossia il contesto reale.

L'idea alla base dei *Living lab* è che le conoscenze, le esperienze ed i bisogni quotidiani delle persone dovrebbero essere il punto di partenza nell'innovazione di prodotti, servizi o applicazioni. Il passaggio dalla sperimentazione "in vitro" alla sperimentazione "in vivo" avviene per mezzo di un gruppo di ricercatori del MIT, Massachusetts Institute of Technology, guidati da William J. Mitchell (Bergvall-Kareborn et al. 2009). Il primo *Living lab*, negli anni 90, sperimenta per la prima volta in un ambiente reale le *Smart Homes*, con il fine di monitorare come le persone rispondevano e si interfacciavano con le nuove tecnologie informatiche, diffuse nella vita quotidiana e domestica.

In letteratura si riconosce che i *Living lab* sono sia un ambiente, un'arena, che un approccio.

Cinque sono i componenti chiave del *Living lab* come arena e altrettanti sono i principi base del *living lab* come approccio (Ståhlbröst 2012).

Five key components of Living Lab as arena	Five key principles of Living Lab as approach
1. ICT & Infrastructure	1. Openness
2. Management	2. Influence
3. Partners & Users	3. Realism
4. Research	4. Value
5. Approach	5. Sustainability

*Source: Ståhlbröst (2012)*

James Evans sottolinea nei *Living lab* l'esistenza di tre caratteristiche: trovarsi in un ambiente confinato, condurre esperimenti intenzionali e apprendere in modo iterativo. La prima caratteristica, in cui il termine spazio può avere una definizione non solo geografica ma anche istituzionale, rimanda al *Living lab* come arena. Le altre due rimandano al *Living lab* come approccio e si riferiscono ad esperimenti condotti con quattro gruppi di stakeholder (ricercatori, cittadini, società e governi locali) per l'innovazione tecnologica e sociale, i quali vengono condotti, monitorati e condotti di nuovo in modo iterativo e circolarizzato (Schliwa 2013).

Da contesti *semi realistici* finalizzati all'innovazione e allo sviluppo delle ICT, i *Living lab* diventano un supporto allo sviluppo della e-Society. La natura sempre più partecipativa di internet e dei social media, che chiamano continuamente gli utenti a rilasciare un feedback, a condividere, ad essere protagonisti, si integra perfettamente ai *Living lab*, di cui costituiscono un naturale supporto.

Nello schema disegnato da Almirall et al. (2012), si evince come il coinvolgimento degli utenti può assumere una varietà di forme. La sperimentazione in "laboratorio" vede la partecipazione degli

utenti in forme sempre più attive, da soggetti da osservare fino allo *user-centered design*, in cui le intuizioni degli utenti vengono catturate e introdotte nel processo di innovazione aziendale. D'altra estremità dello spettro, che vede la sperimentazione in ambiente di vita reale, il coinvolgimento degli utenti varia dal driven design al design thinking, in cui co-creatori in team di *design thinking* (Brown, 2008), fino ai *lead users* (von Hippel 1986), consumatori particolarmente competenti e sofisticati, che anticipano i bisogni futuri dei consumatori, alle comunità *open source*. I *Living labs* si collocano nella «fertile terra di mezzo del coinvolgimento degli utenti» e sono guidati da due idee: il coinvolgimento degli assume lo stesso peso degli altri partecipanti e la sperimentazione avviene in ambienti del mondo reale (Almirall et al. 2012).

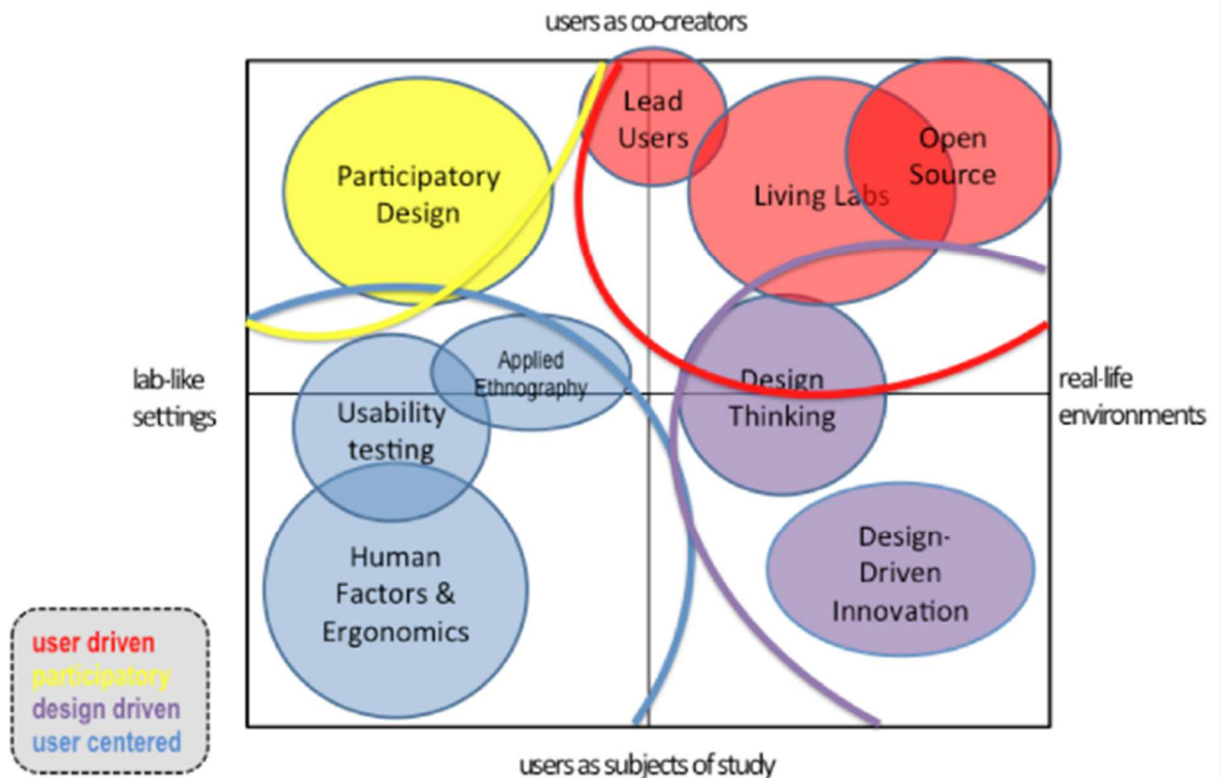


Figura: il coinvolgimento degli utenti nell'innovazione (fonte: Almirall et al. 2012)

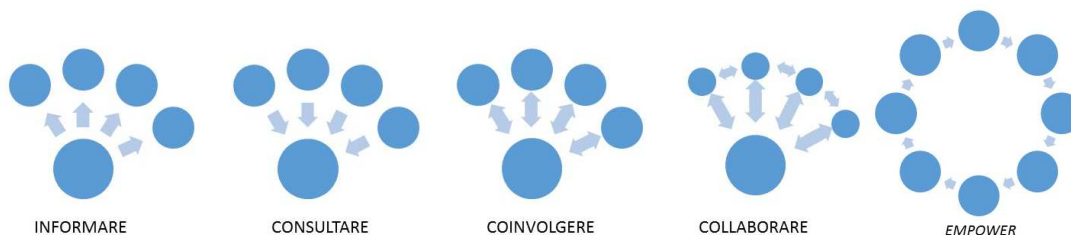
Dalle prime applicazioni per lo sviluppo delle ICT, i *Living lab* sono oggi uno strumento riconosciuto anche in altri ambiti.

La sperimentazione dei *Living lab* ha seguito finora due filoni principali, che sono stati identificati come *Sustainable Living lab* e *Urban Living lab*. I primi possono essere definiti come un'infrastruttura la cui finalità è di porre utenti e altri attori della catena produttiva al centro del processo di innovazione e del progetto di prodotto e servizi sostenibili. I secondi possono essere considerati un metodo per progettare in un'area urbana un sistema di innovazione capace di fronteggiare le molteplici sfide a cui sono sottoposte le città. Evidentemente, le città rappresentano un'arena di sperimentazione per eccellenza (Schliwa 2013) ed i *Living lab*, in quanto esperimenti condotti "in vivo", sono modelli facilmente scalabili senza ulteriori sperimentazioni nelle dinamiche urbane proprio perché non sono simulati ma condotti in vita reale.

Inoltre oggi si riconosce inoltre che i *Living lab* offrono una modalità per attingere il potenziale creativo degli utenti, che, attraverso l'interscambio con gli sviluppatori, collaborano alla fase progettuale e realizzativa dei progetti (Folstad & Karahasanovic 2012).

Nell'ambito delle politiche urbane, diverse sono state, negli ultimi anni, le esperienze di partecipazione finalizzate al coinvolgimento delle comunità e dei portatori di interessi nei processi decisionali relativi sia alla gestione dei paesaggi che ad altri ambiti disciplinari (Bobbio, 2004).

In questi processi, il grado di coinvolgimento degli stakeholders varia dall'informazione alla consultazione al coinvolgimento, alla collaborazione fino alla condivisione delle responsabilità; a ciascun livello di impegno corrispondono diversi strumenti di dialogo con le comunità.



I *Living lab* si collocano tra questi strumenti nella fase di transizione da pratiche di collaborazione verso un processo di empowerment della comunità. Com'è stato osservato, rappresentano «un modello di innovazione territoriale [...] incernierato sull'economia sociale e sulla governance della comunità» (Concilio 2013, p. 10), che viene applicato sempre più spesso con esiti significativi in alcuni settori disciplinari. Partendo dall'assunto che lo sviluppo territoriale sia «un tema chiave per il progresso dell'umanità alla scala locale», le relazioni sociali e il soddisfacimento di bisogni «altri» rispetto a quelli che trovano una risposta nel mercato diventano due questioni nodali dell'innovazione.

Nelle esperienze dei *living lab* territoriali, si può rintracciare una metodologia che poggia sui seguenti principi:

1. Rendere sinergiche le espressioni di innovazione «spontanee»;
2. Comprendere i bisogni primari della comunità;
3. Condividere la conoscenza;
4. Rendere «abilitante» la tecnologia

A fronte della diffusione di pratiche di innovazione sociale che nascono dal basso, al di fuori dei contesti istituzionali, si pone la necessità di comprendere, orientare, rafforzare e mettere a sistema e rendere sinergiche tali esperienze, che possono essere definite «epifanie di innovazione» (Concilio 2013). L'innovazione sociale è infatti per definizione un processo auto-organizzante e perciò difficile da progettare. I *Living lab* costituiscono un ambiente ibrido in cui l'approccio comunitario bottom-up si può integrare con l'approccio scientifico top-down, per ricondurre le esperienze spontanee all'interno di un quadro sistemico e strutturato di innovazione. Se non allineate e messe in sinergia le epifanie di innovazione possono andare disperse o produrre effetti dannosi sul territorio. Attraverso il *Living lab* le singole iniziative di partecipazione vengono messe a sistema, componendo un mosaico di buone pratiche, che diventa l'organismo di riferimento nella gestione del paesaggio. In questo modo è possibile superare le fragilità e il carattere transitorio dello spontaneismo e, al tempo stesso, rendere realmente capaci di rispondere ai bisogni sociali le governance.

Centrali nei processi di innovazione sociale sono i bisogni delle comunità, che fanno da leva dell'innovazione, e la capacità di individuarli e di comprenderli. Se non si parte dai bisogni l'innovazione fallisce.

Mentre le prime teorie tradizionali sull'innovazione "chiusa" vedono la conoscenza come chiave della competizione, e quindi come un bene da tenere segreto, il concetto di *open innovation*, teorizzato da Henry Chesbrough, si affida al coinvolgimento di soggetti anche esterni all'impresa, in processi collaborativi, spesso caratterizzati dall'uso delle tecnologie ICT.

In questo nuovo approccio, l'innovazione cambia completamente ed è legata alla condivisione e alla collaborazione, più che alla competizione e alla diffidenza. Attraverso il fare insieme, la sperimentazione condivisa si produce una conoscenza che diventa bene comune per l'innovazione. I processi di open innovation vedono attraverso la sperimentazione la creazione di una nuova conoscenza condivisa, legata al fare e allo sperimentare in sinergia.

Come strumento di analisi del processo di conoscenza dei *Living lab* è stato proposto il SECI model (Nonaka et al. 2000), un modello che concettualizza un processo ciclico di generazione della conoscenza attraverso interazioni e scambi cognitivi (Concilio 2013).

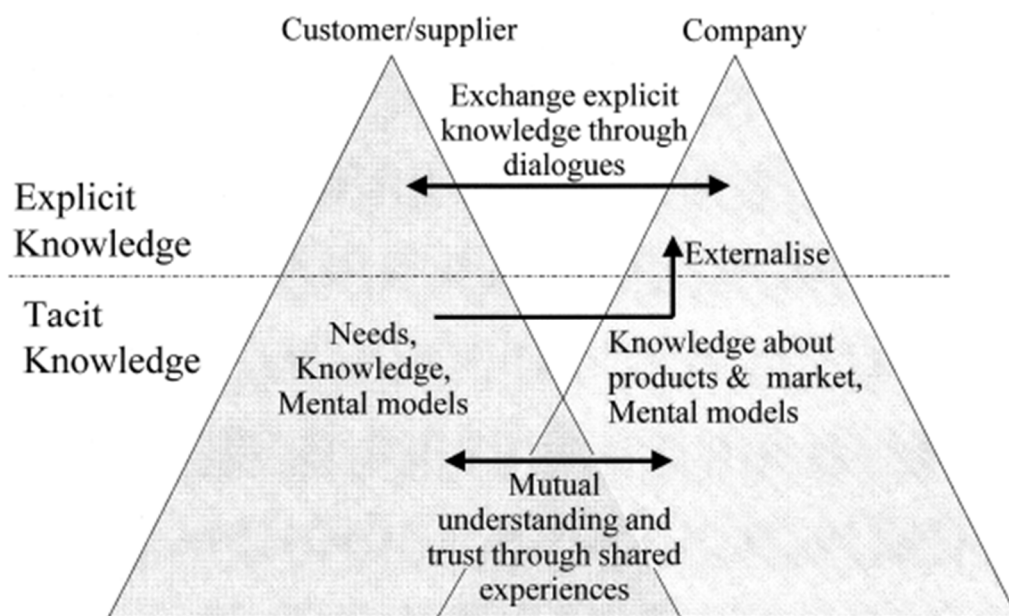


Figura: Il processo di scambi della conoscenza tra imprese e consumatori nel modello di Nonaka. Source Nonaka et al. 2000

Esemplare è l'esperienza condotta della Riserva naturale di Torre Guaceto, in Puglia. Il tentativo di stabilire in modo partecipativo i criteri di gestione delle aree agricole ha dato origine a un processo di sperimentazione collettiva fondato sulla condivisione della conoscenza, che ha innovato non solo i criteri di tutela ambientale ma anche la struttura stessa delle norme di tutela; gli individui coinvolti nel processo hanno creato una rete cooperativa che ha recuperato il legame con l'identità del territorio (ENoLL, 2013b).

Proprio l'esperienza di Torre Guaceto, che nasce dalla necessità di stabilire regole di gestione dell'area agricola tali da non arrecare impatti alla riserva naturale, sviluppata lungo la costa, e di diffondere tali regole tra gli artefici dell'attività agricola, suggerisce di adottare lo strumento del *Living lab* per il recupero edilizio.

I due approcci, apparentemente distanti, hanno diversi aspetti in comune: la centralità della conoscenza pratica, difficilmente condivisibile dai non addetti, e la natura tecnica delle norme da definire, da rifondare sul recupero e l'innovazione di saperi antichi; un certo corporativismo degli addetti, diffidenti verso il sapere esperto; la stretta relazione con il territorio per la capacità di incidere sulla qualità del paesaggio.

La possibilità di adottare un approccio *Living lab* per il recupero, peraltro, è perfettamente in linea con l'approccio del paesaggio storico urbano al tema della tutela del patrimonio storico; al centro della discussione sono posti i saperi, le regole, i processi, che diventano l'elemento su cui la comunità ritrova la sua identità, ricreando una fitta rete di relazioni sinergiche e cooperative e costruendo nuove capacità individuali e collettive. Avendo identificato il paesaggio come un'entità in continua evoluzione e avendo stabilito che la conservazione si configura come «gestione del cambiamento», l'approccio UNESCO restituisce continuità all'intervento nel paesaggio e riassegna alla comunità locale un ruolo centrale nei processi relativi al paesaggio.

Inoltre, la molteplicità degli stakeholders coinvolti nella definizione delle regole è garanzia di un approccio pluralistico e multidimensionale al tema, che necessita di criteri di scelta chiari e razionali. Attraverso il *Living lab* è possibile acquisire una conoscenza comune sui temi del recupero per sperimentare, attraverso la co-progettazione, nuovi criteri d'intervento, quali strategie, procedure, soluzioni tecniche, contribuendo a costruire una rete di conoscenza diffusa.

Nel recente passato, le azioni dei cittadini sull'ambiente costruito sono state intese come una minaccia, fronteggiata attraverso norme e vincoli. Ciò ha comportato da un lato il proliferare di interventi non autorizzati, per lo più realizzati in economia, senza il supporto di tecnici, dall'altro ha reso sempre meno attrattivo l'investimento nel recupero dell'esistente, il cui esito è stato visto come condizionato dalle scelte discrezionali degli organi di controllo.

Il fallimento di una politica di gestione del paesaggio incentrata sui vincoli sposta l'attenzione sulle comunità locali e sulle dinamiche da attivare per ricomporre una cultura materiale, compromessa dai processi di globalizzazione, ed attivare uno sviluppo radicato nei valori dell'identità e della cultura locale. Il riconoscimento che le comunità locali possono diventare i principali custodi della qualità diffusa del paesaggio implica il ripensamento degli strumenti per gestire e coordinare le diverse azioni, che nascono dal senso di affezione e di cura prima ancora che dal riconoscimento dei valori economici del costruito. La capacità di scegliere come modulare l'intervento nel paesaggio, ricercando il giusto equilibrio tra conservazione e trasformazione, tra bisogni e valori, è un percorso di ricerca che richiede la capacità di tutelare le specificità ed, allo stesso tempo, di innovare i processi attivando nuove relazioni e costruendo nuovi valori (Cerreta 2015).

Restituire alle comunità locali un ruolo centrale nella cura del paesaggio rappresenta un'innovazione culturale e sociale che richiede strumenti adeguati per gestire con efficacia queste nuove responsabilità.

Popolazioni, professionisti, imprese, settore terzo sono chiamati a partecipare all'intervento nel paesaggio non solo specificando meglio il proprio ruolo, ma migliorando il dialogo con gli altri soggetti coinvolti, nel quadro di un approccio olistico e unitario. Il dialogo e la comunicazione tra

i diversi attori è indispensabile per gestire i conflitti e comporre i diversi interessi allo scopo di coniugare lo sviluppo del paesaggio e la tutela dei caratteri identitari (Pinto 2015).

L'attuazione dell'approccio HUL nelle pratiche di sviluppo locale abbia bisogno di strategie e strumenti «cultural-led», basati su una prospettiva trans-disciplinari, attenti alle parti e al tutto, agli interessi dei singoli e ai beni comuni (Fusco Girard 2013). Al di là degli strumenti tecnici, è necessario «un forte processo intellettuale e critico di interpretazione e di mediazione tra le diverse forze in conflitto, alla ricerca di un equilibrio/bilanciamento, collegando interessi dei diversi» (Fusco Girard et al. 2014).

L'interazione tra sapere locale e sapere esperto è la premessa indispensabile per il recupero del patrimonio costruito nell'approccio UNESCO. I *living lab* rappresentano oggi la sede e lo strumento più promettente per questa interazione che, partendo dalla condivisione dei valori, mira a costruire una nuova innovazione fondata sulla costruzione di una coscienza di luogo e sulla creazione di nuovi legami sociali. La costruzione di *living lab*, che accompagnano il processo di recupero del costruito nelle diverse fasi, sembra essere una strada percorribile per rendere operativo l'approccio HUL. Attraverso lo scambio tra conoscenza esperta e conoscenza comune e tra i diversi attori della comunità, i *living lab* diventano luoghi di creazione di idee e di cooperazione simbiotica in grado di trasformare i processi lineari in circolari (Fusco Girard et al. 2014).

Il recupero del patrimonio costruito, attraverso i *living lab*, diventa un processo di innovazione sociale e culturale, in grado non solo di restituire nuova attrattività ai luoghi ma anche e soprattutto di rigenerare il paesaggio, ricreando il complesso sistema di relazioni e interrelazioni tra la comunità e l'ambiente costruito. I *living lab* sono infatti uno strumento in grado di accompagnare i diversi attori del processo di trasformazione del paesaggio in una dinamica circolare che muove dal riconoscimento dei valori e dalla condivisione dell'identità del paesaggio per acquisire la consapevolezza che la qualità del paesaggio è una risorsa e innescare attività in grado di incidere su tali qualità.

Attraverso questo processo di empowerment, che vede l'interesse dei singoli bilanciato da un interesse comune collettivo ed innesca il processo decisionale a partire dall'ambiente costruito, il paesaggio diviene un bene comune condiviso (“commons”). Il processo di riconoscimento del paesaggio come bene comune contribuisce a rigenerare non solo la capacità della comunità di relazionarsi all'ambiente, ma la struttura stessa della comunità che rafforza la propria struttura grazie alla comune appartenenza al medesimo paesaggio.

Il contributo del *living lab* dovrebbe divenire un riferimento costante per il progettista nel rapporto con la comunità locale. Essenziale è l'apporto nella fase di conoscenza del progetto: attraverso l'interazione con i diversi attori del processo di recupero (abitanti, imprese, maestranze, professionisti, istituzioni pubbliche, soggetti economici), il sapere esperto riesce a catturare i valori della comunità locale, integrandoli con i valori della comunità scientifica, espressi dai documenti ufficiali di tutela attraverso valutazioni multicriterio per comprendere il valore sociale complesso del luogo.

In questo processo il sapere esperto contribuisce a costruire competenza e ad “abilitare” i diversi attori del processo di recupero affiancandoli ed orientandoli in un percorso che va dalla decodifica alla ricognizione condivisa di caratteri e valori del paesaggio. Mappatura delle risorse e riconoscimento di caratteri e valori del paesaggio contribuiscono a «creare la consapevolezza del valore patrimoniale dei beni comuni territoriali (materiali e relazionali), in quanto elementi essenziali per la riproduzione della vita individuale e collettiva, biologica e culturale» (Magnaghi 2010).



Inoltre, i *living lab* consentono di comprendere i bisogni individuali e collettivi della comunità locale. Attraverso l'esplicitazione delle necessità e degli obiettivi dei diversi gruppi di attori, i *living lab* consentono di disegnare un quadro preciso delle conflittualità e delle intese possibili, e agevolano la predisposizione di alternative progettuali win-win, volte a superare gli ostacoli in fase programmatoria.

I *living lab* possono diventare inoltre il luogo dove avere riscontro degli impatti del progetto sui diversi gruppi di attori. In fase programmatoria, i *living lab* facilitano l'identificazione degli obiettivi dei diversi gruppi, esplicitati attraverso indicatori, consentendo la scelta tra opzioni diverse. In fase aurorale, durante la realizzazione dell'intervento i *living lab* aiutano a comprendere se vi è rispondenza tra gli impatti previsti e i primi impatti verificati, consentendo di apportare le dovute modifiche, se necessario.

Al termine del progetto e negli anni successivi, i *living lab* possono diventare ancora il luogo del monitoraggio degli impatti, consentendo di creare evidenza empirica circa la capacità del progetto di recupero di contribuire allo sviluppo locale.

Una riflessione a parte meritano gli strumenti per favorire l'interazione tra sapere esperto e sapere locale. Questi strumenti consentono di «decodificare» il paesaggio, identificandone caratteri e dinamiche di trasformazione e catturandone i valori attribuiti dalla comunità "di eredità"; di rendere trasparenti e condivise le scelte progettuali negli interventi sul paesaggio; di codificare e rendere trasferibili in campo nazionale ed internazionale le esperienze di attuazione dell'approccio svolte in contesti locali

## **2. Lo spazio pubblico come luogo delle relazioni: dai vincoli al progetto**

In quanto arena di sperimentazione, i *living lab* trovano nello spazio pubblico il luogo di sperimentazione più adatto.

Inoltre, il concetto di sostenibilità introduce un passaggio di scala nelle dinamiche urbane, riconoscendo agli spazi pubblici il ruolo di elementi strutturanti la città, luogo in cui trovano espressione diretta i principi dell'attrattività, della competitività e della qualità di vita. Gli spazi pubblici sono patrimonio culturale cui va attribuita un'attitudine equilibratrice anche di tipo sociale (Caterina 2013).

Il capitale sociale di una comunità, creato dall'interazione quotidiana tra le persone, non si trova all'interno della singola persona o della struttura sociale, ma nello spazio tra le persone (Bullen e Onyx 1998, Prior & Tavano Blessi 2009). Questa considerazione rafforza l'ipotesi che lo spazio pubblico sia un luogo speciale in cui si concentrano i valori sociali della comunità, uno spazio multifunzionale in cui avviene un flusso continuo di risorse (naturali, energia, economiche, culturali, sociali, simboliche), prodotte e scambiate attraverso processi legati o meno al mercato (Fusco Girard 2013).

Alcuni spazi pubblici, quali parchi storici, strade o piazze nella parte storica delle città, aree situate in prossimità di monumenti antichi, hanno un valore particolare, in quanto offrono l'opportunità di continuare gli usi e i significati storici, supportandone di nuovi. Questi spazi pubblici, ricchi di significato, sono particolarmente attrattivi e riescono a coinvolgere attivamente i cittadini nella cultura della città, invitandoli a partecipare alle attività pubbliche della comunità.

Caratterizzati dalla compresenza di spazi pubblici e spazi privati, di manufatti storici e manufatti moderni, gli spazi pubblici possono diventare spazi “sociali”, in cui attraverso il riconoscimento, la generazione e la rigenerazione di relazioni e legami sociali è possibile rigenerare nuovi valori economici, ecologici, sociali, culturali, simbolici, spirituali, che contribuiscono alla costruzione stessa della comunità.

In questo processo la cultura e l'arte, identificati come *driver* in grado di attivare il riconoscimento e la condivisione del senso del luogo, in quanto stimolano il senso di appartenenza, la partecipazione attiva e quindi la creatività degli individui e della comunità, possono amplificare e accelerare i benefici legati al patrimonio culturale stesso. In altri termini, l'arte e cultura, con il coinvolgimento attivo delle comunità interessate, svolgono un ruolo determinante nel trasformare lo spazio pubblico e nel restituire alla comunità la capacità di produrre nuovi valori.

Le piazze possono essere considerate il “teatro della democrazia comunale”; storicamente erano il luogo dove si prendevano decisioni comuni, dove si tenevano assemblee da cui sortivano decisioni che per lo più riguardavano la difesa e la cura dei luoghi, ed erano contemporaneamente centri di produzione e di riproduzione della comunità (Castelnuovi 2015).

Come dimostrano alcuni studi relativi a Londra, spazi pubblici, quali strade, mercati, piazze favoriscono i contatti tra diversi gruppi e migliorano il benessere delle persone, tanto da influenzare il desiderio di rimanere nei luoghi associati alla qualità dello spazio pubblico, dove è possibile incontrare fortuitamente persone nuove (HLF 2015).

Inoltre città, quartieri e parti storiche, apprezzate per la loro unicità, stimolano la curiosità non solo dei cittadini ma anche dei visitatori che attraggono dall'esterno. In tal modo, contribuiscono a far conoscere, comprendere e condividere non solo i propri, ma anche valori, storie e tradizioni altre (ICOMOS 2015).

L'omogeneizzazione delle città provoca la perdita dei loro caratteri distintivi, e, di conseguenza, dei valori culturali in grado di attirare lo sviluppo e di regolamentare le relazioni interpersonali e con l'ambiente. La valorizzazione degli spazi pubblici ed, in modo particolare, degli spazi pubblici storici, che rappresentano l'identità e la diversità di ciascun luogo, aiutano a combattere l'omogeneizzazione dei luoghi e delle culture (UCLG 2015).

La qualità dei luoghi è strettamente legata alla partecipazione attiva della comunità, che, a sua volta, trae benefici dal confronto con il patrimonio storico, fonte di creatività (Rodwell 2014), e accresce la capacità individuale e collettiva di rapportarsi agli altri (Graham et al. 2009).

Queste considerazioni spingono ad ipotizzare che piazze e spazi pubblici siano un ambito particolarmente idoneo ad attivare un nuovo metabolismo urbano, basato sulla circolarizzazione dei processi e legato ai concetti di simbiosi/sinergia. Questi concetti derivano dall'ecologia industriale ed identificano la relazione collaborativa tra due o più soggetti, in cui gli scarti di un soggetto diventa input produttivo per un altro soggetto, con mutuo beneficio/vantaggio (Fusco Girard 2013).

Gli spazi pubblici, caratterizzati da un paesaggio ibrido per la compresenza di spazi pubblici e spazi privati, di manufatti storici e manufatti moderni, dovrebbero diventare spazi “sociali”, in cui catalizzare nuovi processi circolari virtuosi, che si alimentano attraverso il riconoscimento, la generazione e la rigenerazione di relazioni e legami sociali (Fusco Girard et al. 2014).

La riqualificazione dello spazio pubblico diventa il contesto in cui è possibile rigenerare nuovi valori economici, ecologici, sociali, culturali, simbolici, spirituali (Fusco Girard 2013), che contribuiscono alla costruzione stessa della comunità.

In questo processo la cultura e l'arte, identificati come *driver* in grado di attivare il riconoscimento e la condivisione del senso del luogo, in quanto stimolano il senso di appartenenza, la partecipazione attiva e quindi la creatività degli individui e della comunità, possono amplificare e accelerare i benefici legati al patrimonio culturale stesso. In altri termini, l'arte e cultura, con il coinvolgimento attivo delle comunità interessate, svolgono un ruolo determinante nel trasformare lo spazio pubblico e nel restituire alla comunità la capacità di produrre nuovi valori.

Tuttavia, è troppo semplicistico ridurre i processi cultural-led alla concentrazione spaziale di cultura o di attività culturali in un'area specifica o in un quartiere, evidenziando il ruolo della concentrazione fisica di attività culturali, come il principale *driver* per la prosperità economica, in accordo con i modelli tradizionali di crescita spaziale (Tavano Blessi et al. 2015).

La valutazione della capacità della cultura e dell'arte di produrre impatti sociali ha piuttosto a che vedere con la capacità di produrre nuovi valori economici, sociali, ambientali e culturali e di garantire la continuità produttiva nel tempo.

Queste considerazioni si sposano con i principi del recupero urbano, delineati da Bruno Gabrielli circa vent'anni fa. «Recupero urbano vuol dunque dire riprogettare la città volendone soprattutto valorizzare l'identità storica. Anche la conservazione è dunque un progetto, che pretende adeguate tecniche ed efficaci strumenti di azione.

Conservare e valorizzare l'identità storica urbana è un progetto complesso per le regole di comportamento che tale attività esige:

- in primo luogo la conoscenza dei processi di stratificazione, modificazione, innovazione che ogni parte di città ha subito nel tempo. Storia materiale e storia umana si combinano in tali processi ed assumono significati più o meno riconoscibili, ma che è necessario pazientemente ricostruire;
- in secondo luogo l'interpretazione di tali processi, per individuare le regole o le trasgressioni e farne oggetto di un'analisi critica capace di definire i connotati del progetto di conservazione / trasformazione;
- in terzo luogo la formazione del progetto in quanto scelta fra i due poli conservazione - innovazione, avendo comunque come obiettivo una precisa idea di identità storica urbana connessa a quella specifica situazione locale» (Gabrielli 1993, pagg. 290-298).

Il riconoscimento della centralità delle comunità locali nei processi relativi al paesaggio e del valore strategico di alcuni luoghi urbani, che si caratterizzano come spazi pubblici fortemente identitari, spinge a individuare una nuova strategia di valorizzazione. Dai vincoli il processo di recupero dello spazio pubblico deve spostarsi sul progetto come azione di conservazione più efficace.

Un'impostazione simile è stata sperimentata con successo nei processi di recupero attivati in alcune città, tra cui emergono le esperienze di Barcellona e di Salerno, una sua filiazione diretta.

Nella relazione illustrativa al PUC,, si sottolinea la necessità di «cominciare a ricostruire dal vuoto urbano, da ciò che può divenire uno spazio collettivo, soprattutto per tre ragioni: perché è il primo tema accessibile alla gestione dell'Amministrazione, perché ripristinare lo spazio pubblico è il modo più rapido ed efficace per dare un nuovo tono ambientale a tutto un quartiere e principalmente perché è il mezzo per recuperare una coscienza sociale e urbana. Da uno spazio pubblico ricostruito e riabilitato, si producono degli effetti osmotici verso lo spazio privato. Partendo da questo punto di vista, i nuovi modelli influiscono non solo sul miglioramento dell'intorno fisico, ma anche sull'equilibrio demografico e, come conseguenza, sull'impianto definitivo di una popolazione che stava degradando. Ciò determina fenomeni significativi di sostanziale giustizia

sociale; infatti la stessa popolazione storicamente insediata in quel sito godrà del plusvalore dell'operazione e lo potrà, quindi, utilizzare nel proprio miglioramento, senza dover ricorrere alle ingrate soluzioni dell'esilio con conseguente disequilibrio in tutta l'area metropolitana» (Bohigas & Puigdomenech 2005).

A partire dal recupero dello spazio pubblico è dunque possibile innescare processi di sviluppo endogeno, in grado di rimettere in comunicazione luogo e comunità e di generare nuove sinergie tra attori diversi, che, valorizzando le specificità del sito, diventano foriere di nuova attrattività.

### **3. Conoscere le dinamiche di trasformazione del paesaggio**

Il *living lab* è, nel modello proposto, oltre che un'arena un approccio che affianca il processo di recupero. Il *living lab* rappresenta, in questo senso, il luogo d'incontro tra comunità e creatività nell'intero processo di recupero, nelle sue diverse fasi.

Il *living lab* diventa quindi innanzitutto un supporto alla conoscenza del paesaggio, in cui attraverso il fare avviene lo scambio tra sapere esperto e sapere locale.

Conoscere le dinamiche di trasformazione del paesaggio significa, nell'approccio proposto, conoscere le modalità di interazione tra comunità e ambiente costruito e le conseguenti modificazioni dell'ambiente costruito e della comunità stessa. Attraverso l'osservazione dell'ambiente costruito, condivisa con la comunità locale, è possibile riconoscere le azioni conservative e trasformatrice operate, i bisogni delle comunità da cui hanno avuto origine e gli effetti prodotti sul paesaggio nel suo complesso.

Questo criterio scaturisce da tre considerazioni già precedentemente enucleati.

Il primo principio scaturisce dall'osservazione che «il carattere processuale dei fenomeni relativi all'ambiente costruito non è nelle cose, bensì nelle azioni degli uomini: azioni individuali e, soprattutto, azioni collettive, di gruppo. Queste azioni sono sempre o quasi sempre frutto di comportamenti intenzionali, cioè rivolti ad un obiettivo» (Ciribini 1979, pag.13).

Questo approccio, proprio dell'antropologia del paesaggio e della cultura materiale, vede il paesaggio come un sistema dinamico, che cambia continuamente in funzione dei cambiamenti della comunità, organizzazione aperta e in continua trasformazione.

La relazione tra comunità e ambiente espressione del sistema di conoscenze, norme, valori poste a fondamento della comunità. Attraverso la lettura delle trasformazioni del costruito è possibile riconoscere l'evoluzione della cultura materiale e, quindi, della comunità stessa che le ha realizzate. Com'è stato evidenziato «sono gli elementi fisici, dalla scala più minuta dei singoli manufatti a quella del territorio nel suo complesso, a comunicare a chiunque abiti o usi un luogo i valori della popolazione insediata, e i saperi di chi ha contribuito nel tempo a costruire e riprodurre ciascun territorio. Questi elementi costituiscono nel loro insieme per chi abita un territorio un manuale di buone pratiche sperimentate nel tempo, utili per capire innanzitutto come relazionarsi con la natura di quel luogo, ma anche come contribuire a riprodurre il tessuto sociale» (Marson 2010).

Un secondo approccio vede l'ambiente costruito come il risultato di un progetto implicito (De Matteis 1995), sviluppato da un gran numero di atti consapevoli e inconsapevoli interconnessi nel corso di un lungo periodo di tempo, piuttosto che per singoli atti specificamente progettato.

Di conseguenza, l'ambiente costruito può essere visto come una entità sistemica complessa, dove si verificano processi di emergenza, da studiare e gestire attraverso teorie e metodologie multidisciplinari sulla base sistemica (Fontana 2012).

Lo studio delle dinamiche di trasformazione del paesaggio aiuta a decodificare questo progetto implicito, in modo da orientare l'intervento nel costruito verso la conservazione di tale progetto o verso la sua trasformazione, attraverso l'innesto di mutamenti. Come esplicitato da Giuseppe Ciribini, infatti «Il meccanismo architettonico è un organo estraneo inserito in un corpo organico per farlo evolvere in modo diverso da quella che sarebbe la sua naturale tendenza evolutiva» (Ciribini 1979, pag. 175).

Un terzo approccio, che si ricollega al precedente, vede il sistema paesaggio come un sistema adattivo dinamico, in cui la conoscenza delle dinamiche di trasformazione già avvenute consente di prevedere le dinamiche future. Questa idea trae fondamento da due considerazioni. Innanzitutto, l'osservazione del paesaggio limitata al presente può provocare distorsioni nella comprensione dei processi in corso, in quanto non fornisce indicazioni circa la durata di tali processi, né della fase in cui si trovano, ovvero se sono appena iniziati, sono nel pieno del loro svolgimento, o stanno cessando. Inoltre la mancata osservazione dei processi avvenuti nel passato impedisce la possibilità di leggere, attraverso la comparazione, gli elementi strutturali del sistema paesaggio.

La metodologia adottata per la conoscenza delle dinamiche di trasformazione trae dall'approccio proprio dei *living lab* una visione di conoscenza come.

- ❖ condivisione di conoscenza tra sapere esperto e sapere locale
- ❖ processo di acquisizione connesso al fare e alla sperimentazione.

Riprendendo il SECI model (Nonaka et al. 2000), la conoscenza delle trasformazioni avviene attraverso un processo di interazione in cui sapere esperto e sapere locale collaborano nel decodificare, a partire dall'osservazione del costruito, le dinamiche di trasformazione avvenute, e nel ricostruire attraverso un processo dialogico le cause di tali trasformazioni.

L'approccio learning by doing consente di ricostruire, seguendo lo schema azioni sul costruito/bisogni della comunità/effetti sul paesaggio, le dinamiche di trasformazione avvenute ed esplicitare i nuovi bisogni della comunità che hanno attivato tali dinamiche di trasformazione del paesaggio.

In questo modo è possibile condividere con la comunità come le singole azioni e microazioni sul costruito, diffuse a scala urbana, comportano la valorizzazione o, al contrario, il degrado del paesaggio, sensibilizzando chi opera sul costruito ad assumere un approccio “paesaggistico” nelle scelte. Inoltre, la metodologia consente di comprendere se la perdita di qualità del paesaggio deriva da bisogni “estranei” alla cultura locale o da azioni non coerenti con il sistema di valori del paesaggio.

La condivisione del sapere costruttivo sedimentato è un prerequisito per costruire localmente le competenze in grado di affrontare la vulnerabilità degli insediamenti, creando condizioni di sinergia progettuale tra cittadini, utenti e amministratori per la tutela del territorio (Fujika & Viola 2014).

Superando il dualismo tra l'approccio fondato sul patrimonio tangibile, indifferente alle sorti del patrimonio intangibile, e quello, opposto, fondato sul patrimonio intangibile anche a costo della perdita del patrimonio tangibile, lo studio del patrimonio costruito diventa sempre più cruciale sia per la tutela che per lo sviluppo sostenibile del paesaggio (Pereira Roders & Veldpaus 2013).

Non si può tutelare il paesaggio prescindendo dalla tutela del patrimonio tangibile, e del patrimonio costruito in particolare. Ma nello stesso tempo per tutelare il patrimonio tangibile è necessario comprendere le interrelazioni esistenti tra risorse tangibili e risorse intangibili, tra forme fisiche, organizzazioni e connessioni spaziali e valori sociali, culturali ed economici della comunità locale.

Il paesaggio, frutto di un processo di co-evoluzione tra natura e uomo, prodotto da una lunga storia evolutiva di saperi e sapienze, va innanzitutto decodificato (Magnaghi 2014).

Senza la partecipazione attiva della comunità locale non è possibile né comprendere completamente i legami e le interdipendenze tra patrimonio tangibile e patrimonio intangibile, né tutelare efficacemente il paesaggio. Se la tutela object-based è una forma di tutela guidata dagli esperti, la cui responsabilità ricade unicamente sulle autorità pubbliche (Poulis 2014, Veldpaus & Pereira Roders 2014), l'approccio del paesaggio storico urbano restituisce alle comunità locali un ruolo centrale nella conoscenza del patrimonio e riassegna loro la responsabilità principale della tutela, riducendo lo scarto tra regole e comportamento.

Le fasi di conoscenza del paesaggio, che nel Piano d'azione successivo alle Raccomandazioni UNESCO si riconducono alla mappatura delle risorse e al riconoscimento di attributi e valori, svolgono un ruolo cruciale al fine di educare la comunità e «creare la consapevolezza del valore patrimoniale dei beni comuni territoriali (materiali e relazionali), in quanto elementi essenziali per la riproduzione della vita individuale e collettiva, biologica e culturale» (Magnaghi 2010).

Mirando alla comprensione dei caratteri e dei valori del paesaggio, la condivisione della conoscenza con la comunità ha un ritorno sociale, in quanto stimola la creatività individuale e collettiva e innesca dinamiche circolari di cooperazione, contribuendo a rinforzare la sua resilienza (Fusco Girard 2013).

In questi processi, il «sapere esperto» è chiamato ad affiancare i «saperi contestuali» nella ricognizione delle dimensioni materiali del paesaggio in relazione ai processi immateriali (Viola 2012), nell'individuazione delle soglie di trasformazione (Pinto 2004, Biancamano & Onesti, 2014), nel contrasto delle sollecitazioni destabilizzanti provenienti dall'esterno (Viola 2012), nell'identificazione e codificazione di regole di tutela condivise, fondate su un sistema di valori comuni (Pinto et al. 2014).

L'expertise tecnico ha un ruolo cruciale nei processi partecipatori in quanto, oltre a favorire il coinvolgimento di tutti gli stakeholders, agendo da facilitatore, contribuisce a creare sensibilità verso i temi della tutela del paesaggio, orientando i bisogni dei “non tecnici” e costruendo nuove consapevolezze in chi ha una formazione specifica.

La ricerca di diverse forme di comunicazione, che consentano a tutti di comprendere le diverse problematiche, esprimere la propria percezione e comunicare i propri bisogni, sembra essere indispensabile. Sotto la spinta delle dinamiche partecipative e delle innovazioni introdotte con l'avvento del web 2.0, anche l'informazione tecnica sta evolvendo verso forme di comunicazione, caratterizzate dalla multidimensionalità e da un costante processo di feedback e aggiornamento. Si può prefigurare uno scenario in cui, attraverso la diffusione delle ICT, si può ritornare, pur con strumenti completamente diversi, ad un rapporto di condivisione del sapere costruttivo dal maestro all'allievo, tipico dell'artigianato italiano.

Il paesaggio storico urbano nel corso dell'ultimo secolo ha subito profonde trasformazioni dovute soprattutto al progresso di tecniche e tecnologie sempre più invasive.

In particolar modo nei piccoli centri delle aree interne si è verificata una profonda trasformazione delle caratteristiche del paesaggio, che ha portato alla perdita delle caratteristiche identitarie dei luoghi. Al fine di attivare un nuovo sviluppo e garantire la conservazione dei valori del paesaggio, è necessario individuare le dinamiche che hanno prodotto la perdita o la permanenza dei caratteri identitari del paesaggio, riconoscendo i caratteri identitari da tutelare per le generazioni future.

La valutazione delle trasformazioni del paesaggio non può prescindere dalla conoscenza dei processi che hanno determinato tali trasformazioni; tale esigenza si scontra con una mancanza oggettiva di dati ed informazioni sui contesti analizzati.

Alla maggiore attenzione verso l'edilizia "minore", messa in relazione ai valori del paesaggio, da parte della cultura scientifica, non sempre è corrisposto un analogo riconoscimento di valore da parte delle popolazioni residenti.

Nella maggior parte dei casi, la qualità del costruito si contrappone ad un sistematico declino sociale, ambientale ed economico dei contesti storici, che si manifesta attraverso un costante calo demografico, un'arretratezza dei processi produttivi, una scarsa attrattività, limitata agli singoli monumenti con una vocazione turistica.

Ne sono testimonianza le trasformazioni, ed in particolare le demolizioni e le nuove edificazioni, avvenute all'interno degli insediamenti storici, che hanno contribuito alla perdita di attrattività e al continuo abbandono in favore delle aree di nuova urbanizzazione. Tutto ciò ha innescato un processo ciclico che si è autoalimentato, provocando in misura sempre maggiore il consumo dei suoli agricoli, il degrado degli insediamenti storici e, nel complesso, la perdita di sostenibilità del paesaggio storico urbano.

#### **4. Misurare le relazioni**

Al riconoscimento della capacità relazionale e produttiva del patrimonio culturale è associato il problema della misurazione degli impatti. Esplicitare attraverso indicatori quantitativi gli impatti sociali prodotti da interventi sul patrimonio culturale significa non solo rendere comunicabili e condivisibili i criteri di scelta, ma anche determinare i nessi causali tra patrimonio e società ed accrescere la capacità di previsione e di scelta di tutti gli attori coinvolti. Inoltre consente di analizzare gli esiti delle pratiche già sperimentate, individuando criticità da correggere e punti di forza da riproporre; in tal modo agevola la costruzione di nuovi strumenti di supporto alle decisioni per quanto concerne l'attuazione delle Raccomandazioni UNESCO al paesaggio storico urbano.

Non tutti gli impatti sono quantificabili, per la mancanza o per l'indisponibilità di indicatori sintetici in grado di esprimerli. Ciò non significa, tuttavia, che non si possano percepire, registrare, esprimere e quindi rendere comunicabili e trasferibili (Cicerchia 2015) gli effetti sociali e culturali del patrimonio.

Com'è stato evidenziato, la valutazione degli impatti sociali della cultura e del patrimonio culturale necessita della convergenza tra un approccio quantitativo, fatto di indicatori "smart", sintetici, comunicativi, semplici e assertivi, e un approccio qualitativo, più lento e meno immediato, che meglio esprime la complessità di alcuni aspetti.

Un'altra questione importante è quella del "tempo" di misurazione. Come tutti i sistemi di misurazione, anche quello relativo agli impatti sociali dovrebbe esprimersi ex ante, in itinere, ex post, ossia dovrebbe consistere nell'esplicitazione degli obiettivi e del livello di soddisfacimento previsto in fase di progetto, nel riconoscimento degli effetti e degli impatti in fase aurorale e nella misurazione successiva alla realizzazione del progetto stesso (Dal Pozzolo 2015). Nella misurazione degli impatti sociali e culturali l'aspetto "tempo" è particolarmente rilevante; molti degli impatti non si esauriscono nei tempi immediatamente successivi alla conclusione dei lavori, ma necessitano di un tempo più lungo, di sedimentazione, in cui la comunità inizia ad usare tali spazi e se ne appropria.

Come messo in luce (Carnawath & Brown 2014), in tempi brevi, durante o subito dopo l'evento culturale, si producono impatti che attengono alla percezione, alla consapevolezza, alla stimolazione della creatività, mentre sono necessari tempi lunghi e l'esposizione a più esperienze perché gli impatti si stratifichino e si sedimentino, fino a riattivare le comunità.

Questo tipo di impatti, legati all'esposizione ripetuta e prolungata, sembra essere particolarmente pertinente gli impatti sociali prodotti da interventi di recupero dello spazio pubblico nell'ambito del paesaggio storico urbano. Trasferendo la ricerca di questo tipo di impatti nell'ambito del paesaggio, luogo di vita della comunità, si può verificare se e in che misura la fruizione ripetuta e continuata del paesaggio incida sulla coesione sociale, sull'apertura mentale, sul benessere e sulla creatività della comunità.

I tempi lunghi, necessari per raccogliere i benefici derivanti dall'esposizione della comunità ad un paesaggio recuperato, contrastano con i tempi, molto più brevi, di cui hanno bisogno gli investitori per raccogliere i benefici, prevalentemente economici, del loro operato. Questo contrasto costituisce uno degli aspetti più delicati delle scelte di intervento sul paesaggio storico urbano; è necessario quindi trovare strategie d'intervento che, coniugando tempi diversi, producano in tempi relativamente brevi risultati tangibili per gli investitori e, in tempi più lunghi, benefici sociali per la comunità.

Inoltre, la misurazione degli impatti si scontra con i dati disponibili. In Italia, la scarsa abitudine a misurare gli impatti dei progetti fa sì che raramente il quadro di indicatori sia stabilito ex-ante, sicché è necessario trarre le informazioni necessarie a misurare gli effetti dei progetti dai pochi dati disponibili.

Invece, la valutazione degli impatti necessiterebbe di un quadro di indicatori, e delle relative fonti, ben chiaro già in fase di progettazione. Attraverso il monitoraggio degli indicatori nel tempo, dal progetto al suo completamento, è possibile controllare l'evoluzione degli impatti nel tempo e produrre evidenza empirica dei legami causali tra recupero e conservazione dello spazio pubblico e la crescita della comunità.

Un altro aspetto da tenere in considerazione è quello relativo ai soggetti attraverso cui si dispiegano gli impatti sociali. La misurazione degli impatti sociali, condotti sulla comunità nel suo complesso, senza tenere conto delle specificità dei singoli gruppi interessati, rischia di appiattire la misurazione senza mettere in luce le dinamiche, le interazioni ed i potenziali conflitti e sinergie che possono derivare dal progetto. È interessante, ai fini di una completa valutazione degli impatti, capire in che modo gli "attori" ed i soggetti interessati al recupero dello spazio pubblico possono essere associati in base ai propri interessi, valori, bisogni e obiettivi. Gli indicatori diventano quindi lo strumento per misurare "quanto" il progetto riesce a rispondere agli obiettivi sociali e culturali dei diversi stakeholder. Non si possono misurare gli impatti senza prima misurare gli outcome per i diretti beneficiari, e quindi i benefici per la comunità (Vecchiato 2015).

L'analisi degli impatti non può prescindere dalla comprensione dei meccanismi che legano individui, patrimonio, comunità non può prescindere dal modo in cui le persone sono coinvolte (e quindi traggono benefici) dal patrimonio culturale: come turisti/visitatori, come persone che vivono o lavorano in prossimità, come persone coinvolte attivamente nei progetti relativi, come soggetti economici che beneficiano economicamente dal patrimonio (Clark et al. 2008).

In una ricerca denominata *Soul of the Community* (XXXX), la Knight Foundation, ha indagato i motivi che legano le persone alla loro comunità, nella duplice accezione fisica e sociale, attraverso una serie di interviste condotte in 26 diverse comunità degli Stati Uniti. Nel rintracciare le correlazioni



tra la percezione di benessere associata al vivere in un luogo la ricerca ha evidenziato come la forza dell'offerta sociale, l'apertura mentale e i caratteri estetici siano i domini più incidenti, risultando maggiormente correlati all'attaccamento di altri domini quali il sistema formativo, i servizi di base, la leadership, l'economia, la sicurezza, il capitale sociale e il coinvolgimento civico.

Per quanto riguarda la possibilità di misurare gli impatti, affidando ad indicatori non solo percettivi la comprensione degli effetti del patrimonio, assume particolare rilievo lo studio condotto a partire dal 2010 da Cnel e Istat per misurare il "benessere equo e sostenibile" (ISTAT 2013), integrando indicatori economici, sociali e ambientali con misure di disuguaglianza e sostenibilità. L'iniziativa si colloca nel dibattito internazionale, stimolato dalla Commissione Stiglitz-Sen-Fitoussi e dalle iniziative internazionali dell'Ocse, per misurare il progresso delle società superando il PiL (Cicerchia 2015). Nel quadro di questo studio la cultura e, in particolare paesaggio e patrimonio culturale, assumono un ruolo fondamentale nel determinare il benessere della società e vengono proposti alcuni indicatori per misurarne il relativo contributo.

Partendo dalle considerazioni sin qui svolte e dall'analisi degli indicatori presenti in letteratura, lo studio propone una nuova classificazione degli indicatori, che si fonda sull'analisi della capacità del patrimonio culturale di sviluppare le relazioni all'interno e all'esterno della comunità e di favorire l'evoluzione delle relazioni in legami sinergici, presupposto per uno sviluppo sostenibile, fondato sulla cooperazione.

Lo studio tralascia gli indicatori "intrinseci", ovvero gli indicatori di tipo prettamente percettivo, che esprimono senso di appartenenza, fiducia nel prossimo, apertura mentale dedotti da interviste, questionari, etc., che sono stati già ampiamente oggetto di studio.

La prima tipologia di impatti proposta mira a mettere in luce le capacità del patrimonio culturale di stimolare la crescita del cosiddetto bridging social capital. Il patrimonio culturale, riconosciuto come un bene comune attraverso la partecipazione attiva delle comunità a processi di recupero che aiutano la riscoperta dei valori condivisi, diventa il "lubrificante" delle relazioni sociali: favorisce il dialogo tra persone non appartenenti alla stessa cerchia sociale, stimola l'accettazione della diversità, l'apertura mentale, aiuta la comprensione di idee diverse. Il patrimonio culturale, ed il paesaggio in particolare, scenario di vita della comunità e luogo d'incontro, diventa l'elemento che accomuna comunità e persone diverse, rendendole meglio predisposte le une verso le altre. Questo tipo di fenomeno viene descritto attraverso indicatori che misurano la relazionalità della comunità: la presenza e la densità di associazioni locali di vario tipo (sportivo, culturale o sociale), la presenza di luoghi dedicati alla socializzazione (spazi pubblici, aree per lo sport, etc.).

La seconda tipologia di impatti mira a mettere in luce la capacità del patrimonio culturale di attivare la cooperazione e la creatività della comunità. Il patrimonio culturale, motivi di sfondo e fonte di ispirazione di iniziative culturali e artistiche inclusive, sollecita la creatività dei singoli, generando una sorta di creatività collettiva, che riesce a "fertilizzare" altri ambiti della vita della società. Questo fenomeno è descritto tramite indicatori che misurano le sinergie produttive della comunità: start-up, particolarmente indicative se relative a prodotti e servizi con un forte carattere identitario, attività in co-working, network di imprese e di attività, produzioni artistiche e artigianali, progetti di ricerca, progetti di riuso con nuove funzioni di tipo collettivo.

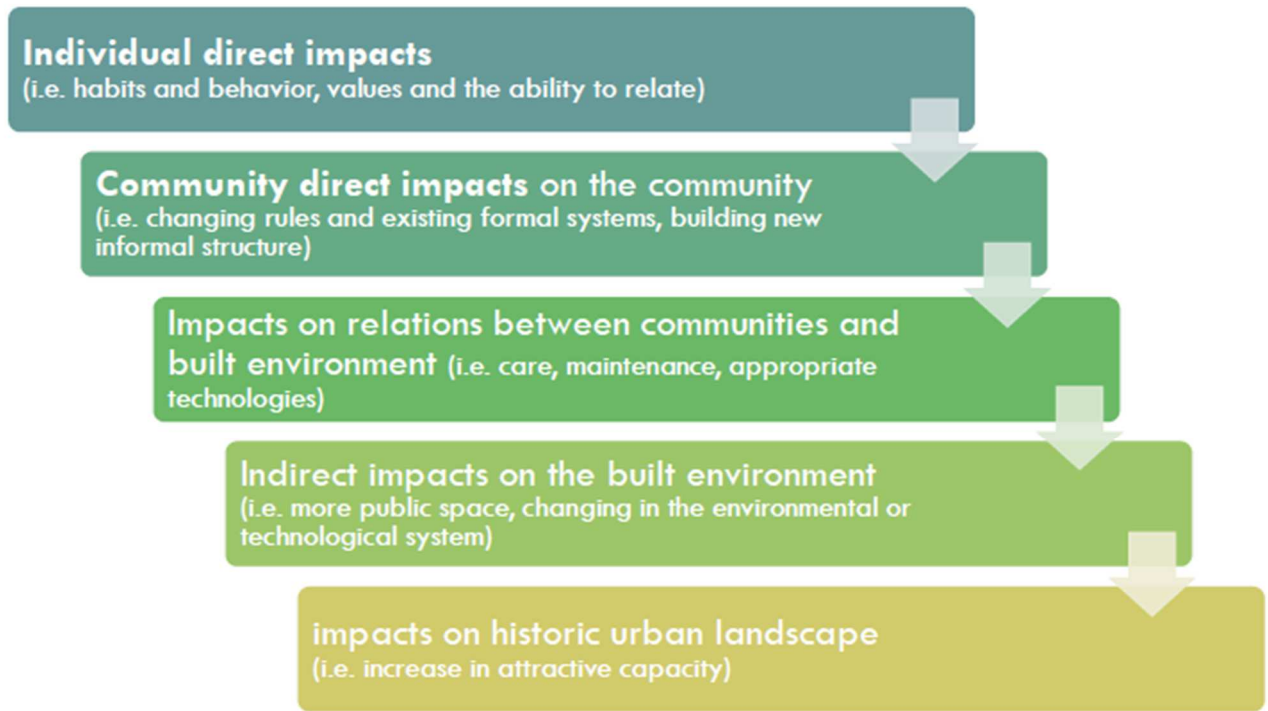
Tali indicatori descrivono la trasformazione del bridging social capital in bonding social capital e la crescita creativa della comunità attraverso lo sviluppo di iniziative cooperative e sinergiche, legate dal "fare insieme", che diventano il collante della società e il motore della capacità attrattiva e

competitiva dell'economia locale. Come evidenziato, se la coesione sociale è fondamentale perché si traduce in capacità di cooperazione sociale sofisticata, la diversità culturale e sociale, prima ancora che economica, è il motore che spinge le comunità all'azione, come documenta la storia delle città italiane, fatta di diversità che hanno saputo unirsi e cooperare, creando legami che si sono poi tradotti in azioni economiche (Sacco 2015).

Il riconoscimento dei benefici reciproci, di tipo sia relazionale che economico, è il presupposto per la costruzione di un milieu creativo in grado di mobilitare le risorse economiche e sociali del territorio (Santagata 2012) e di creare nuovi valori, non solo culturali ma anche economici. L'inclusione ed il coinvolgimento attivo delle comunità locali nei processi di conservazione del paesaggio cultural-led, secondo i processi finora delineati, sono determinanti per costruire ciascuna delle quattro componenti del creative milieu: lo scambio di informazione tra persone, l'accumulazione di conoscenze, l'acquisizione di competenze e il know-how in specifiche attività, la capacità creativa degli individui e la capacità di integrare e mettere a sistema tali caratteristiche (Törnqvist 1983). La costruzione del milieu creativo è un processo di tipo cumulativo, che richiede tempi lunghi e, com'è stato evidenziato (Santagata 2012), si manifesta e diventa operativo e visibile solo quando il sistema di nuove idee, contatti e relazioni interpersonali raggiunge una massa critica. Il risultato complessivamente raggiunto si può verificare attraverso la misurazione dell'aumento dell'attrattività del sito, che si esprime con indicatori quali l'aumento dei visitatori, l'esposizione nella rete globale, i punteggi espressi da siti turistici, ma anche attraverso nuovi residenti, nuovi investimenti, nuove imprese, nuovi investimenti imprenditoriali, azioni di cura e manutenzione del sito.

È interessante notare, a supporto del processo rigenerativo che il recupero è in grado di innescare, che ciascuno degli indicatori di sinergie, che rappresenta un indicatore di output, diventa a sua volta un indicatore di input, in quanto genera a sua volta ulteriori impatti sociali, in un ciclo che si riproduce e accresce progressivamente i valori prodotti, garantendo la sostenibilità del sistema nel tempo.

# RELATIONAL IMPACTS OF CREATIVITY



## MEASURING RELATIONAL IMPACTS

Individual direct impacts	Community direct impacts	Impacts on relations communities/ built environment	Impacts on built environment	Impacts on historic urban landscape
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Lifelong learning</li> <li>• Pickpocketing rate; armed robbery rate, brutality rate</li> <li>• school drop-outs</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Civic participation</li> <li>• Cultural participation</li> <li>• Foundations</li> <li>• Art and culture association members</li> <li>• Hobby and sport association members</li> <li>• Relationships with foreigners</li> <li>• Relationships with artists</li> <li>• Afterschool activities for children</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Maintenance and recovery activities</li> <li>• Lack of vandalism</li> <li>• Site specific art work produced</li> <li>• Rate of local materials and technologies</li> <li>• Rate of bioclimatic design solutions</li> <li>• Reuse of built heritage</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Size of public space</li> <li>• Length of pedestrian paths</li> <li>• Preservation status of old buildings</li> <li>• Quality of public space</li> <li>• New functions</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Increase of attractive capacity</li> <li>• Start-up</li> <li>• Productive networks</li> <li>• R&amp;S</li> <li>• Liking rate (web)</li> <li>• Awards and eulogys</li> <li>• New projects activated</li> <li>• Artistic production</li> </ul>

## 5. Comprendere i bisogni espliciti, impliciti e latenti della comunità

La teoria dei bisogni è strettamente collegata alla definizione di *heritage community* come organizzazione sociale.

L'*heritage community* si definisce come «*people who value specific aspects of cultural heritage which they wish, within the framework of public action, to sustain and transmit to future generation (Council of Europe 2005, art.2b)*», ovvero, tradotto in italiano "insieme di persone che attribuiscono valore ad aspetti specifici del patrimonio culturale che esse desiderano sostenere e trasmettere alle generazioni future, nel quadro di un'azione pubblica.

L'*heritage community* può definirsi come organizzazione per la sussistenza delle condizioni di esistenza:

<u>Condizioni di esistenza dell'organizzazione</u>	
COMUNICAZIONE	<i>attribuiscono valore ad aspetti specifici del patrimonio</i>
VOLONTÀ DI PRESTARE LA PROPRIA OPERA	<i>desiderano, nel quadro di un'azione pubblica</i>
UNICA INTENZIONE (OBIETTIVO)	<i>sostenere e trasmettere alle generazioni future</i>

Inoltre, l'*heritage community* può definirsi come:

- sistema economico, *sistema di relazioni che definisce e correla la disponibilità di risorse mentre può essere manipolata in termini di efficienza e rendimento,*
- struttura sociale in divenire, per la presenza di un *clima aperto alla partecipazione individuale ma nel quale sia assicurata la stabilità dell'autorità*
- sistema aperto che *interagisce con il sovra-sistema attraverso il contorno o confine attraverso scambi di materia, energia e informazione.*

<b>elementi delle organizzazioni</b>	
individuo	<i>personalità, motivazioni e attitudini che spera di soddisfare attraverso la partecipazione al sistema</i>
ordinamento formale	<i>insieme interrelato di funzioni che costituiscono la struttura del sistema</i>
ordinamento informale	<i>raggruppamento di persone operanti oltre l'organamento formale.</i>

La struttura del sistema è data dalla *disposizione statica dei suoi sottosistemi. Questa struttura è soggetta a autoimpulsi DINAMICI in quanto determinati stati sistemici subiscono trasformazioni autostimolate e ripetitive perché condizionati da condizioni esterne (o dall'ambiente immediato).*

La *heritage community* si comporta in modo unitario (sistemico) se la motivazione delle azioni dei suoi individui e sottosistemi si riferisce ai bisogni, che possono essere così classificati:

bisogni fisiologici	<i>stimoli fisiologici; hanno a che fare con l'omeostasi, capacità di mantenere una situazione di equilibrio in presenza di condizioni esterne atte a perturbarlo</i>
bisogni di sicurezza	
	stabilità
	subordinazione
	protezione
	libertà dalla paura, dall'ansia e dal caos
	strutturazione
	ordine
	regola
	limite
	fermezza da parte del protettore
bisogni di appartenenza e di amore	
	bisogno di stima
	contatto
	intimità
	appartenenza
	superare alienazione, solitudine, isolamento
bisogno di stima	
bisogno di auto-attualizzazione	
impulsi conoscitivi	<i>conoscere sempre più a fondo</i>
	di conoscenza
	di comprensione
bisogni estetici	
	simmetria
	ordine
	compiutezza all'azione
	strutturazione

L'analisi dei bisogni si lega alla proposta di Georgescu-Roegen nella critica alla teoria economica neoclassica di abbandonare il concetto di utilità come punto di riferimento a favore di quello di bisogni. Il comportamento del singolo individuo non è determinato né dall'utilità né dall'ofelimità, ma dai suoi bisogni o necessità.

Output del processo economico è infatti il «godimento della vita» (Georgescu-Roegen 1973, pag. 118), da cui dipende il benessere considerato è quello dell'uomo individuo, non del semplice homo oeconomicus, ed è composto da molteplici elementi, alcuni dei quali sociali e relazionali.

Il godimento della vita di un individuo, è, nella teoria di Georgescu Roegen, influenzato dai beni di cui può disporre, dalla fatica del lavoro che sopporta per procurarseli e dal tempo libero che gli rimane. Ragion per cui un prerequisito importante per una buona vita è una quantità considerevole di tempo libero trascorso in modo intelligente (Luciani & Zamberlan 2012).

## 6. Disegnare scenari di recupero: condividere priorità e costruire cooperazione

L'analisi dei bisogni individua infatti le possibili alleanze e le conflittualità, che possono essere risolte a priori attraverso le scelte progettuali. La conoscenza delle dinamiche di trasformazione avvenute e la previsione delle dinamiche di trasformazione più probabili consentono di orientare il progetto verso processi più o meno strategici e conservativi in funzione non solo dei caratteri del paesaggio, ma anche dei valori riconosciuti dalle comunità locali, oltre che dagli enti di tutela.

Com'è stato messo in luce dalla professoressa Gabriella Caterina, «la necessità di conformare gli interventi di conservazione agli obiettivi di sostenibilità implica non solo l'elaborazione di strumenti tecnici adeguati, ma anche e soprattutto la ricerca di “nuovi valori” che siano in grado di riflettere l'idea di un bene comune fondata sul senso di responsabilità e di cittadinanza, su un'etica comune globale che rappresenti la guida per orientare le scelte collettive e migliorare la governabilità. [...] Il modello strategico è costituito da un nucleo aggregante che coordina ed alimenta due settori complementari: funzioni trainanti sotto il profilo economico; funzioni trainanti per il consenso ed il soddisfacimento del fabbisogno locale (Caterina 2007)».

Nell'approccio proposto, il progetto di recupero del costruito contribuisce all'innesco di azioni di sviluppo sostenibile a partire dalla comprensione, condivisa con la comunità locale, di ragioni e dinamiche che hanno dato luogo alle trasformazioni del paesaggio. Saperi, regole, processi diventano l'elemento su cui la comunità ritrova la sua identità, ricreando una fitta rete di relazioni sinergiche e cooperative e costruendo nuove capacità individuali e collettive. In questo quadro l'innovazione tecnologica, che si declina in relazione all'identità e vulnerabilità del sito, viene acquisita come strumento di ricomposizione delle originarie condizioni di dialogo tra patrimonio costruito e risorse locali, assicurando la sostenibilità delle scelte progettuali.

Nell'approccio proposto, la sperimentazione progettuale diviene la condizione per orientare il sistema paesaggio verso nuovi stati di equilibrio che, ricomponendo la memoria critica condivisa e salvaguardando i valori identitari (Caterina 2013), riattivino le relazioni tra comunità e ambiente e attivino un nuovo sviluppo fondato sulla cooperazione e coerente con le risorse locali.

In un momento di bassa crescita ed insufficiente innovazione, in cui la conservazione del patrimonio costruito perde la priorità nelle politiche di investimento, la ricerca scientifica è chiamata a fungere da stimolo per la comunità suggerendo ottiche e previsioni informate alla necessità di una continuità di identità condivisa. La sperimentazione progettuale diviene la condizione imprescindibile per orientare il sistema insediativo verso nuovi stati di equilibrio al fine di ricomporre la memoria critica condivisa e salvaguardare le differenti componenti culturali identitarie (Caterina 2013).

La necessità di coinvolgere i diversi attori del processo di recupero nelle varie fasi dell'iter progettuale, l'impegno richiesto per tenere conto degli impatti connessi al progetto, spingono a rielaborare la metodologia progettuale, prevedendo strumenti per esplicitare, comunicare e valutare in modo trasparente le azioni progettuali, condividendole con le comunità locali. Il sapere esperto è chiamato a promuovere un rinnovato e proficuo dialogo tra approcci innovativi e cultura materiale locale e ad favorire attraverso le scelte progettuali l'innesco di nuove sinergie creative, in grado di fertilizzare il contesto economico locale.

La ricerca propone una visione del recupero dello spazio pubblico come azione strategica per costruire la *heritage community* (Council of Europe 2005), una comunità che riconosce il paesaggio

storico urbano come patrimonio culturale e desidera sostenerlo e trasmetterlo alle generazioni future.

Al fine di riconoscere i legami di causa-effetto tra patrimonio culturale, arte e comunità e con lo scopo di “misurare” l’entità della rigenerazione sociale che il recupero dello spazio pubblico riesce ad attivare, la ricerca ha proposto la costruzione di un quadro di indicatori e l’osservazione di un caso studio. L’inclusione delle comunità locali nel processo di recupero, l’uso dell’arte e della cultura come attività sociali sono le caratteristiche che contraddistinguono l’intervento di recupero analizzato, che produce (il processo avviato è ancora in corso) risultati significativi in termini di costruzione del milieu creativo (Tornquist 1983), presupposto necessario allo sviluppo locale (Santagata 2009). Questo tipo di recupero dello spazio pubblico, condiviso con le comunità locali secondo una logica inclusiva e orientato dall’arte e dalla cultura, contribuisce sia a ricostituire il legame tra luogo e comunità (Grefe 2009), sollecitando il riconoscimento del paesaggio come bene comune, sia a rigenerare le relazioni tra individui, contribuendo alla costruzione di un nuovo capitale sociale .

I risultati raggiunti nel caso studio approfondito, espresso in termini di aumento delle relazioni, delle sinergie e della attrattività, suggeriscono di considerarlo una best practice, da cui desumere criteri e strategie da trasferire in altri contesti. La sfida che si presenta è dunque quella di rendere replicabili i processi attivati in contesti molto più ordinari, in modo da ricondurre l’innovazione sociale e culturale di queste esperienze ad un quadro istituzionalizzato, in modo da favorirne la diffusione su vasta scala.

Poiché è evidentemente impensabile riproporre tout-court il modello del MAAM in altri contesti, la ricerca si sposta sulla possibilità di trarre da queste esperienze una metodologia progettuale e criteri valutativi in grado di indirizzare l’intervento di recupero dello spazio pubblico, dalla fase programmatoria a quella progettuale e realizzativa.

Una prima osservazione riguarda il processo che porta le comunità locali a rinsaldare il legame con il proprio luogo di vita che, riconosciuto come bene comune, viene protetto attraverso azioni di cura e di manutenzione. Non sono le singole opere d’arte a formare il patrimonio culturale del MAAM, ma il sito stesso che le ospita, che con esse costituisce un’unica opera collettiva. Le comunità locali sono anch’esse parte integrante di questo patrimonio che, in coerenza con la Convenzione Faro, non è più un luogo di mera fruizione culturale ma lo spazio di vita della comunità (Council of Europe 2005, Fairclough et al. 2014). Il coinvolgimento attivo della comunità nella produzione artistica e lo scambio di conoscenza, che deriva dall’interazione con artisti e visitatori esterni, stimolano il riconoscimento di questo paesaggio, che è nel suo insieme patrimonio culturale e bene comune. La comprensione di questa dinamica diventa importante nell’ottica di ridare qualità e identità a paesaggi degradati e di stimolare la costruzione di nuovi legami di appartenenza delle comunità al proprio sito.

Un altro aspetto di rilievo è l’incontro e l’interazione tra soggetti profondamente diversi, che viene favorita e quasi forzata; ciò accade in modo particolare nell’esperienza del MAAM, definito da de Finis una «cattedrale laica contemporanea, in cui lavorare con lo spirito di quel tempo» (Mastria 2015). Il paesaggio rigenerato del MAAM, un’opera collettiva in cui contenitore e contenuto si fondono in un unico oggetto, le occasioni di scambio si moltiplicano: tra abitanti e artisti, tra visitatori e abitanti, tra abitanti e contesto urbano (il quartiere di Tor Sapienza), ma anche tra persone con nazionalità ed etnie diverse (italiani, rom, latinoamericani, nordafricani, mediorientali), tra esperti di varie discipline (critici d’arte, architetti, sociologi, urbanisti).

La metafora del cantiere della cattedrale diventa particolarmente adatta a descrivere il processo che porta dal coinvolgimento della comunità alla sua responsabilizzazione, attraverso la costruzione di una nuova capacità cooperativa e fattuale (Santagata et al. 2013), fino alla costruzione di un'atmosfera creativa, presupposto indispensabile allo sviluppo locale.

Un aspetto da considerare è il modo in cui tutti gli attori sono coinvolti nel processo di recupero, fondato su una precisa divisione dei compiti e delle responsabilità. Nel caso del MAAM in particolare, la comunità locale autorizza la realizzazione delle opere, è presente nella fase di costruzione, alla quale collabora fornendo un aiuto materiale, ma in nessun modo può sostituirsi o anche solo incidere sul lavoro degli artisti. Inoltre ciascun nucleo familiare è responsabile e custode di una delle opere che costituiscono la Pinacoteca Domestica Diffusa e si impegna a mantenerla e renderla fruibile ai visitatori.

Nel passaggio dalle esperienze spontanee e informali alla codifica di una metodologia è fondamentale il processo di empowerment, che «rafforza la capacità dei singoli e delle comunità di fare scelte e di trasformarle in azioni e risultati desiderati» (ibidem pag. 31) e si costruisce attraverso la costruzione di capacità, che riguarda operatori, istituzioni, comunità e reti e necessita di azioni specifiche sui singoli attori del processo di recupero. In questi nuovi scenari di progetto il coinvolgimento delle comunità locali è essenziale per ricomporre le originarie condizioni di dialogo tra patrimonio costruito e risorse locali e si declina in termini di innovazione tecnologica e sociale in relazione all'identità e vulnerabilità del sito e alla sostenibilità delle scelte tecnologiche. (Caterina et al. 2015).

L'intervento di recupero dello spazio pubblico può dunque diventare nuovamente un processo ampio ed inclusivo, in cui la comunità locale si attiva per un obiettivo comune e, attraverso il fare, acquisisce nuove consapevolezze e nuove competenze.

In questo senso, l'intervento di recupero dello spazio pubblico può diventare un "laboratorio di estetica civile" (Fusco Girard 2011) in cui attraverso la "cultura della cura" si acquisisce una "cultura di cittadinanza".

La complessità dell'intervento di recupero delineato, in cui si sovrappongono e si intrecciano bisogni e valori di soggetti diversi, evidenzia la centralità degli aspetti metodologici e valutativi in tutte le fasi del processo e rende necessaria la predisposizione di uno strumento di supporto delle scelte, sia in fase programmatica e progettuale sia degli iter autorizzatori. Il framework di indicatori degli impatti sociali e culturali, elaborato nel corso della presente ricerca, disegna il quadro dei criteri di scelta, ma necessita di essere ulteriormente dettagliato, specificando nella fase di progetto gli obiettivi dell'intervento, gli impatti, e quindi gli indicatori, per ciascuna categoria di attori del processo.

Una considerazione conclusiva riguarda la funzione culturale e sociale del processo di recupero dello spazio pubblico, che raramente nella pratica è stato riconosciuto come un progetto culturale in grado di alimentare i settori culturali e creativi, nonostante le indicazioni della comunità scientifica. Basti pensare che nel Libro bianco della Creatività (Santagata 2009), promosso dal Ministero Italiano per i Beni e le Attività Culturali e affidato alla curatela di Santagata, due dei tre pilastri dello sviluppo economico italiano a base culturale identificano i settori specifici del progetto di recupero, ossia le industrie del patrimonio culturale (Musei e patrimonio storico; Architettura; Spettacolo dal vivo: musica, teatro, danza e opera lirica; Arte contemporanea e fotografia) e la Cultura materiale (Moda e tessile; Gusto e enogastronomia; Design industriale e artigianato creativo).



Il progetto di recupero dello spazio pubblico, che pone le comunità locali al centro dell'iter progettuale e valutativo, diventa così un'azione strategica rispetto all'obiettivo di attivare nei territori un nuovo sviluppo locale e perseguire, attraverso azioni locali, gli obiettivi di sostenibilità e umanizzazione dello sviluppo.

L'approccio paesaggistico suggerito da UNESCO si inserisce in un approccio al progetto come strumento non solo tecnico ma culturale, in cui il dialogo tra conservazione e innovazione conduce alla constatazione che «non può esservi autentica conservazione di valori senza l'innovazione continua delle forme, delle funzioni o quanto meno del senso che viene loro attribuito, come non può esservi innovazione durevole e sostenibile se non sulla base di una gestione saggia e conservativa del patrimonio di risorse di cui si dispone» (Gambino 2011).

## Cap. 4 La sperimentazione nel Parco Nazionale del Cilento, Vallo di Diano e Alburni, sito UNESCO: il caso studio di Sassano

### 1. Sassano come caso emblematico: lo spazio pubblico nel paesaggio storico urbano

Caso studio scelto per la sperimentazione è Sassano, un centro del Vallo di Diano di circa 5.100 abitanti, preso in esame come caso emblematico dell'area del Parco nazionale del Cilento, Vallo di Diano e Alburni.

Il nucleo storico di Sassano si sviluppa in posizione sopraelevata rispetto al Vallo – per motivi intuibili dal toponimo stesso Sasso Sano – con una maglia stradale irregolare e un tessuto piuttosto compatto, prevalentemente ottocentesco, fatto di residenze signorili lungo la direttrice centrale e edifici minori nelle adiacenze. La popolazione, che inizialmente abitava solo in questo sito, si è progressivamente dislocata verso la parte pianeggiante, dove sono sorti nuovi nuclei abitati con un'edilizia moderna, priva di identità, e disposta in modo frammentario. Nonostante la riduzione di popolazione, dovuta all'emigrazione verso centri maggiori, il tessuto storico ha subito pesanti trasformazioni, con la costruzione di nuovi edifici avulsi dal contesto, prevalentemente di sostituzione, e la “ristrutturazione” di quelli esistenti, consistente in ampliamenti, sopraelevazioni, rifacimenti degli elementi costruttivi e degli elementi di finitura.

Il profondo cambiamento che ha interessato la cultura architettonica negli ultimi decenni si è manifestata in modo evidente nel contesto locale del Parco, provocando lo smarrimento del sapere costruttivo sedimentato e della capacità di innovazione. L'abbandono delle tecniche costruttive tradizionali ha comportato la perdita di una progettualità legata alle specificità del sito. Nello stesso tempo, l'importazione non solo di tecniche ma anche di modelli culturali “nuovi”, estranei al contesto locale, ha determinato una diffusa incapacità di controllare gli impatti delle azioni sul costruito e di “scegliere” il giusto equilibrio tra bisogni e valori, tra conservazione e modificazione. Tutto ciò ha inciso sul sistema paesaggio provocando lo sfilacciarsi dei legami tra comunità e ambiente costruito, fenomeno che può essere letto sia nell'involutione della cultura materiale locale, sia nell'indifferenza delle comunità rispetto alla “bellezza del paesaggio”.

Incapace di trasferire sulla comunità un senso di appartenenza e di condivisione, presupposto indispensabile della cura, l'ambiente costruito è stato consegnato ad un degrado sempre maggiore, che ha inciso sull'attrattività e sulla produttività del paesaggio.

Questo fenomeno di degrado è stato accompagnato da un progressivo spostamento della popolazione, avvenuto sia dai centri storici - per lo più in posizione sopraelevata - verso la piana, sia dai borghi verso gli agglomerati urbani maggiori, e passando di scala, dalle aree interne verso i centri urbani, dal Mezzogiorno verso il Settentrione d'Italia.

Sassano può essere considerato un caso emblematico perché i processi descritti sono qui facilmente riconoscibili. Sassano non presenta particolari punti di forza o di debolezza che avrebbero potuto incidere sulle dinamiche di trasformazione, aggravandole o mitigandole. La mancanza di grandi attrattori paesaggistici, come, ad esempio, la Certosa per Padula o le Grotte per Pertosa, e i danni relativamente esigui provocati dal sisma non hanno alterato i rapporti di causalità tra bisogni della comunità, azioni di trasformazione, effetti sul paesaggio.

Gli edifici di età preindustriale si disponevano l'uno in rapporto all'altro ed al contesto secondo una «regola insediativa», legata a molteplici fattori di carattere fisico, funzionale, sociale, economico. Nel corso dei secoli, l'ambiente costruito è stato continuamente trasformato senza fratture grazie alla persistenza di una cultura materiale condivisa, che si è evoluta dinamicamente in rapporto ai bisogni della comunità e all'avanzamento delle conoscenze tecnologiche.

Con l'industrializzazione la comunità locale è diventata sostanzialmente incapace di difendere il proprio sistema insediativo dalle pressioni economiche e sociali, che hanno avuto una accelerazione esponenziale negli ultimi decenni.

Il Parco, «frutto del lavoro combinato della natura e dell'uomo», paesaggio culturale riconosciuto da UNESCO come «paesaggio evolutivo», «risultato di necessità storiche, sociali, economiche, artistiche e spirituali» (WHC 1996), stratificato nel corso dei secoli e inserito nel patrimonio mondiale dei siti UNESCO come paesaggio culturale, a partire dal secondo dopoguerra e, con vigore maggiore, dopo il sisma del 1980, è oggetto di dinamiche trasformative che, a lungo andare, rischiano di comprometterne le qualità e i caratteri identitari. Lo stesso World Heritage Committee riconosce il rischio che l'edificazione incontrollata possa compromettere l'integrità del sito (WHC 2015).

Il 23 novembre 1980 una forte scossa di terremoto della durata colpì un'area di 17.000 km<sup>2</sup>, che si estendeva dall'Irpinia al Vulture, posta a cavallo delle province di Avellino, Salerno e Potenza. La ricostruzione seguita al sisma, mossa dall'esigenza di riparare i danni arrecati, di mettere in sicurezza il patrimonio abitativo e di sollecitare la ripresa dello sviluppo economico, ha accelerato tali processi trasformativi, provocando la diffusione di tecnologie estranee alla cultura locale, la perdita degli elementi costruttivi identitari, la scomparsa di un sapere costruttivo sedimentato e la profonda alterazione della coralità del paesaggio costruito.

Le dinamiche di ricostruzione hanno inciso nel paesaggio, alterando profondamente i caratteri identitari, malgrado il sisma non avesse provocato in maniera così diffusa danni tanto ingenti da giustificare le azioni trasformative realizzate.

Malgrado fossero spinte dalla necessità di rendere più sicuro il patrimonio abitativo storico, in vista del suo riuso, tali azioni, diffuse in modo capillare, hanno provocato la perdita di significatività di tale patrimonio, oltre alla più grave perdita del sapere costruttivo sedimentato e della capacità progettuale di intervenire in modo creativo sull'esistente.

Le trasformazioni descritte, riscontrabili in maniera diffusa nelle aree interne della Campania e del Parco in particolare, sono evidenti a Sassano, la cui peculiarità risiedeva proprio nella coralità del costruito storico minore, stante la mancanza di «attrattori» paesaggistici, o di una particolare qualità costruttiva.

A Sassano emerge con chiarezza come questo processo sia stato, se non indotto, quantomeno accelerato dalla politica nazionale per la ricostruzione. Nell'abitato storico si riscontra infatti un quadro diffuso di interventi trasformativi, consistenti nella costruzione di nuovi edifici, avulsi dal contesto e prevalentemente di sostituzione, e la «ristrutturazione» di quelli esistenti, avvenuta tramite ampliamenti, sopraelevazioni, rifacimenti degli elementi costruttivi e degli elementi di finitura. Gli interventi realizzati sono stati senz'altro eccessivi rispetto al quadro dei danni arrecati dal sisma, non così ingenti come in altri centri interessati.

Nelle dinamiche di trasformazione è stata determinante la cosiddetta legge per la ricostruzione<sup>1</sup> e le successive leggi di proroga e ampliamento del campo di attuazione<sup>2</sup>. Per riparare del danno subito dal sisma i cittadini, inizialmente proprietari o locatari, successivamente, con la legge del 1984, anche i loro discendenti in linea diretta, la legge prevedeva tre diverse tipologie di contributo. La prima, destinata alle abitazioni danneggiate ma riparabili, consisteva nell'assegnazione di un contributo pari all'intero costo necessario alla ricostruzione, e dava la possibilità di aumentare superficie utile e volumetria, se si fosse dimostrato essere insufficienti per le esigenze della famiglia. La seconda tipologia consisteva nella conversione della somma necessaria a riparare l'abitazione in opere di demolizione e ricostruzione, se si fossero dimostrate economicamente più convenienti del consolidamento dell'esistente.

La terza tipologia, teoricamente riservata ai proprietari di immobili non riparabili, consentiva di utilizzare il contributo per l'acquisto di un altro immobile all'interno della stessa provincia, trasferendo la proprietà dell'immobile danneggiato al Comune.

L'intervento statale, attuato attraverso contributi distribuiti a pioggia e privo di controllo sulla qualità degli interventi, ha danneggiato l'ambiente costruito in due modi diversi e complementari: ha contribuito a diffondere in modo capillare l'uso di tecniche inappropriate al patrimonio storico ed è stata determinante nel promuovere lo svuotamento dei centri storici in favore delle aree vallive, sottoposte a un'urbanizzazione eccessiva, con l'aggressione e la perdita di qualità del paesaggio rurale e l'alterazione dei rapporti tra costruito e spazi verdi.

Queste dinamiche di trasformazione si sono amplificate a vicenda in un processo circolare che continua ancora oggi e provoca sempre più il degrado e l'abbandono degli insediamenti antichi e lo sviluppo delle aree peri-urbane, che perdono la loro funzione produttiva.

Il quadro descritto si inserisce oggi nel contesto generale che mostra il quadro allarmante di un Sud sempre più povero, improduttivo e a rischio di abbandono, soprattutto da parte di giovani e di «talenti».

Lo scenario previsto dal rapporto SVIMEZ (SVIMEZ 2014) sull'economia del Mezzogiorno vede il pericoloso intreccio tra un calo demografico enorme (circa 4 milioni di abitanti in meno nel 2065), una disoccupazione record (al 2014 il numero degli occupati è inferiore al 1977 e il trend continua ad essere negativo) e un'emergenza produttiva allarmante (il PIL ha segno negativo per il sesto anno consecutivo).

Lo spostamento della popolazione verso nord - fenomeno in crescita nei prossimi anni soprattutto nelle aree interne - produce l'abbandono e il conseguente degrado del patrimonio abitativo. Inoltre, la necessità della popolazione rimasta di adeguare il costruito ai nuovi bisogni induce ad intervenire con micro-azioni che, a causa della scarsa disponibilità finanziaria, sono sempre meno controllate

---

<sup>1</sup> LEGGE 14 maggio 1981, n. 219 Conversione in legge, con modificazioni, del decreto-legge 19 marzo 1981, n. 75, recante ulteriori interventi in favore delle popolazioni colpite dagli eventi sismici del novembre 1980 e del febbraio 1981. Provvedimenti organici per la ricostruzione e lo sviluppo dei territori colpiti.

<sup>2</sup> Legge 18 aprile 1984, n. 80. Conversione in legge, con modificazioni, del decreto-legge 28 febbraio 1984, n. 19, recante proroga dei termini ed accelerazione delle procedure per l'applicazione della legge 14 maggio 1981, n. 219, e successive modificazioni.

Legge di conversione 21 gennaio 1988, n. 12. Proroga di termini per l'attuazione di interventi nelle zone terremotate della Campania, della Basilicata e della Puglia, nonché altre disposizioni dirette ad accelerare lo sviluppo delle zone medesime.

perché realizzate in emergenza, spesso senza il supporto di tecnici qualificati e senza prestare cura alle qualità esistenti.

A fronte del decremento della popolazione, si riscontra non solo il progressivo abbandono del costruito storico ma paradossalmente anche l'urbanizzazione crescente nelle aree rurali, che determina ulteriore consumo di suolo e una minore sostenibilità del territorio. Ne deriva uno scenario di degrado diffuso, in cui gli insediamenti storici hanno perso attrattività e significato e sono sempre meno vitali.

In questi anni è in corso una profonda riflessione sulle azioni da intraprendere per ribaltare queste dinamiche e attivare, non solo attraverso politiche nazionali ma anche e soprattutto attraverso azioni locali, uno sviluppo improntato alla valorizzazione delle risorse esistenti e del paesaggio.

Il rapporto SVIMEZ, ad esempio, sottolinea la necessità di «mettere in campo una strategia di sviluppo nazionale che ponga al centro il Mezzogiorno e sia capace di coniugare un'azione strutturale di medio-lungo periodo fondata su alcuni ben individuati *drivers* di sviluppo tra loro strettamente connessi con un piano di "primo intervento" da avviare con urgenza: rigenerazione urbana, rilancio delle aree interne, creazione di una rete logistica in un'ottica mediterranea, valorizzazione del patrimonio culturale» (SVIMEZ 2014).

Considerazioni analoghe sono alla base dei documenti programmatici sulla strategia di sviluppo delle aree interne<sup>3</sup>, elaborati dal Comitato Tecnico per le Aree Interne, la cui costruzione è stata avviata dal Ministro per la Coesione già nel 2012. Tutela del territorio con il coinvolgimento delle comunità locali, valorizzazione delle risorse culturali e del turismo sostenibile, sistemi agro-alimentari, energia rinnovabile e saper fare locale sono gli ambiti d'intervento individuati per attivare lo sviluppo locale.

L'elaborazione di progetti locali coerenti con queste linee programmatiche è sempre più un'azione strategica per lo sviluppo. Di conseguenza, la comunità scientifica e gli stessi professionisti che incidono sulla trasformazione del territorio hanno, nel loro specifico disciplinare, un ruolo oggi più che mai cruciale nel ribaltare le dinamiche economiche in corso.

Attraverso la conoscenza profonda delle potenzialità del territorio, per la quale è essenziale il coinvolgimento attivo della comunità locale, è possibile avviare in sinergia azioni fisiche di recupero dell'ambiente costruito che integrino tutela del paesaggio e sviluppo sostenibile in un'unica finalità.

Il recupero dell'ambiente costruito non può essere un'azione a sé stante, ma va legato all'innescare di dinamiche sociali ed economiche in grado se non di contrastare, quantomeno di mitigare le previsioni demografiche descritte, che condannano le aree interne del Mezzogiorno ad un rapido processo di abbandono.

Il recupero del legame tra comunità e ambiente, attivato attraverso la rivitalizzazione della creatività locale, contribuisce a ricreare la struttura sociale stessa delle comunità, presupposto indispensabile per ad innescare uno sviluppo locale rigenerativo.

Le criticità riscontrate a Sassano, caso emblematico del Parco, spingono oggi a ricercare non più soluzioni e criteri d'intervento generalmente validi, da assumere come modello di riferimento da

---

<sup>3</sup> La definizione di "Aree interne", contenuta nel documento del Ministero per la Coesione sociale denominato "Metodi e obiettivi per un uso efficace dei fondi comunitari 2014-2020", individua tali aree come «[...] distanti da centri di agglomerazione e di servizio e con traiettorie di sviluppo instabili ma al tempo stesso dotata di risorse che mancano alle aree centrali, "rugosa", con problemi demografici ma al tempo stesso fortemente policentrica e con elevato potenziale di attrazione [...]». A tale definizione si potrebbe aggiungere che tali aree, nella quasi totalità dei casi, rappresentano vere e proprie eccellenze il cui valore naturale e culturale non è riproducibile, che appartiene solo a quei "luoghi".

diffondere tramite linee guida o norme locali, ma ad agire nel contesto locale, sperimentando sul campo le azioni per innescare uno sviluppo diverso e monitorandone progressivamente i progressi. Nel corso degli ultimi decenni, la cultura architettonica è stata testimone di un profondo cambiamento nei processi e nei canali di formazione tecnica e divulgazione. Il coinvolgimento diretto della comunità locale ed, in modo particolare, degli stakeholder che partecipano al processo di recupero del costruito, è oggi una questione nodale per il recupero dell'ambiente costruito.

L'attivazione di processi di recupero non può prescindere dalla condivisione con cittadini, maestranze, enti preposti alla decisione di quella cultura materiale, che, in quanto dinamica regolatrice delle relazioni tra luogo e comunità, è in grado di orientare e armonizzare le trasformazioni del costruito. Il riconoscimento della cultura sedimentata nei luoghi e depositata nelle memorie della comunità, la partecipazione e la negoziazione della comunità alle scelte relative all'ambiente costruito assumono un ruolo chiave per superare gli squilibri interni analizzati e evitare i rischi della globalizzazione.

La logica proposta dalla ricerca porta dunque a trasformare Sassano da caso emblematico a sito pilota del Parco, deputato a sperimentare e testare processi rigenerativi, basati sulla qualità del paesaggio e delle risorse, da diffondere poi nel resto del parco.

A Sassano, l'inclusione della comunità nel processo di recupero, muovendo dal riconoscimento delle qualità dell'ambiente costruito e dalla riacquisizione della cultura materiale, rende il recupero stesso una strategia finalizzata a ricostituire e rafforza i legami sociali della comunità stessa, innescando processi economici di sviluppo a base locale.

Riconoscendo le potenzialità del costruito in aree protette come una delle forze trainanti per le economie europee, la ricerca lega la salvaguardia delle risorse a nuove modalità di rendere consapevoli gli attori del processo edilizio. Attraverso la condivisione della conoscenza e la concertazione degli scenari futuri, esperti locali, imprese attive nel territorio, amministratori e utenti, sono chiamati a ricomporre le forze in gioco, sperimentando modelli di imprenditorialità fortemente legati alle specificità del contesto locale. In questo ambito, ad esempio, il coinvolgimento diretto delle maestranze e delle imprese nella determinazione delle soglie di compatibilità prestazionale tra antichi e nuovi magisteri, sperimentata a Sassano mira, a partire dalla conoscenza delle tecniche tradizionali, patrimonio oggi di pochi operatori, alla formazione di un ampio tessuto di piccole e medie imprese artigiane, capaci di condurre interventi di manutenzione e recupero del costruito esistente. Sassano diventa, nel contesto del Parco, il progetto pilota da cui far ripartire l'attivazione di nuove reti di valore, che nascono localmente ed agiscono globalmente (Viola 2015).

## **2. Fasi e attori della sperimentazione**

Il *living lab*, definito come una sperimentazione in ambiente reale, è un'arena e un approccio che, nel modello proposto dalla tesi, accompagna l'intero processo di recupero, a partire dalle fasi di conoscenza e programmazione, alle fasi di progetto e realizzazione, fino alle fasi successive di monitoraggio e gestione. La ricerca ha finora sviluppato le prime due fasi del *living lab*, di conoscenza e di programmazione, sperimentate nel corso del progetto Cilento Labscape, Programma FARO. Fondo per l'avvio di Ricerche Originali, anno 2010 dell'Università di Napoli Federico II.

Lo sviluppo di queste prime due fasi è avvenuto in modo unitario e si è articolato in tre step, secondo la metodologia messa a punto dal progetto di ricerca Cilento Labscape (Cerreta 2015), attraverso attività condotte in studio e attività sul campo:

1. esplorare
2. co-progettare/co-valutare
3. testare

### **1. Fasi della sperimentazione**

Il primo step (esplorare) è consistito nell'analisi preliminare delle trasformazioni del patrimonio costruito e degli effetti prodotti sul paesaggio storico urbano. Si è svolto attraverso sopralluoghi in situ, indagini presso archivi di enti pubblici e imprese private ed è stato completato con l'analisi dei materiali raccolti.

Il secondo step (co--progettazione/co-valutazione) è consistito nell'attivazione di un laboratorio per il coinvolgimento della comunità locale, avvenuta attraverso il workshop svolto a Sassano il 17-18 gennaio 2014. Incrociando i diversi temi del workshop e chiamando a collaborare saperi esperti e saperi contestuali, il workshop è stato finalizzato a riattivare il recupero della cultura materiale, insita nel paesaggio costruito, a partire dalla decodifica delle dinamiche di trasformazione del paesaggio, per giungere alla comprensione dei nuovi bisogni della comunità, nei suoi diversi attori, e all'esplorazione dei possibili scenari di sviluppo per Sassano.

Il terzo step (test) è consistito nell'osservazione degli effetti prodotti dal workshop, attraverso il monitoraggio delle azioni e delle relazioni attivate a seguito dell'istituzione del laboratorio, indicative dell'acquisizione di una nuova consapevolezza del valore del paesaggio.

#### **1. Esplorazione**

L'indagine preliminare sulle trasformazioni del costruito e gli effetti prodotti sul paesaggio, primo step della fase di conoscenza, è il lavoro preparatorio indispensabile all'attivazione di una sinergia con la comunità locale.

Svolta in maniera tradizionale, questa attività d'indagine ha affrontato la lettura del patrimonio costruito, integrandola con la comprensione delle dinamiche fisiche, economiche, sociali e culturali, che hanno portato alla formazione e all'evoluzione della regola insediativa. In particolare, è stata condotta un'indagine conoscitiva delle azioni sul costruito e delle tecnologie utilizzate dai progettisti, poi trasferite sul costruito dalle imprese, che hanno operato nel contesto di Sassano, e del costruito storico in particolare..

L'analisi è stata articolata nelle seguenti attività:

1. Indagine conoscitiva sull'evoluzione del costruito;
2. Selezione e acquisizione dei dati sulle tecnologie utilizzate per il recupero e la manutenzione edilizia;
3. Analisi dei processi di recupero in corso.

I dati di partenza sono stati acquisiti dai principali enti preposti al rilascio delle autorizzazioni strutturali ed architettoniche, Uffici del Genio Civile e Ufficio tecnico Comunale, e da imprese edili operanti nel territorio di riferimento.

## 2. Co-progettazione/co-valutazione

L'attività di co-progettazione/co-valutazione si è svolta attraverso il workshop tenuto a Sassano il 17-18 gennaio 2014. Si tratta della fase di più stretta interazione con la comunità locale, che ha una funzione essenziale nel creare sensibilità verso i temi delle trasformazioni del paesaggio, nell'orientare i bisogni dei "non tecnici" e nel costruire nuove consapevolezze in chi ha una formazione specifica. Obiettivo dell'attività è restituire alla comunità locale la coscienza della propria cultura materiale per co-progettare scenari condivisi di sviluppo, basati sulla qualità del paesaggio.

In questa fase, le dinamiche di trasformazione che hanno interessato Sassano sono state analizzate in maniera sistemica, valutando con la comunità locale il rapporto tra azioni sul costruito, bisogni della comunità, effetti sul paesaggio storico urbano. Attraverso il confronto con la comunità, si è potuto indagare quali "bisogni" abbiano mosso le azioni sul costruito ed è stato possibile riconoscere le azioni ed i processi in grado di provocare la conservazione o la perdita della qualità del paesaggio.

Alla base dell'attività del workshop vi è il confronto tra sapere esperto e sapere locale, che presuppone la necessità di operare attraverso un lavoro di decodifica del linguaggio tecnico in linguaggio comune e, di nuovo, nella fase di studio dei risultati, del linguaggio comune in linguaggio tecnico.

La ricerca di strumenti per stimolare il coinvolgimento della comunità locale e facilitare il dialogo tra sapere esperto e sapere locale diventa un aspetto cruciale della condivisione. Da parte delle comunità, comprendere le questioni relative al paesaggio, esprimere e comunicare i propri bisogni sono presupposti indispensabili per il buon esito di queste attività. Analogamente sono fondamentali le dinamiche capaci di spingere le comunità a partecipare attivamente. Le attività proposte dal workshop hanno utilizzato come supporto prevalentemente materiali visuali quali fotografie e schizzi e si sono fondate sul "gioco" quale attività di apprendimento (*learning by doing*), come da prassi consolidata nelle attività partecipatorie (Concilio 2013).

Nel corso del workshop sono state svolte le seguenti attività:

1	Enucleare i caratteri distintivi del paesaggio	Esercizio di riconoscimento delle qualità espressione della cultura materiale attraverso l'attribuzione di un punteggio secondo la scala Likert.
---	--	--



2	Identificare le azioni sul costruito	Esercizio di riconoscimento delle azioni che hanno inciso sul paesaggio, (com'era - com'è), accompagnato dal racconto delle "storie" (story-telling) legate alle trasformazioni.
	Elaborare criticamente le dinamiche di trasformazione	Esercizio di analisi delle dinamiche di trasformazione, attraverso lo schema dell'albero, suddiviso in chioma/aspetto emergente (azioni sul costruito), tronco/nucleo focale del problema (effetti sul paesaggio storico urbano) radici/cause (bisogni della comunità che daranno origini a nuove trasformazioni).

Le attività n.1 e n.2 sono state svolte separatamente in tre tavoli di lavoro, che fanno focalizzato l'attenzione sulle tre parti principali dell'edificio: attacco a terra; paramento murario; coronamento. L'attività n.3 è stata svolta insieme da tutti i partecipanti riuniti in assemblea.

### 3. Test

Il terzo step della fase di conoscenza e programmazione (test) è consistito nel monitoraggio dei comportamenti della comunità locale nei periodi successivi al workshop, espressi attraverso ricerche, sinergie attivate, azioni di manutenzione, recupero e trasformazione del costruito. Partendo dalle buone pratiche attivate, è possibile codificare e testare la condivisione da parte della comunità locale di regole che orientino le trasformazioni del paesaggio, in modo da costruire, come esito finale, una rete condivisa del sapere locale.

## **2. Attori della sperimentazione**

La sperimentazione si è basata su un forte coinvolgimento della comunità locale, intesa come un gruppo di persone che vivono o fruiscono di un luogo e condividono un interesse comune per il futuro del suo patrimonio culturale e naturale. Il coinvolgimento di figure ponte tra sapere esperto e sapere locale ha aiutato a intessere un dialogo con amministratori, imprese e associazioni locali e nell predisporre in sede l'organizzazione delle attività del *living lab*.

Il workshop, del gennaio 2014 è stato ospitato proprio nella sede comunale di Palazzo Babino ed ha visto il coinvolgimento di cittadini, studenti, esperti locali, professionisti, delegati di associazioni professionali, imprenditori, imprese start-up, funzionari tecnici degli enti locali, amministratori locali, banche locali, membri di associazioni del terzo settore. Inoltre sono stati coinvolti "esperti" quali ricercatori universitari, delegati della Commissione per la protezione del paesaggio, gli esperti finanziari, come si può osservare dal grafico.

Il diagramma mostra come sono state coinvolte prevalentemente persone provenienti dal territorio del Parco (Sassano e altre città) o da aree geografiche con caratteristiche simili (Irpinia, Agrocenerino, etc.).



Il workshop ha visto il coinvolgimento attivo di soggetti e figure professionali diverse, definiti “attori” in quanto rivestono un ruolo attivo nei processi di recupero del costruito. La tabella seguente mostra, per ciascuna categoria di attori, il ruolo svolto nelle azioni svolte nel recupero e le responsabilità nelle dinamiche di trasformazione del paesaggio.

Attore	Ruolo	Responsabilità
Cittadini	Promuovono azioni sul costruito	Indirizzano le azioni sul costruito in base ai propri bisogni
Professionisti (architetti, ingegneri)	Progettano le azioni attraverso l'impiego di risorse umane, competenze tecniche ed attrezzature e ne dirigono la realizzazione	Propongono soluzioni per adeguare l'esistente ai bisogni del committente, nel rispetto dei vincoli alla trasformazione, e, nello stesso tempo, orientano i bisogni del committente. Guidano le imprese nella fase esecutiva, intervenendo nella scelta delle tecnologie da adottare
Imprese edili	Realizzano le azioni sul costruito, attraverso l'impiego di risorse umane, competenze tecniche ed attrezzature	Trasferiscono sul costruito il proprio sapere tecnico, contribuendo alla conservazione o alla perdita della cultura materiale

Uffici tecnici locali	Autorizzano le azioni sul costruito, verificandone la compatibilità con la normativa nazionale e locale vigente.	Controllano che le azioni sul costruito siano coerenti con lo sviluppo programmato e con gli standard e i criteri normativi
Soprintendenza per i beni architettonici e per il paesaggio	Autorizza le azioni sul costruito, dopo averne valutato l'impatto sul paesaggio secondo criteri discrezionali	Attraverso i criteri di scelta adottati, delinea il grado di trasformazione consentito per il paesaggio
Banca locale	Concede prestiti o finanziamenti per realizzare le azioni sul costruito	Stabilendo criteri più vantaggiosi per alcune azioni sul costruito, contribuisce ad indirizzare il grado di conservazione del paesaggio

Il workshop ha visto inoltre il coinvolgimento di altri soggetti che, pur non avendo un ruolo specifico nelle azioni sul costruito, contribuiscono ad orientare le trasformazioni del paesaggio. Si tratta delle associazioni culturali e del terzo settore che, attraverso un'opera di sensibilizzazione e di coinvolgimento della popolazione, contribuiscono a creare consapevolezza sui temi dell'identità locale e della qualità del paesaggio.

Tra i soggetti esterni che hanno partecipato al workshop, studenti e ricercatori universitari hanno la capacità di leggere i valori del paesaggio dall'esterno ed hanno il compito di suggerire, in base alla propria esperienza, scenari di sviluppo in grado di integrare valori e bisogni della comunità.

Gli attori coinvolti nel workshop di Sassano sono stati classificati in base alle indicazioni sviluppate dalla piattaforma di dialogo fra i portatori di interesse della società civile nel settore culturale e la Commissione europea, The Voice of Culture, in merito al tema della Governance partecipata al patrimonio culturale (The Voice of Culture 2015).

Ogni cluster di attori è organizzato intorno a caratteristiche comuni che possono influenzare direttamente l'approccio alla partecipazione. Gli attori sono suddivisi in quattro grandi categorie: attori politici (policy actors), attori amministrativi (delivery actors), professionisti (professional actors) e attori della comunità (community actors), intesi come gruppi e individui della società civile che partecipano attivamente alle questioni relative al patrimonio culturale.

I motivi che portano gli attori identificati a partecipare attivamente alle questioni relative al patrimonio culturale sono riportati di seguito:

policy actors	democrazia culturale; sostegno pubblico; dialogo interculturale; istruzione e formazione; titolarità politica.
delivery actors	maggior coinvolgimento del pubblico; ampliamento dell'attualità del patrimonio culturale; investimenti e questioni economiche; miglioramento della governance; rapporto con il luogo

professional actors	attualità; sostegno e impegno pubblico; legami di comunità; aumento degli impatti
community actors	rilevanza locale e personale; accesso; qualità della vita; Place-making; sviluppo della comunità; dialogo intergenerazionale interculturale; supporto per il patrimonio culturale immateriale.

La tabella sottostante mostra come nel *living lab* di Sassano siano stati coinvolti quasi tutti gli attori previsti da Voice of Culture (2015) a supporto della *governance* partecipata al patrimonio culturale.

Policy Actors		Delivery Actors		Professional Actors		Community Actors	
EU, UNESCO	NO	national institutions	NO	professional associations	SI	community led organisations and projects	SI
national and local government	SI	public sector venues and agencies	SI	senior managers and strategists	SI	volunteers and other engaged citizens	SI
international and national NGOs	NO	cultural centers	SI	curatorial and operational staff	SI	local groups	SI
universities and research institutions	SI	private owners	SI	artists and producers	SI	project participants	SI
		charitable organisations	NO	experts, advisers and consultants	SI	audiences and visitors	SI
		private sector venues and organisations	SI	academic researchers	SI		
		community led initiatives	SI				
		social enterprises	NO				

Un aspetto di particolare rilevanza nel *Living lab* di Sassano è la partecipazione sia di imprese edili e maestranze locali, sia di imprese di maggiori dimensioni legate ai temi dell'innovazione tecnologica e della sostenibilità ambientale. Questo è il senso della presenza di piccole start up particolarmente attive nella ricerca per la sostenibilità del patrimonio costruito – Naturalmente Colore s.r.l Spin off dell'Università di Salerno e Hycucem s.r.l. - e di grandi gruppi come Italcementi all'interno dell'esperienza portata avanti a Sassano. L'attivazione di sinergie tra imprese locali e imprese innovatrici, con il supporto del sapere esperto, è il presupposto per avviare una nuova integrazione tra conoscenza locale consolidata e innovazione tecnologica, in grado di moltiplicare

il valore aggiunto della conoscenza. Questo tipo di sinergie creative, che necessita della creatività locale, del legame con il territorio e di un clima di fiducia, si presenta oggi come una valida opportunità per coniugare il recupero del costruito con l'attivazione di uno sviluppo endogeno rigenerativo.

In questo quadro, il *living lab* è occasione di riflessione critica sull'impegno delle imprese verdi<sup>4</sup>, ovvero di imprese che, nei diversi settori di attività - manifatturiero, agroalimentare, edile, di ricerca, ecc. – attivino processi sostenibili. Le imprese verdi costituiscono l'elemento chiave dello sviluppo di un territorio come quello del Parco del Cilento e del Vallo di Diano, le cui caratteristiche naturali, storiche e culturali formano l'*humus* ideale per la diffusione di valori di qualità dell'ambiente e del prodotto. Produzione di qualità e tutela del paesaggio, coniugando qualità del prodotto e controllo del processo, costituiscono i termini prioritari di una visione tesa a promuovere presso gli operatori del territorio la riduzione delle emissioni inquinanti e dei rifiuti e la minimizzazione del consumo di risorse.

Sposando la tesi che vede la qualità come un fondamentale “fattore di forza” di un territorio, un vero e proprio motore dello sviluppo, puntare su tale qualità significa rendere la “bellezza” dei luoghi un elemento attrattore per nuove attività non solo turistiche ma anche imprenditoriali. Inoltre, la presenza diffusa di imprese verdi, che facciano della qualità ambientale l'elemento di forza del loro processo produttivo, rappresenta il migliore investimento per la conservazione della qualità stessa, perché innesca processi circolarizzati di rigenerazione delle risorse locali.

IMMAGINE DAL WORKSHOP. Slide sulle tecnologie

---

<sup>4</sup> La definizione di impresa verde si richiama alle enunciazioni della Commissione europea e dell'OCSE, in cui i lavori verdi definiti come «tutti quegli impieghi che dipendono dall'ambiente o sono stati creati, sostituiti o ridefiniti (in termini di set di abilità, metodi lavorativi, ecc.) durante la transizione del processo verso un'economia più verde» (Commission Staff Working Document 2012).

### 3. Le dinamiche di trasformazione di Sassano, la perdita di una progettualità

#### Le azioni per la ricostruzione dopo il sisma del 1980

L'analisi delle trasformazioni avvenute a Sassano, indispensabile alla comprensione delle criticità dei processi avviati e propedeutica alla programmazione degli strumenti di supporto al recupero, si è concentrata sulla lettura delle modalità d'intervento attuate sul costruito, comparata con l'individuazione dei finanziamenti erogati e la valutazione delle trasformazioni del paesaggio storico.

L'esame delle pratiche edilizie depositate presso gli archivi del Genio Civile della Provincia di Salerno, ha consentito di approfondire gli aspetti strutturali nel ventennio dal 1982 al 2002, legati alla ricostruzione successiva al sisma.

Il primo dato significativo riguarda la sproporzione tra gli interventi nuovi o fortemente trasformativi (opere di nuova costruzione, demolizione e ricostruzione e ristrutturazione con ampliamenti) e gli interventi di riparazione o consolidamento, pari ad appena il 23% del totale.

Ciò è stato reso possibile, ed anzi favorito, dalla legge per la ricostruzione sismica della Campania (cosiddetta legge 219) che assegnava un contributo ridotto del 20% in caso di intervento conservativo ed un contributo intero in caso di demolizione e ricostruzione.

I nuovi edifici, prevalentemente di sostituzione, presentano finiture manifestamente moderne ma risultano privi di qualità e non si armonizzano in alcun modo con le preesistenze.

Gli edifici hanno perso ogni legame con gli elementi del costruito tradizionale, ad eccezione del sistema di copertura a doppia falda inclinata con manto in tegole laterizie, riproposto in modo anche nella nuova edificazione, ma con materiali industriali. La struttura portante è generalmente in calcestruzzo armato. Esemplificativo è il caso dell'edificio sorto nella piazza principale, in sostituzione di uno più antico, i cui proprietari, di ritorno dal Venezuela, avevano voluto rendere più comoda e moderna la propria abitazione, cogliendo probabilmente l'occasione per ostentare ai concittadini la nuova condizione di benestanti.

È stata quindi condotta un'analisi più puntuale delle opere di consolidamento, al fine di individuare i tipi di intervento più diffusi. L'ufficio ha concesso in visione n° 13 progetti di consolidamento con sostituzione di elementi strutturali.

Analizzando gli elaborati a corredo delle pratiche, è emerso che tali interventi sono consistiti prevalentemente nel rifacimento dei solai esistenti in legno in c.a., nel rafforzamento delle pareti in muratura con la creazione di pareti armate, nella creazione di cordoli in c.a., nel rifacimento delle coperture. Tali interventi sono stati guidati dall'errata convinzione che il miglioramento sismico dell'edificio si potesse ottenere solo attraverso la modifica del suo funzionamento statico, da assimilare quanto più possibile a quello di un edificio in c.a.

È significativo che tali lavori, guidati dalla convinzione che il miglioramento sismico dell'edificio si potesse ottenere solo attraverso la modifica del suo funzionamento statico, da assimilare quanto più possibile a quello di un edificio in calcestruzzo armato (Giuffré, 1988), abbiano adottato particolari tecnologici estrapolati dai manuali più diffusi, senza prestare una reale attenzione alla natura dei materiali e delle tecniche costruttive, né alla concezione statica del fabbricato, che veniva così profondamente alterata.

Com'è stato constatato a seguito del sisma dell'Umbria, l'adozione di interventi che utilizzano soluzioni invasive ed incompatibili con gli immobili preesistenti, oltre che poco efficaci in termini di sicurezza ed eccessivamente onerose, provoca almeno tre tipi di danni – agli edifici stessi, alla conservazione dei caratteri storico architettonici e all'economia (Borri et al., 2001).

Nell'ultimo decennio qualcosa è cambiato, almeno nell'impegno del Parco Nazionale del Cilento e del Vallo di Diano. La ripartizione dei fondi strutturali, assegnati dall'Ente nel periodo 2000-2006 (De Vita et al., 2009), documenta che la maggior parte delle risorse sono state destinate ad interventi di tutela del costruito e del paesaggio, con una serie di opere disseminate in tutto il territorio del Parco.

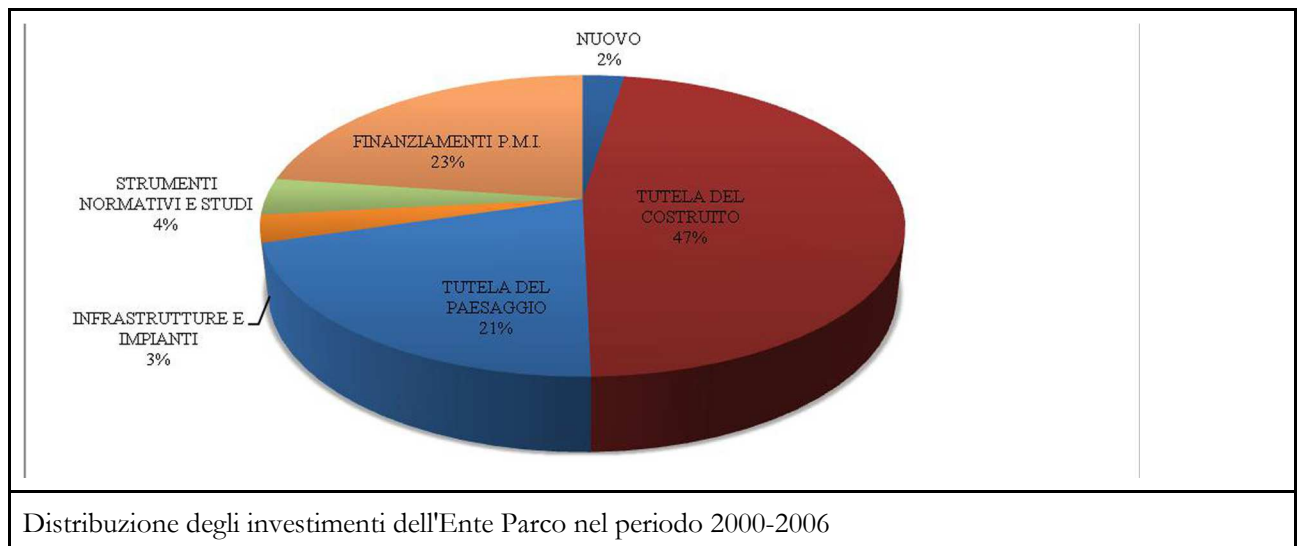
Tali interventi consistono prevalentemente in opere puntali di tutela dell'edificato pubblico, con il recupero edilizio e il consolidamento statico di edifici storici, il restauro di diversi monumenti vincolati, il recupero di alcuni siti di archeologia industriale (prevalentemente mulini situati lungo i corsi d'acqua), la riqualificazione circoscritta di alcuni ambiti urbani, il restauro di singoli beni archeologici, in opere di tutela del paesaggio naturale, con il restauro paesaggistico di siti vincolati, il monitoraggio, la manutenzione e la riqualificazione di aree naturalistiche e opere a rete relative a infrastrutture e impianti. Altri fondi, raggruppati in un'unica voce, sono stati impiegati per strumenti normativi, di pianificazione, studi e per la comunicazione, oltre che per finanziamenti alle piccole e medie imprese operanti nell'artigianato o nel turismo. È significativo constatare che solo una quantità minima di fondi, pari ad appena il 2%, è stata destinata a nuove opere edilizie, che formano una classe a parte.

Benché spinti da intenti di tutela, tuttavia, tali interventi, prevalentemente pubblici e limitati ad ambiti ristretti, non hanno avuto effetti sulla qualità del paesaggio costruito.

Se messi a sistema con le dinamiche del sistema insediativo, questi interventi avrebbero potuto innescare un recupero diffuso del costruito tradizionale, ponendosi come modelli per interventi privati, o avrebbero potuto agire da motore di sviluppo economico, stimolando la fruizione degli ambiti urbani circostanti.

La mancata attenzione al principio di relazionalità, e quindi alle interrelazioni, ai collegamenti e alle connessioni, sia tra elementi fisici che tra valori, è la carenza principale di questi interventi, che non riescono ad incidere sull'intorno né sulle comunità locali interessate.

Una riflessione sulle modalità d'attuazione di tali opere offre altri spunti, significativi ai fini della ricerca. Ai finanziamenti tradizionali, basati sull'erogazione di fondi a singoli Enti Pubblici per opere puntuali, dovrebbe sostituirsi un modello innovativo, che nasce dalla collaborazione dal basso tra imprese e associazioni del terzo settore e, e vede la partecipazione degli enti locali limitata ad un contributo percentuale, collegato alla valutazione complessa dei risultati raggiunti in termine di interesse pubblico.



### Il riconoscimento delle azioni sul costruito tramite il gioco: *com'era-com'è*

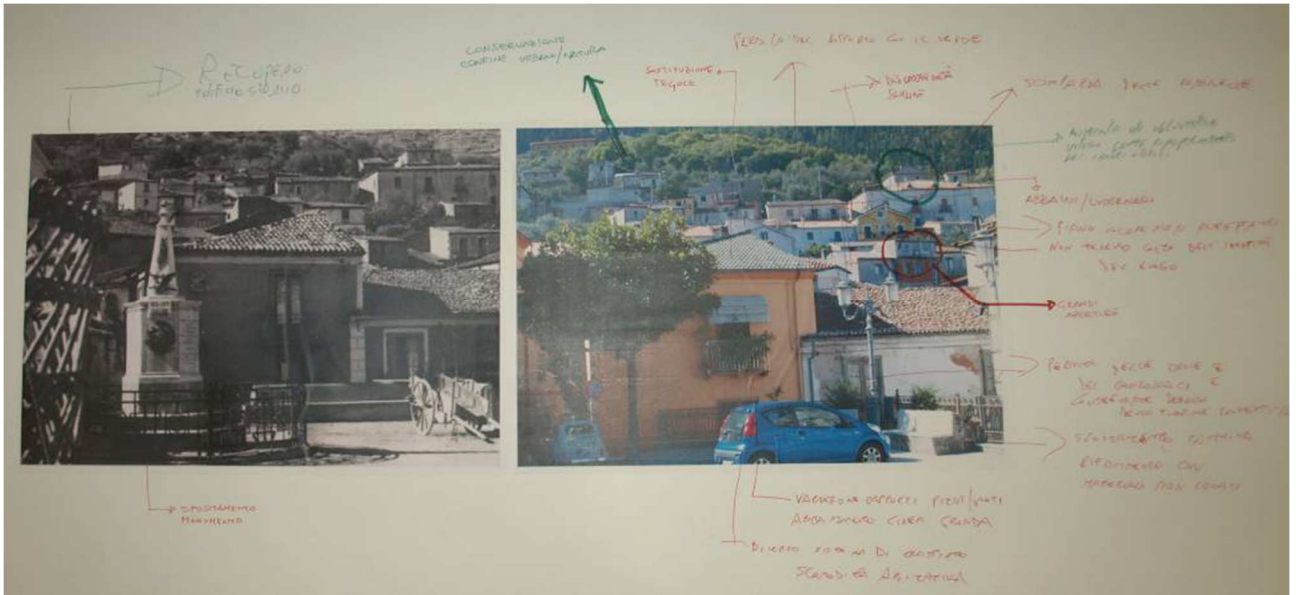
Allo studio delle azioni sull'ambiente costruito ha fatto seguito il confronto con la comunità locale, che, attraverso l'attività condotta nell'ambito del workshop del gennaio 2014, è stata sollecitata a identificare le azioni sul costruito che hanno inciso sui caratteri del paesaggio. L'attività si è esplicata attraverso la somministrazione ai diversi tavoli di una fotografia storica e di una attuale relativa ad uno scorcio del paesaggio urbano.

I componenti del tavolo sono stati chiamati a:

- individuare le “differenze”, intese come azioni sul costruito che hanno determinato le trasformazioni del paesaggio;
- identificare le permanenze di alcuni elementi costruttivi;
- riconoscere gli elementi di qualità sopravvissuti alle trasformazioni;
- distinguere le trasformazioni coerenti con l'identità del paesaggio da quelle incoerenti, verificando quali azioni hanno determinato la conservazione o la perdita dei fattori identitari.
- raccontare, attraverso la propria esperienza diretta, le azioni che le hanno provocate.

Esito dell'attività è stato il riconoscimento su un supporto grafico degli elementi osservati con brevi frasi a commento e il racconto (*story-telling*) delle dinamiche di trasformazioni, come nella scheda esemplificativa riportata sotto.





I materiali prodotti durante il workshop sono stati decodificati in schede di sintesi descrittive delle dinamiche di trasformazione, che mettono in correlazione azioni/bisogni/effetti.

L'attività ha dato origine alla successiva lettura (in studio) integrata e sistemica delle dinamiche di trasformazione che, partendo da azioni sul costruito, hanno prodotto effetti sul paesaggio di Sassano.

Per ciascuna delle azioni riconosciute nell'abitato di Sassano, il coinvolgimento attivo della comunità ha consentito di identificare è stato possibile identificare i bisogni della comunità alla base delle azioni e gli effetti sul paesaggio storico urbano.

Schede di analisi delle dinamiche di trasformazione

Dinamiche di trasformazione	1. inserimento di nuovi edifici
<b>AZIONI SUL COSTRUITO</b>	
edifici di sostituzione edifici di saturazione nel tessuto urbano	
<b>BISOGNI DELLA COMUNITÀ LOCALE</b>	
Perseguimento di modelli abitativi importati da altri contesti Dare riconoscibilità alla propria abitazione (“moderna”, “americana”, ...) Rendere più confortevole l’abitazione Realizzare maggiori superfici utili mantenendo invariata l’altezza totale dell’edificio (diversa scansione dei piani) Necessità di riscaldare meglio l’abitazione Nuove necessità abitative (diversa distribuzione)	

Rendere confortevoli gli spazi pubblici (copertura del lavatoio) Ricovero autovetture e altri mezzi di trasporto (box per autobus)
<b>EFFETTI SUL PAESAGGIO STORICO URBANO</b>
Interventi edilizi decontestualizzati perdita di aree verdi nel centro edificato alterazione dei rapporti edificio/giardino, edificio/orto alterazione dei rapporti tra verde ed edificato

**EFFETTI SUL PAESAGGIO STORICO URBANO**

Interventi edilizi decontestualizzati  
perdita di aree verdi nel centro edificato  
alterazione dei rapporti edificio/giardino, edificio/orto  
alterazione dei rapporti tra verde ed edificato

2. Dinamiche di trasformazione: aggiunte in edifici esistenti

**AZIONI SUL COSTRUITO**

Soprelevazioni

Chiusura balconi

Verande

**BISOGNI DELLA COMUNITÀ LOCALE**

Crescita del nucleo familiare

Esigenze di sicurezza

Continuità d'uso

**GLI EFFETTI SUL PAESAGGIO STORICO URBANO**

Skyline disomogeneo e poco armonioso

Perdita dei caratteri identitari degli edifici

Modalità di sviluppo tradizionale del costruito per continue addizioni.

3. Dinamiche di trasformazione: sottrazioni

**AZIONI SUL COSTRUITO**

Sottrazioni

demolizione di cortina edilizia

demolizione di singolo edificio

**BISOGNI DELLA COMUNITÀ LOCALE**

Trovare spazio per le automobili

**GLI EFFETTI SUL PAESAGGIO STORICO URBANO**

alterazione dei caratteri di integrità del paesaggio

#### 4. Dinamiche di trasformazione: trasformazione delle strutture di copertura

##### AZIONI SUL COSTRUITO

realizzazione di abbaini

sostituzione struttura lignea

sostituzione del manto di copertura (tegole con coppi e controcoppi con tegole alla marsigliese, ad esempio)

perdita di coronamenti, modanature e romanelle

##### BISOGNI DELLA COMUNITÀ

riconversione dei sottotetti come abitazioni.

Esigenza di sicurezza

Difficoltà di reperimento di materiali tradizionali (chiusura della azienda di produzione di laterizi)

##### EFFETTI SUL PAESAGGIO STORICO URBANO

Introduzione di elementi estranei alla cultura locale.

Perdita dei cromatismi originari.

Fenomeni di degrado legato alla perdita delle prestazioni di elementi tecnici

#### 5. Dinamiche di trasformazione: trasformazione delle murature

##### AZIONI SUL COSTRUITO

rifacimento non omogeneo

scomparsa di cantonali e ornate

sostituzione muratura tradizionale con struttura in calcestruzzo armato

muratura di rivestimento

##### BISOGNI DELLA COMUNITÀ

frammentazione della proprietà

esigenze economiche

esigenze di sicurezza

memoria dei materiali locali

##### GLI EFFETTI SUL PAESAGGIO STORICO URBANO

Introduzione di elementi estranei alla cultura locale

Perdita dei caratteri di autenticità del paesaggio (finto muro, finto antico)

### La valutazione delle trasformazioni attraverso il sistema informativo territoriale<sup>5</sup>

A valle delle attività di laboratorio del *Living lab* di Sassano, è stata attivata una sinergia con un gruppo di esperti locali, che ha portato ad approfondire il tema delle trasformazioni del paesaggio storico urbano, definendo attraverso l'analisi spaziale condotta in GIS (Geographic Information System) un indicatore sintetico di trasformazione. L'applicazione di strumenti GIS consente di contribuire alla condivisione della conoscenza delle trasformazioni, rendendole evidenti e localizzandole attraverso mappe di conoscenza, facilmente divulgabili anche ad attori non tecnici del processo (Biancamano et al. 2015).

Le demolizioni e le nuove edificazioni realizzate all'interno dell'insediamento storico di Sassano hanno innescato una perdita di qualità del costruito, che ha contribuito al processo di spostamento della popolazione dal centro storico alla nuova urbanizzazione, determinando ulteriore consumo di suolo e minore sostenibilità urbana.

L'analisi delle trasformazioni avvenute nell'ultimo secolo è avvenuta attraverso il confronto tra le planimetrie attuali e quelle degli inizi del secolo scorso (le prime disponibili e certificate), sperimentando un nuovo approccio all'elaborazione di dati esistenti, suddividendo la metodologia per tutte le fasi, dal recupero delle cartografie storiche al confronto con lo stato attuale, con l'obiettivo di individuare un indicatore sintetico di trasformazione del paesaggio.

Attraverso la costruzione in GIS di un indicatore visivo della dimensione spaziale di trasformazione del paesaggio è possibile rendere riconoscibile un processo di trasformazione, offrendo uno strumento operativo di conoscenza scientifica finalizzato alla gestione e manutenzione del paesaggio storico urbano.

Il modello realizzato è stato verificato attraverso il confronto di un archivio con oltre 100 foto con date certificate (dal 1900 ad oggi), catalogate per anno e per posizioni, in modo da poter evidenziare lo sviluppo dinamico negli anni sia delle trasformazioni architettoniche sia di quelle urbanistiche. Una volta realizzato il modello si è stato necessario verificare l'esattezza del modello e la corrispondenza con la realtà. La verifica ha previsto la consultazione di un archivio con oltre 100 foto con date certificate (dal 1900 ad oggi). Le foto sono state catalogate per anno e per posizioni, in modo da poter evidenziare lo sviluppo dinamico negli anni sia delle trasformazioni architettoniche sia di quelle urbanistiche. Nel contesto di riferimento le foto rappresentano l'unico strumento di confronto con le mappe storiche.

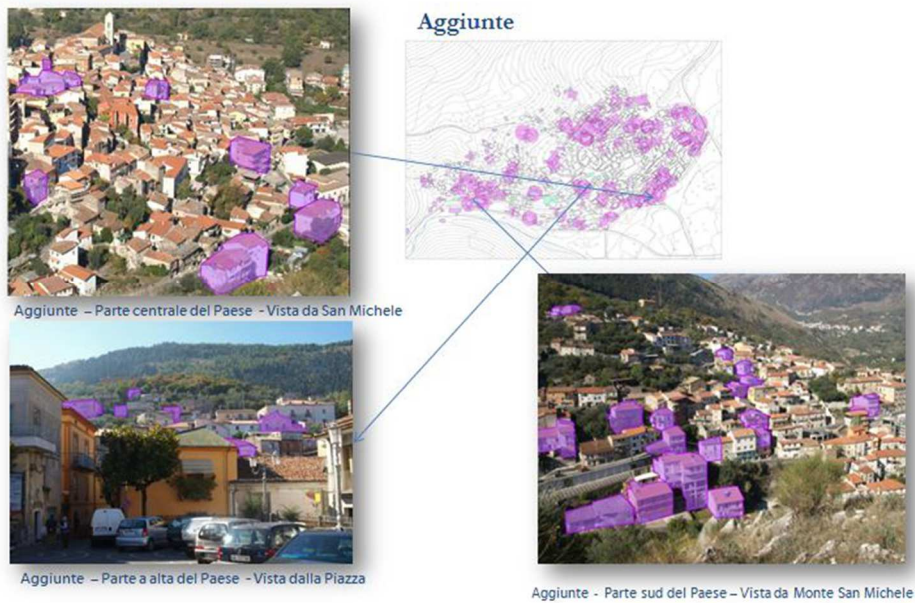
La realizzazione del database fotografico come supporto alle mappe, oltre che verificare le trasformazioni, ha permesso di individuare anche la tipologia delle trasformazioni, il rapporto degli edifici con l'abitato, la caratterizzazione dei luoghi. Il confronto visivo delle foto con le mappe individuate dal modello proposto ha confermato la validità del l'indicatore spaziale di trasformazione.

Analizzando le aggiunte attraverso la sovrapposizione delle mappe, è evidente che nella parte centrale dell'abitato e nella parte alta le trasformazioni sono state per lo più di tipo puntuale e hanno avuto una funzione che possiamo definire "riempitiva" rispetto al tessuto urbano consolidato. Nella zona di limite dell'abitato storico (la parte più esterna), si hanno interventi di maggior entità, fuori scala rispetto gli edifici preesistenti, e realizzati per lo più negli anni 60 e 70 senza rispettare il tessuto urbanistico esistente.

---

<sup>5</sup> L'approfondimento relativo alla valutazione delle trasformazioni del paesaggio è stato realizzato da Paolo Franco Biancamano Anna Onesti, Giovanni D'Alessio e Luigi Esposito. Cfr. Biancamano et al. 2015

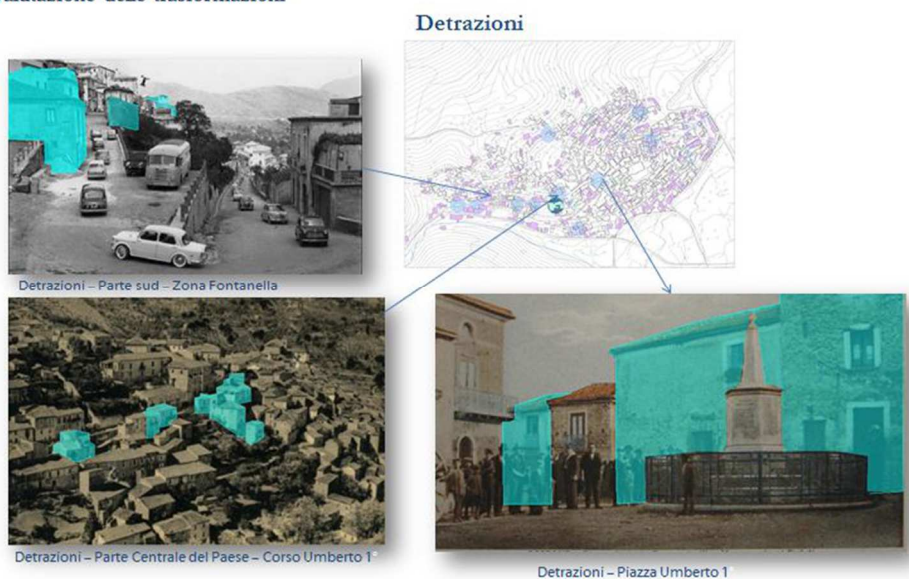
Differenza di scenario: com'era – com'è  
Valutazione delle trasformazioni



Si è inoltre evidenziato che, laddove il tessuto urbanistico è stato meno modificato, e cioè dove l'indicatore spaziale di trasformazione è pari a zero, risulta esserci una maggiore concentrazione di edifici caratteristici di maggior pregio e che hanno mantenuto la propria configurazione originaria, a confermare che le aggiunte sono avvenute in contesti o di limite o in presenza di vuoti urbani.

L'analisi delle detrazioni, invece, ha evidenziato una trasformazione marcata del contesto storico urbano. Le demolizioni avvenute all'interno dell'abitato storico sono avvenute soprattutto dopo il terremoto del 1980 e sono dovute per lo più a scelte urbanistiche dell'Amministrazione Comunale che ha concentrato in applicazione del PRG. Ad eccezione di qualche intervento puntuale di entità modesta, la maggior parte degli interventi si trova sull'asse principale e sulla piazza principale.

Differenza di scenario: com'era – com'è  
Valutazione delle trasformazioni



#### 4. Il quadro del sistema di relazioni

La misurazione delle relazioni di Sassano segue lo schema individuato al capitolo precedente, strutturato in quattro sistemi di relazioni:

1. Relazioni ambiente costruito/individui
2. Relazioni ambiente costruito/comunità
3. Relazione comunità/ambiente costruito
4. Relazioni interne all'ambiente costruito
5. Relazioni del paesaggio storico urbano

##### Individual direct impacts

(i.e. habits and behavior, values and the ability to relate)

##### Community direct impacts on the community

(i.e. changing aims, rules and existing formal systems, building new informal structure)

Impacts on relations between communities and built environment (i.e. care, maintenance, appropriate technologies)

Indirect impacts on the built environment (i.e. more public space, changing in the environmental or technological system)

Impacts on historic urban landscape (i.e. increase in attractive capacity)

1. Relazioni ambiente costruito/individui

L'individuazione degli impatti esercitati dall'ambiente costruito sulla comunità sono stati analizzati attraverso una delle attività svolte durante il workshop del gennaio 2014. L'attività si è basata sulla somministrazione di una carrellata di fotografie di alcuni paesaggi storici, con caratteri ben riconoscibili.

I partecipanti al workshop sono stati invitati ad attribuire a ciascuna immagine un punteggio, espresso secondo la scala Likert (1=pessimo, 2=insufficiente, 3=sufficiente, 4=buono, 5=ottimo), e a identificare attraverso parole-chiave i caratteri prevalenti, se riscontrati.

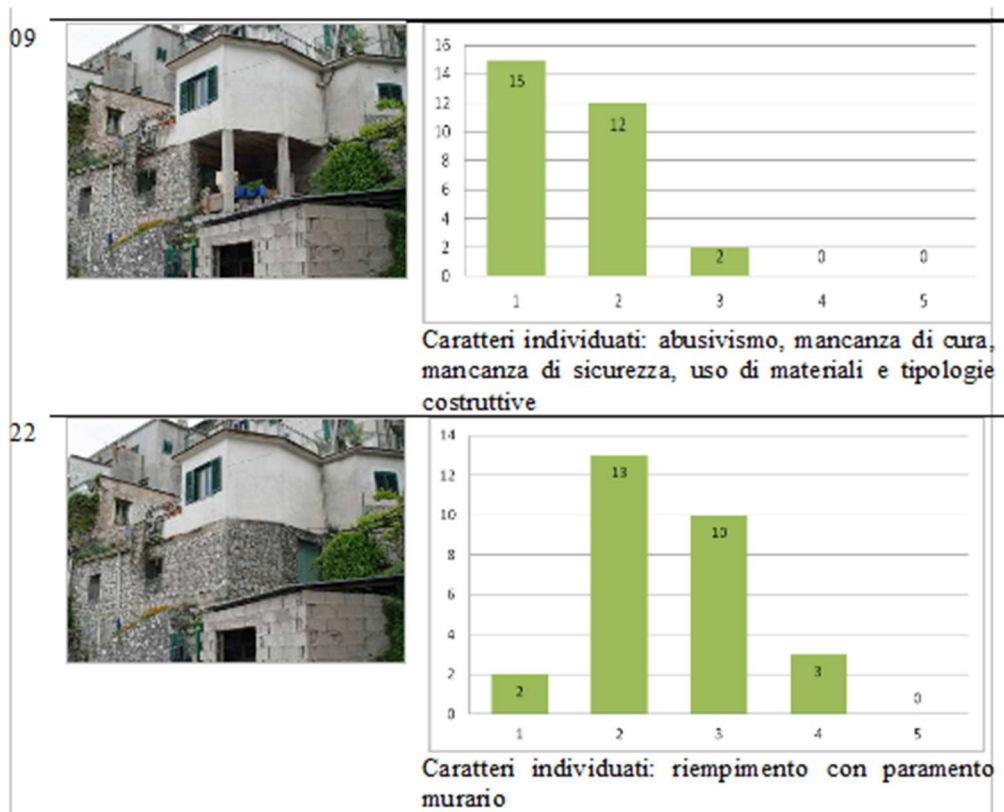
Alcune delle immagini rappresentano i paesaggi nella condizione precedente e posteriore ad opere di recupero o di trasformazione. Ciò ha consentito di verificare in che misura la comunità locale è sensibile alla variazione della qualità del paesaggio connessa all'eliminazione del degrado.

L'esercizio è consistito nella proiezione di 32 immagini per un tempo di circa 10 secondi ciascuna e si è svolto con il supporto di una scheda di valutazione, servendosi di una griglia in cui alla casella con il codice dell'immagine corrisponde la casella per il punteggio.

La parte iniziale della scheda presenta alcuni campi per le informazioni generali relative al partecipante, che consente di mettere in relazione la valutazione ad alcune caratteristiche quale età, titolo di studio, professione, città e zona (centro storico, nuova espansione/frazione rurale) di provenienza.

All'esercizio hanno partecipato complessivamente 29 persone, distribuite in tre diversi tavoli di lavoro.

L'attività ha portato a constatare che la comunità è mediamente sensibile alla qualità del paesaggio, alla cui variazione corrisponde un significativo cambiamento degli istogrammi. Inoltre, si può constatare che la comunità riconosce come estranei ai caratteri del paesaggio gli edifici moderni inseriti, anche laddove si tratta di interventi architettonici di pregio. Ciò è riprova di una scarsa propensione alla novità, da mettere in relazione con la perdita di una creatività locale.



## 2. Relazioni ambiente costruito/comunità

Gli impatti del luogo sulla comunità si possono analizzare in termini di partecipazione alla vita culturale e sociale, presenza di fondazioni e associazioni artistiche e culturali, presenza di associazioni sportive e i hobby, attività di doposcuola per bambini, relazioni con persone straniere e artisti.

Fonte di tali misurazioni sono il patrimonio dei dati ISTAT, alcuni dati desunti dall'osservazione del contesto locale e alcuni dati tratti dallo studio ambientale preliminare al PUC.

I dati si riportano nella tabella sottostante.

INDICATORE	SPIEGAZIONE	FONTE	MISURA
partecipazione alla vita culturale	Numero di istituzioni no profit	Istat 2011	15
associazioni artistiche e culturali	numero istituzioni non profit attive con volontari – attività culturali e artistiche	Istat 2011	4
associazioni sportive e di hobby	numero istituzioni non profit attive con volontari – attività sportive	Istat 2011	1



doposcuola per bambini	numero istituzioni non profit attive con volontari – attività ricreative e di socializzazione	Istat 2011	1
relazioni con persone straniere	numero istituzioni non profit attive con volontari – servizi di assistenza nelle emergenze (protezione civile e assistenza a profughi e rifugiati)	Istat 2011	1
	Incidenza di residenti stranieri (Incidenza di residenti stranieri per 1000 residenti italiani)	Istat 2011	40
opere d'arte realizzate in situ	numero di opere d'arte realizzate in situ negli ultimi 10 anni	conoscenza diretta	2 (non più presenti)
protezione dell'ambiente	numero istituzioni non profit attive con volontari – ambiente	Istat 2011	1

INDICATORE	FONTE	MISURA
attività di manutenzione e recupero	analisi dati genio civile	
superficie dei volumi edilizi concessi	rapporto ambientale PUC	3899 mq (periodo 2008-2010)
edifici vincolati		0
opere d'arte site-specific realizzate	analisi sul campo	3
Percentuale di abitazioni vuote	<i>ISTAT (2001)</i>	18,8% (circa 420)
Popolazione residente nel centro storico	<i>ISTAT (2001)</i>	1.700 ab. (34%)
Abitazioni del centro storico	<i>ISTAT (2001)</i>	1.037 ab. (45%)

In percentuale si evidenzia una forte discrepanza tra abitazioni presenti e popolazione residente: il 34% della popolazione risiede dove è presente il 45 % del patrimonio costruito totale.

### 3. Relazione comunità/ambiente costruito

I dati raccolti nel corso della fase preliminare di conoscenza, condivisi con la comunità consentono di misurare la cultura materiale della comunità, che esprime le modalità in cui la comunità si rapporta al paesaggio attraverso azioni conservative e trasformative.

INDICATORE	FONTE	MISURA
attività di manutenzione e recupero	analisi dati genio civile	
superficie dei volumi edilizi concessi	rapporto ambientale PUC	3899 mq (periodo 2008-2010)
edifici vincolati		0
opere d'arte site-specific realizzate	analisi sul campo	3
Percentuale di abitazioni vuote	<i>ISTAT (2001)</i>	18,8% (circa 420)
Popolazione residente nel centro storico	<i>ISTAT (2001)</i>	1.700 ab. (34%)
Abitazioni del centro storico	<i>ISTAT (2001)</i>	1.037 ab. (45%)

In percentuale si evidenzia una forte discrepanza tra abitazioni presenti e popolazione residente: il 34% della popolazione risiede dove è presente il 45 % del patrimonio costruito totale.

#### 4. Relazioni interne all'ambiente costruito

INDICATORE	FONTE	MISURA
aree chiuse al traffico	rapporto ambientale PUC	0
stato di conservazione del patrimonio costruito (Indice di degrado edilizio)	dati istat degrado	0,22 (numero di edifici degradati sul totale)
superficie urbanizzata su superficie totale		1,44 %
aree protette sul territorio comunale	GAL Vallo di Diano 2007/2013	71,7%
numero e tipologia dei gradi di istruzione presenti sul territorio	rapporto ambientale PUC	Asilo Nido: 1 Scuola Materna: 3 Scuola Elementare: 2 Scuola Media: 1
distanza media tra centri abitati e plessi scolastici per grado di istruzione	rapporto ambientale PUC	Sassano (centro) : 1,1 km
Superficie destinata ad infrastrutture secondarie di interesse comune (parcheggi)	rapporto ambientale PUC	7090,5 mq
Superficie destinata ad infrastrutture secondarie di interesse comune (verde, sport e tempo libero)	rapporto ambientale PUC	28557 mq
siti di interesse archeologico	rapporto ambientale PUC	2
Percentuale della superficie di interesse archeologico sul totale della superficie comunale	rapporto ambientale PUC	0.06 %

#### 5. Relazioni del paesaggio storico urbano

INDICATORE	SPIEGAZIONE	FONTE	MISURA
Tasso di disoccupazione		Istat 2011	18.4

Tasso di occupazione		Istat 2011	35.6
Tasso di concentrazione giovanile		Istat 2011	23.5
Tasso di scolarizzazione		Istat 2011	41.0
Numero imprese (totali)		Istat 2011	372
Imprese di costruzione			43
Agricoltura, silvicoltura, pesca			2
Industrie alimentari			19
Commercio			137
Sanità e assistenza sanitaria			10
attività artistiche, sportive, di intrattenimento e divertimento			2
attività professionali, scientifiche e tecniche			52
attività dei servizi di ristorazione			21
Mobilità privata (uso mezzo privato)	Incidenza % di spostamenti per lavoro o studio con mezzo privato (auto o motoveicolo) sul totale degli spostamenti giornalieri		66,8
Mobilità lenta (a piedi o in bicicletta)	Incidenza % di spostamenti per lavoro o studio a piedi o in bicicletta sul totale degli spostamenti giornalieri		12,1

## 5. Bisogni della comunità

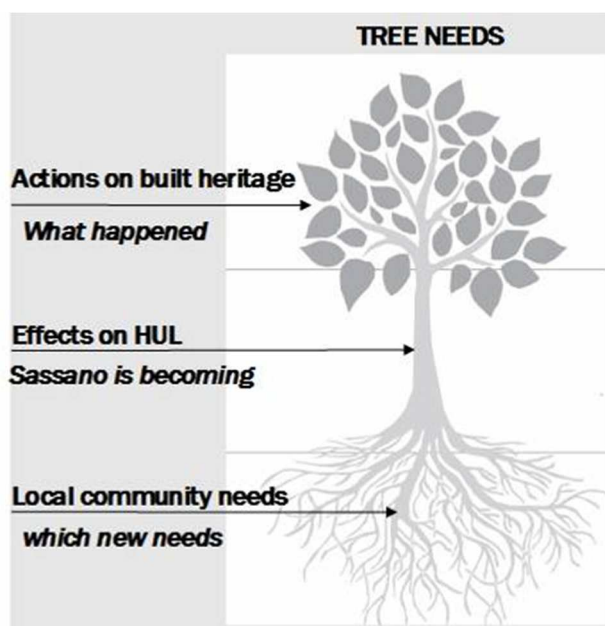
I bisogni della comunità sono stati dedotti e analizzati nel corso del workshop del gennaio 2014 attraverso il gioco denominato albero dei bisogni.

L'attività proposta ai partecipanti è consistita nell'esplicitazione dei nuovi bisogni della comunità a partire dall'elaborazione critica delle dinamiche di trasformazione di Sassano.

Attraverso la correlazione tra chioma, tronco e radici, l'albero esemplifica le dinamiche di trasformazione avvenute in paesaggi storici come quello, esemplificativo, di Sassano. Lo schema dell'albero, suddiviso in chioma/aspetto emergente, tronco/nucleo focale del problema, radici/cause riproduce la relazione sistemica tra azioni sul costruito, effetti sul paesaggio storico urbano, bisogni della comunità in grado di innescare nuovi processi trasformativi.

I partecipanti, riuniti in assemblea, hanno riportato su *post-it* di diversi colori parole chiave e brevi frasi descrittive ed esemplificative di cause ("radici") e effetti ("rami"), uniti dal nucleo focale del problema ("tronco").

Lo schema dell'albero, stampato su un cartellone restituisce una disposizione grafica della sequenza.



Altri bisogni della comunità sono emersi durante l'attività di riconoscimento delle dinamiche di trasformazione. Infatti, già il riconoscimento delle dinamiche di trasformazione e delle criticità di Sassano ha sollecitato le persone a mettere a fuoco i propri bisogni in grado di innescare nuovi processi.

I bisogni espressi dalla comunità durante il workshop sono stati successivamente analizzati e ricondotti alla classificazione tecnologica dei bisogni (Ciribini 1979). L'adozione di questa classificazione rende confrontabili i diversi bisogni e consente di individuare le azioni sul costruito in grado di soddisfarli.

	bisogni fisiologici	bisogni di sicurezza	bisogni di appartenenza	bisogno di stima	bisogno di auto-attualizzazione	impulsi conoscitivi	bisogni estetici
<i>Ritrovare il senso della piazza</i>			X				
<i>Creare nuove caratteristiche</i>					X		
<i>Esigenza di comunità e di scambio</i>			X				
<i>Esigenze di rifunzionalizzazione</i>					X		
<i>Processi che aumentino la resilienza, donando maggiore identità</i>			X	X	X		
<i>Cura degli spazi</i>			X		X		X
<i>Incentivare il recupero con materiali locali nel centro storico, fabbricati e strade</i>					X		X
<i>Ritorno alle antiche tecniche di costruzione</i>						X	
<i>Cambio di mentalità</i>					X		
<i>Ritrovare un'unità stilistica originale attraverso il connubio di vecchie maestranze (materiali) e nuove consapevolezze (professionalità)</i>					X	X	X
<i>Reti di trasporto pedonali e non (nuove e vecchie)</i>	X						
<i>Orgoglio di appartenenza</i>			X	X			
<i>Riscoprire l'importanza</i>			X	X	X		

<i>sociale che una volta rappresentava il centro storico</i>							
<i>Esigenza di rendersi attrattiva (eventi periodici)</i>					X		
<i>Maggiore vivibilità</i>	X						
<i>Creare parcheggi funzionali al centro storico, funzionali anche alla nuova struttura comunale</i>	X						
<i>utilizzo di materiali bio</i>	X	X					
<i>norme di ricostruzione</i>		X					
<i>rieducare al bello</i>							X
<i>utilizzare materiali locali per la pavimentazione</i>			X				X
<i>integrare nel contesto la segnaletica</i>							X
<i>integrare nel contesto gli infissi (usare infissi in legno)</i>					X		X
<i>rispetto dell'autenticità (falso storico)</i>					X		
<i>avere attività commerciali e servizi</i>	X						
<i>Preservare i caratteri architettonici e decorativi di pregio</i>					X		X
<i>Preservare l'attaccamento della comunità alle tradizioni</i>			X				
<i>Ridare continuità al legame tra spazi urbani e tradizioni</i>					X		
<i>mantenere il legame delle persone ai luoghi</i>			X		X		

<i>reintrodurre attività artigianali e artistiche</i>					X		
<i>Preservare i colori tradizionali</i>			X				X
<i>Non contrassegnare il nuovo come necessariamente negativo</i>					X		X
<i>Inserire elementi di arredo urbano per far in modo che la gente possa fermarsi nella piazza e "viverla"</i>	X		X				
<i>Arrivare con l'auto in prossimità dell'abitazione</i>	X						
<i>Fare qualche sventramento nel tessuto edificato per migliorare l'accessibilità</i>	X						
<i>Non ragionare solo in un'ottica di comodità</i>						X	
<i>Contrastare i comportamenti scorretti (furto dei portali in pietra)</i>		X					
<i>Recuperare gli edifici in condizioni di degrado</i>					X		X
<i>Vincolare il patrimonio esistente</i>		X					
<i>Salvaguardare alcuni punti di vista</i>							X
<i>Riusare anche il patrimonio edilizio di scarsa qualità</i>	X	X					
<i>Adibire a parcheggio l'ecomostro</i>	X						
<i>Rendere carrabili le antiche carrare del centro storico</i>	X				X		
<i>Mantenere la tradizione dei lavatoi e delle fontane</i>			X		X		

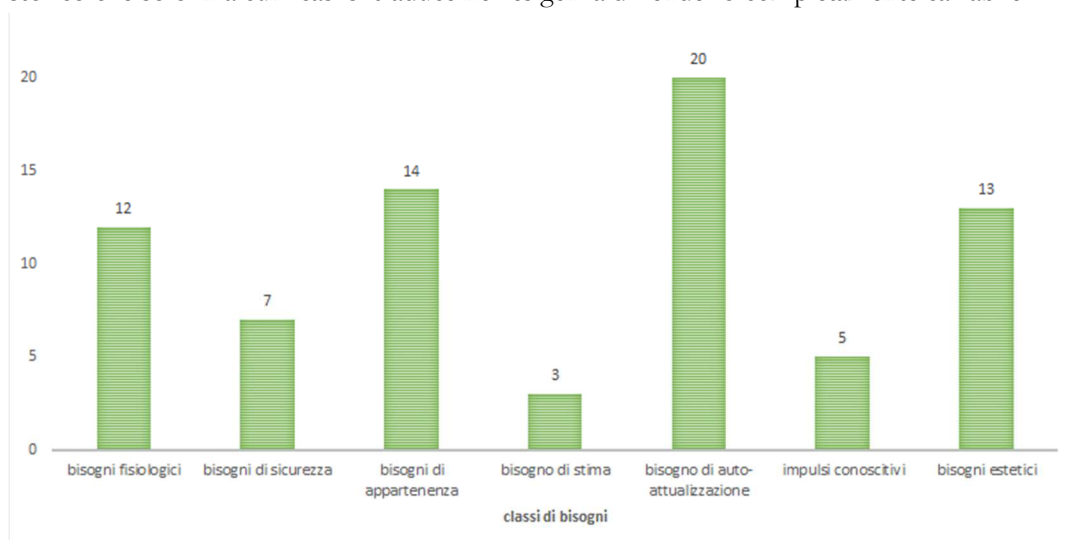


<i>Valorizzare i percorsi per la fruizione dello spazio aperto (verso il santuario)</i>		X					
<i>Apprendere da realtà simili alla nostra</i>						X	
<i>Adottare strumenti alternativi per la mobilità</i>	X	X					
<i>Recuperare i racconti tramandati attraverso la tradizione orale</i>						X	
<i>Attuare i principi della Convenzione Europea del Paesaggio che legano la responsabilizzazione delle comunità locali alla percezione del paesaggio</i>			X				X
<i>Trasformare il costruito per rendere possibile il ripopolamento</i>			X		X		

A valle dello studio svolto, si riconosce come la comunità sia oggi sensibile alla perdita dell'identità locale e alla scomparsa di caratteri e valori non riproducibili.

I bisogni espressi, pertanto, si inquadrano prevalentemente nell'ambito dei bisogni di auto-attualizzazione e di appartenenza, segno di una evidente necessità di recuperare ed attualizzare il legame con l'ambiente esistente. Significativo è anche il diffuso riconoscimento di bisogni estetici.

Tra i bisogni fisiologici, si riconosce una diffusa attenzione alla questione dell'accessibilità del centro storico che solo in alcuni casi si traduce nell'esigenza di renderlo completamente carrabile.



## 6. Quale futuro per Sassano?

La definizione di possibili scenari di sviluppo per Sassano diventa, nel modello proposto, la cerniera tra la fase di conoscenza e la fase di programmazione del processo di recupero del paesaggio.

L'osservazione delle dinamiche più ampie, che interessano non solo il comune di Sassano ma il Parco nella sua pur complessa omogeneità, diventa un'attività indispensabile per collocare le azioni di recupero dell'ambiente costruito nel quadro dello sviluppo del paesaggio del Parco, sito UNESCO.

Lo straordinario paesaggio culturale del Parco risiede nell'interazione tra uomo e natura, che ha dato vita a uno straordinario gruppo di santuari e insediamenti, rotta di scambi non solo commerciali ma anche politici e culturali durante il periodo preistorico e medievale, luogo di confine tra le colonie della Magna Graecia e le popolazioni indigene (WHC 2015).

La relazione tra componenti costruite e naturali è il fondamento dello straordinario valore del parco e diventa la base su cui fondare scenari di sviluppo futuri.

Questa visione si ritrova nello scenario elaborato da Paolo Portoghesi sin dagli anni 80, che riconosceva il Vallo di Diano come una città policentrica frutto dell'unificazione di 19 comuni (Portoghesi 1981), da cui creare le condizioni ambientali per frenare il fenomeno dell'emigrazione e della disoccupazione pianificando la produttività a livello di comprensorio.

La visione di Portoghesi del Vallo come di una unica città diffusa, capace di abbracciare il progresso senza perdere la sua cultura, è rimasta un motivo di fondo dello sviluppo locale ed è stata estesa dal Vallo al Parco nella sua totalità dall'economista Pasquale Persico. L'idea della Città del Parco, «si propone di inventare e fornire ai territori rurali come il Cilento una linea di sviluppo socio-ambientale e antropologica non subalterna ma alternativa ai modelli di sviluppo metropolitani. La salienza dei rapporti sociali e culturali delle città mostra una densità topologica che invece in aree rurali come il Cilento si espande articolandosi in spazi ampi ma non per questo si disperde». Lo sviluppo del Parco è affidato alla capacità di «[...] collegare idealmente, progettualmente, operativamente e quindi geograficamente i nodi di senso del Cilento attraverso attività di decodifica del territorio, attività economiche e intraprese culturali», in modo da «tessere la trama che tiene unito un territorio vasto. Solo tale tessitura forse può tendere ad assicurargli una prospettiva di sviluppo sano e regolato sulle effettive potenzialità del territorio». Il Parco ricrea in un ambito vasto il senso profondo della città come struttura organizzativa e relazionale tra le sue parti.

La ricerca delle modalità di attuazione della Città del Parco è stata affidata ad un Concorso internazionale di idee «La città del Parco Nazionale del Cilento, Vallo di Diano e Alburni. Piano di sviluppo, organizzazione del paesaggio, infrastrutture materiali e immateriali, produzione, servizi, articolazione, forme di gestione e competenze», bandito nel 2013 dalla Fondazione Alario per Elea Velia (<http://fondazionealario.newitalianblood.com/>) con il patrocinio di Regione Campania, Provincia di Salerno, Università di Salerno, Camera di Commercio di Salerno, Associazione Industriali di Salerno

e la collaborazione dei Gal locali. Tra le idee risultate vincitrici<sup>6</sup>, che concorreranno alla realizzazione di un Masterplan, vi è quella della creazione di un distretto produttivo smart ed ecologico, definito *Smart Up*, fondato su imprese verdi, collegate in reti circolarizzate.

---

<sup>6</sup> Gruppo di progettazione secondo classificato. Capogruppo Nicoletti D., componenti Pinto M.R., Viola S., Caterina G., Ciocia C., Onesti A., Biancamano P.

La tutela del territorio si integra in questo modello con le dinamiche di sviluppo, ed in modo speciale con i processi produttivi, inserendo l'attività produttiva in processi circolarizzati, che mirano alla minimizzazione delle risorse e dei rifiuti, ricorrendo a strategie di riuso, riciclo, recupero e rigenerazione e creando interazioni e sinergie tra i diversi attori. L'attività produttiva, a sua volta, non può essere sganciata dalle altre dinamiche che caratterizzano un territorio così complesso, ma deve essere circolarizzata all'interno dei processi, che si possono definire urbani, della Città del Parco.

In quanto smart, la Città del Parco si caratterizza per la capacità di chiudere i flussi di risorse in processi circolarizzati e di attivare sinergie tra attori, istituzioni e cittadini in una prospettiva win-win, raggiungendo risultati economici, sociali e ambientali in modo efficiente, equilibrato e duraturo.

La presenza diffusa di imprese verdi, che facciano della qualità ambientale l'elemento di forza del loro processo produttivo, rappresenta il migliore investimento per la conservazione della qualità stessa, perché innesca processi circolarizzati di tutela attiva.

Il Parco possiede già un numero elevato di produzioni di alta qualità, fortemente legate alla specificità del territorio, soprattutto nel settore agro-alimentare, con alcuni prodotti di eccellenza riconosciuti con marchio DOC, DOP, IGP, presidio Slow-food, ecc. Tali produzioni, che combinano dimensione culturale e utilità, possiedono un valore aggiunto che le fa classificare sotto la voce delle industrie creative. Nel modello di sviluppo proposto, tali attività sono collegate in rete e certificate in modo da tutelare i prodotti ed i processi produttivi, e, di conseguenza, l'ambiente, la cui qualità viene garantita e migliorata dall'azione sinergica dei diversi operatori. In questo modello, la qualità del territorio, motore dello sviluppo, viene continuamente difesa e accresciuta dalle imprese stesse, che con la loro produzione contribuiscono direttamente sia alla sua tutela che alla promozione del territorio, in un processo circolare di conservazione integrata.

Questa nuova configurazione del Parco come distretto eco-industriale d'eccellenza si coniuga con la prospettiva del Campus-Med, o Campus Mediterraneo, Polo di Conoscenza, Produzione e Servizi di Qualità, proposto alla Regione Campania per ottimizzare le azioni afferenti ai Rapporti con i Paesi del Mediterraneo. Il Parco, «luogo della memoria e della storia dell'uomo, in cui fervono iniziative ed attività di valore nazionale ed internazionale (Centro Internazionale della Biodiversità del Mediterraneo, Centro Internazionale sulla Dieta Mediterranea, Centro di Competenza Regionale per i Beni Culturali, Parco genetico, Parco Archeologico di Elea Velia, Grande Attrattore, Polo fieristico ed espositivo di Vallo, Master Europeo del Paesaggio, Fondazioni culturali e formative)» è, nel modello accolto dal concorso internazionale, un ambito in cui conoscenza, produzione e servizi di qualità si integrano, una vera e propria "piattaforma culturale del mediterraneo".



Il recupero del paesaggio costruito del Parco è dunque non un'azione a sé, finalizzata ad attrarre turisti, ma diventa funzionale all'attuazione di un modello di sviluppo legato alla valorizzazione produttiva delle risorse locali, affidato alla capacità creativa delle comunità.

I progetti di recupero dello spazio pubblico, attuati attraverso progetti pilota, si pongono come modelli di intervento sul patrimonio edilizio, ed hanno la funzione principale di “risvegliare” una cultura locale “dormiente” (Radoine 2015) e restituire ai cittadini una capacità creativa.

In tale scenario, anche le strategie d'intervento sul costruito si conformano ai principi di tutela dell'ambiente già definiti per le imprese verdi, così da rendere imprese verdi le stesse imprese edili che operano nel Parco.

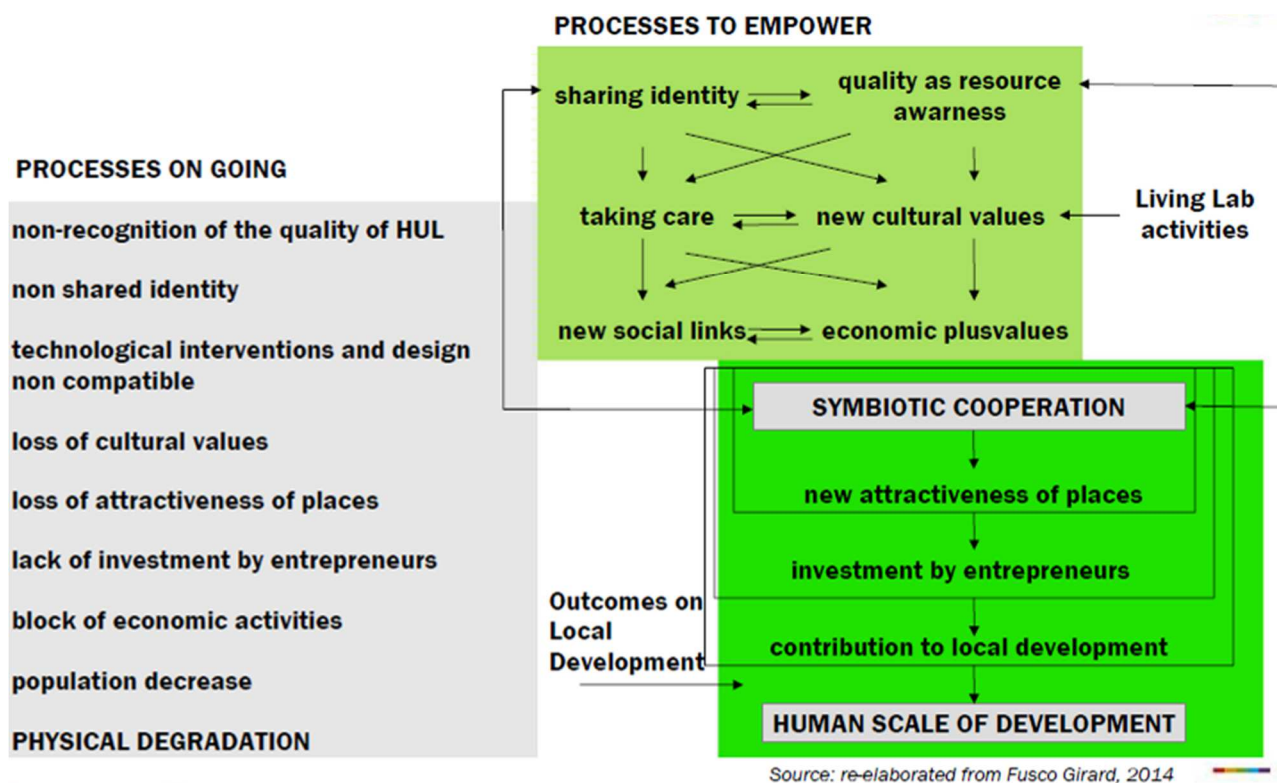
L'appro delinato, che vede i centri storici del parco come le “piazze”, luoghi urbani per eccellenza della città diffusa, sembra capace di attuare il modello di Città del quarto paesaggio, evoluzione del modello di Città del parco: «città abitata da naturalità, ruralità arcaica e ruralità contemporanea, da un'agricoltura consapevole ed industriale (aperta alle innovazioni), da un'industria leggera e contemporanea, da un turismo di ricerca, da laboratori di ricerca avanzata con basi territoriali forti, da movimenti a-specifici.

Area possibile laboratorio del mondo e non solo perché riconosciuta come patrimonio dell'umanità. Dai suoi grandi spazi aperti soffiano correnti di discontinuità e prospettive nuove per la cooperazione e le attività dell'uomo. La città del parco è stata ed è un campo di ricerca inedito e contemporaneo sulla possibilità di eliminare dai comportamenti il tempo non oggettivo e ogni esperienza che non parta dalle cose e ad esse non ritorni» (Persico 2014).

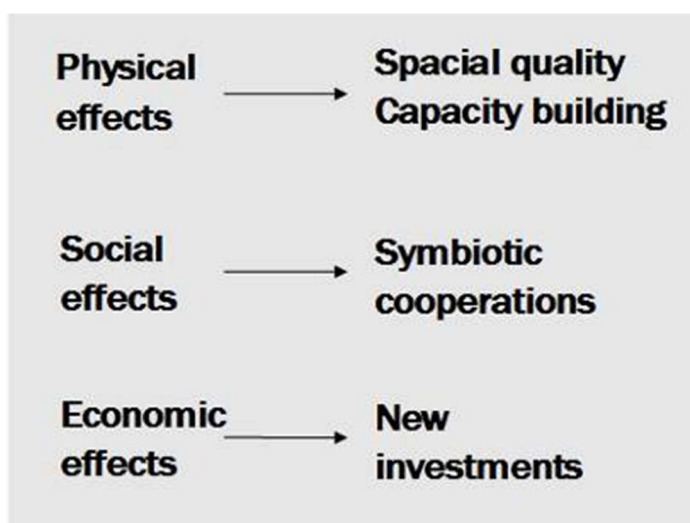
La verifica della compatibilità di questo modello con le specificità di Sassano viene affrontata nella fase di test della sperimentazione svolta.

In particolare, il test ha consentito di monitorare se e in che misura il *living lab* ha contribuito a favorire, nella comunità locale, il riconoscimento nel paesaggio come espressione della propria identità culturale e, attraverso la condivisione dell'identità, a generare attività di cooperazione simbiotica in grado di contribuire all'attuazione del modello di sviluppo descritto.

Di fronte ai processi riscontrati nell'area del Parco, l'attivazione del *living lab* mira a sollecitare nuovi processi, come rappresentato nello schema sottostante.



I risultati complessivi del processo sperimentato possono essere valutati solo nel lungo periodo e sono riconducibili a tre categorie, impatti fisici, impatti sociali e impatti economici.

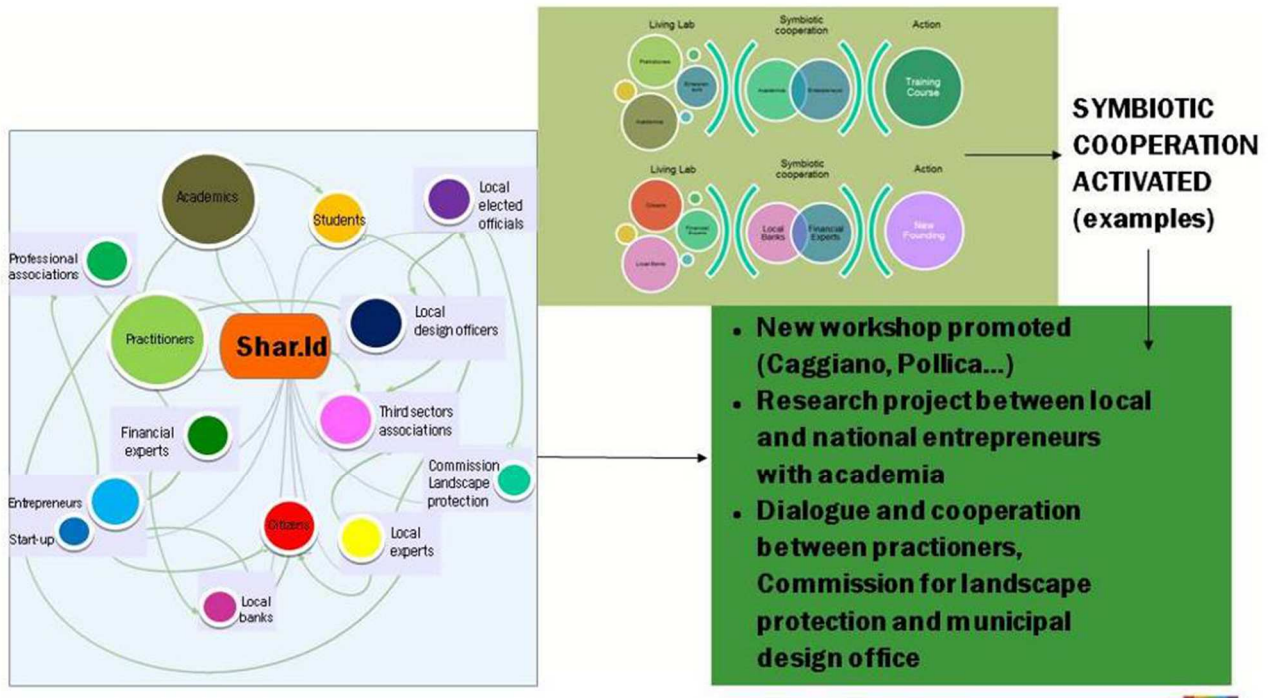


A valle del workshop, sono immediatamente riconoscibili alcune nuove attività di cooperazione simbiotica, strettamente correlate alle sollecitazioni prodotte nel workshop, il cui monitoraggio diventa test dell'esperienza stessa del *living lab*.

Tra le sinergie attivate dal workshop si evidenziano:

- la proposta di un progetto sperimentale per pavimentare il percorso verso la Valle delle Orchidee che vede coinvolte un'azienda di rilievo nazionale, una start-up e l'università,
- l'attivazione di nuovi laboratori con il coinvolgimento dell'università, di associazioni locali del terzo settore e le istituzioni.

- L'avvio di un nuovo dialogo e una maggiore cooperazione tra professionisti, enti di tutela e enti locali nelle regole per le trasformazioni del paesaggio.
- La realizzazione di un sistema informativo territoriale per la valutazione delle trasformazioni, avvenuta con esperti locali.
- La conoscenza e la messa in rete degli studiosi che si interessano del Parco.
- Il riconoscimento delle attività produttive di eccellenza e sperimentali.



	<p><b>COMPATIBLE TECHNOLOGIES</b></p> <p><b>Experimental project to pave the path to the Valley of Orchids.</b></p> <p><b>Training of local workers</b></p> <p><b>Maintenance of built heritage</b></p>
--	---

Lo scenario di sviluppo di Sassano si inquadra dunque nello scenario più ampio dello sviluppo del Parco. Il modello proposto, che vede le risorse locali come motori di attività sperimentali e produttive, incontra a Sassano le specificità naturalistiche, da approfondire, della Valle delle Orchidee, una produzione casearia di eccellenza e di antica origine, da sviluppare, un costruito storico luogo storico di mediazione tra valori urbani e valori rurali, da recuperare. Questi sono gli aspetti da mettere in sinergia per innescare lo sviluppo futuro, affidato alle comunità locali.

All'esito delle prime due fasi del *living lab*, di conoscenza e di programmazione o meta-progettazione, è possibile delineare il quadro delle sinergie e delle forme di cooperazione possibili

in funzione delle diverse alternative progettuali. L'analisi dei bisogni individua infatti le possibili alleanze e le conflittualità, che possono essere risolte a priori attraverso le scelte progettuali. La conoscenza delle dinamiche di trasformazione avvenute e la previsione delle dinamiche di trasformazione più probabili consentono di orientare il progetto verso processi più o meno strategici e conservativi in funzione non solo dei caratteri del paesaggio, ma anche dei valori riconosciuti dalle comunità locali, oltre che dagli enti di tutela.



## Cap. 5 Sassano: il recupero dello spazio pubblico per un'atmosfera creativa

### 1. Scenari prefigurati dall'Amministrazione Comunale

L'attenzione dell'Amministrazione comunale verso il centro storico appare evidente da numerosi atti ufficiali dell'Ente, oltre che da organi di stampa che riportano le dichiarazioni degli amministratori.

Il principale documento è il redigendo Piano Urbanistico Comunale, in attesa dell'approvazione definitiva dopo l'approvazione del preliminare nel 2011.

Dalla relazione illustrativa (Sassano 2011, pagg. 55-56) si evince la previsione di quattro polarità di sviluppo:

- *il rafforzamento del Centro storico, attraverso un'operazione di diradamento e ampliamento dello stesso e una successiva riqualificazione con servizi alle persone;*
- *la caratterizzazione di Silla come centro logistico-manufatturiero, attraverso un progressivo spostamento delle agro-imprese (prevalentemente caseifici) all'interno del tessuto insediativo di Silla;*
- *la caratterizzazione del centro sportivo come nuova centralità;*
- *la creazione di un centro agriturismo nella parte montuosa del territorio*

e di tre *step irrinunciabili* per il futuro della città:

A. Sviluppo socio-economico e delle infrastrutture

B. Organizzazione spaziale della città e qualificazione dell'immagine urbana

C. Difesa del territorio e qualità ambientale

Il Piano lega lo sviluppo socio economico e delle infrastrutture al centro storico, di cui, si prevede, dovrebbero essere potenziale le *infrastrutture di accesso*. In sostanza, la relazione evidenzia la densità, ritenuta eccessiva, del tessuto di origine medievale, la carenza delle *condizioni igieniche fondamentali* (*scarso soleggiamento, case addossate le une alle altre, ecc.*) e la *compromissione dell'autenticità dei luoghi*. Alcuni interventi finalizzati a migliorare l'accessibilità e la funzionalità realizzati in passato (una strada di collegamento longitudinale carrabile, la realizzazione di spazi pubblici aperti), non hanno prodotto gli effetti auspicati. Negli ultimi vent'anni si è inoltre assistito, si sottolinea nella relazione, ad un progressivo abbandono di questo nucleo, soprattutto da parte della popolazione più attiva, verso le frazioni situate nella valle, proprio a causa della *oggettiva* difficoltà di accesso.

Nell'ottica di migliorare lo sviluppo socio economico e delle infrastrutture, il primo obiettivo del PUC è dunque il miglioramento dell'accessibilità, al fine di rendere il centro storico *maggiormente attrattivo e quindi abitato*.

Il secondo obiettivo è nella valorizzazione del comune come *meta turistica soprattutto finalizzata ad un "turismo verde"*. A tal fine si prevede lo sviluppo di strutture ricettive in ambito urbano, montano ed agrario (borghi alberghi, rifugi), la valorizzazione del sistema di masserie storiche, la realizzazione di un sistema di parchi urbani e aree attrezzate per le funzioni sportive e culturali di massa, la creazione di un eco-museo, legato alla peculiarità della valle delle orchidee, e degli spazi per il tempo libero, il riordino del sistema delle passeggiate in montagna e la valorizzazione e il potenziamento del sistema commerciale nel centro storico.

Un cenno ai bisogni della popolazione residente è solo in relazione al terzo obiettivo, che vede il rilancio delle politiche della casa e dei servizi alla persona, prevedendo agevolazioni ed incentivi per le nuove famiglie e per la classe sociale più anziana.

Il quarto obiettivo è ancora legato al tema dell'accessibilità e poggia sul rafforzamento dell'intermodalità e dell'utilizzo dei trasporti pubblici (servizio a chiamata, social taxi, ascensori, ecc...), come strategia per rendere il territorio più accessibile a tutti, limitare l'utilizzo delle automobili e ridurre un eventuale inquinamento atmosferico dell'area.

In relazione al secondo tema strategico, quello dell'organizzazione spaziale della città e della qualificazione dell'immagine urbana, il primo obiettivo (strategia) del PUC è il *diradamento e l'ampliamento del centro storico*, teso a eliminare il degrado e introdurre spazi verdi anche recuperando orti e percorsi urbani di interesse. Inoltre il PUC prevede *una successiva riqualificazione con servizi alle persone, anche attraverso il fabbisogno scolastico che avanza*.

Il piano prevede inoltre *la progettazione di un sistema di verde pubblico* teso a ridurre il pericolo di esondazioni, favorire la messa in sicurezza idrogeologica del territorio, migliorare i dissesti di versante.

Ulteriori strategie, incardinate nei più generali obiettivi di *risparmio ed efficientamento energetico*, si fondano sulla promozione di interventi di edilizia bioclimatica (residenziale e industriale), l'implementazione della raccolta differenziata (rifiuti solidi urbani), la promozione delle energie rinnovabili, l'adozione, sia per i nuovi edifici che per il recupero del patrimonio esistente, di norme in grado di garantire il rispetto dei più elevati standard ambientali, tecnologici e di efficienza energetica.

Il rilancio e la valorizzazione del territorio agrario produttivo è l'ultimo obiettivo, demandato a norme che *tutelino il paesaggio rurale di questa parte del territorio campano e che agevolino la permanenza della popolazione nella campagna*, che si prevede debba essere supportato da un'azione normativa che andrebbe accompagnata da politiche sussidiarie quali:

- promozione di interventi di sviluppo delle aree di effettiva produzione agricola;
- promozione di interventi di presidio ambientale per il recupero del territorio abbandonato;
- definizione di norme urbanistiche.

L'ultimo tema strategico proposto dal piano, difesa del territorio e qualità dell'urbanizzato, si fonda sulla promozione della città compatta e la valorizzazione dello spazio pubblico attraverso l'attivazione di interventi di ristrutturazione edilizia e urbanistica e riqualificazione diffusa del patrimonio esistente, con particolare riguardo a quello di scarsa qualità architettonica, costruttiva e bassa efficienza energetica, prodotto dal dopoguerra sino al 1980, il recupero di spazi liberi da restituire ad usi urbani collettivi (piazze ed aree verdi).

Un secondo obiettivo è la valorizzazione paesaggistica ed ambientale degli assi di attraversamento del comune, per cui si prevede la riqualificazione ambientale dei grandi assi di attraversamento della città. Inoltre, il piano si pone l'obiettivo di rafforzare il rapporto con la montagna, attraverso la realizzazione di nuove aree pubbliche (standard), accessibili attraverso percorsi ciclo-pedonali gradevoli e sicuri e la valorizzazione ed implementazione dei punti di vista panoramici mediante la realizzazione e la sistemazione di spazi pubblici attrezzati per la sosta ed il riposo.

In attesa dell'approvazione del PUC, l'Amministrazione comunale sta comunque portando avanti alcune iniziative di riqualificazione e promozione del centro storico, attraverso interventi su spazi pubblici (come l'area di via Regina Margherita) o immobili comunali degradati (ad esempio in

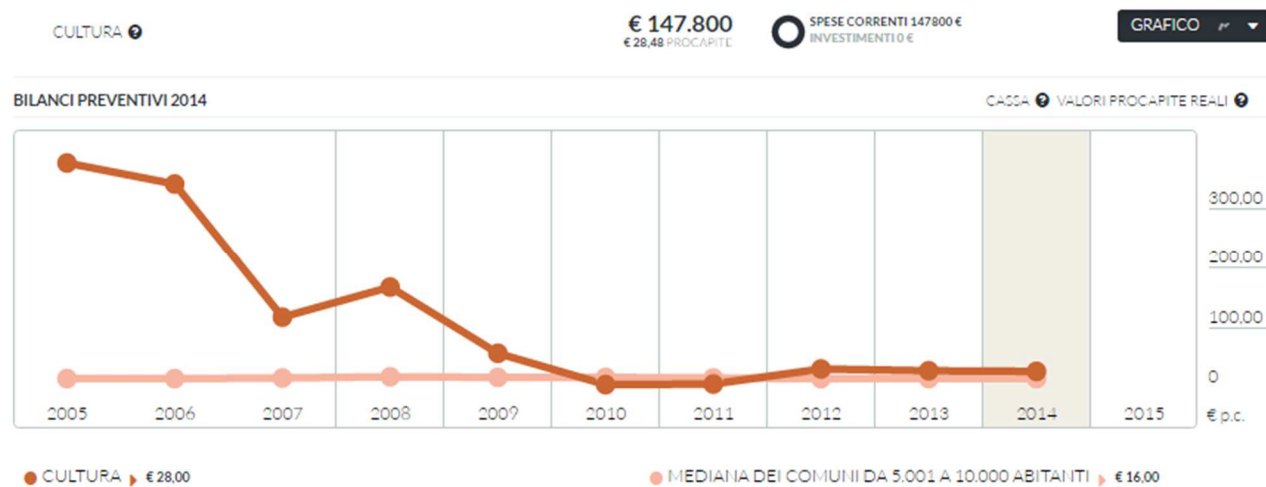
località San Biagio), attraverso una politica di agevolazione fiscale per i residenti e le imprese, attraverso il potenziamento della rete infrastrutturale (connessione wi-fi gratuita in Piazza Umberto I) e attraverso iniziative promozionali, come il mercato comunale, spostato proprio nel centro storico.

A riprova dell'interesse strategico verso il centro storico, il comune ha da diversi anni una convenzione con l'Università di Napoli per il PUA relativo al centro storico, per il quale è stato recentemente condotta una indagine morfologica e dei valori culturali del patrimonio edilizio.

Inoltre, è allo studio dell'amministrazione un'iniziativa connessa al rifacimento dell'illuminazione pubblica, che dovrebbe acquisire il carattere di un'illuminazione "artistica".

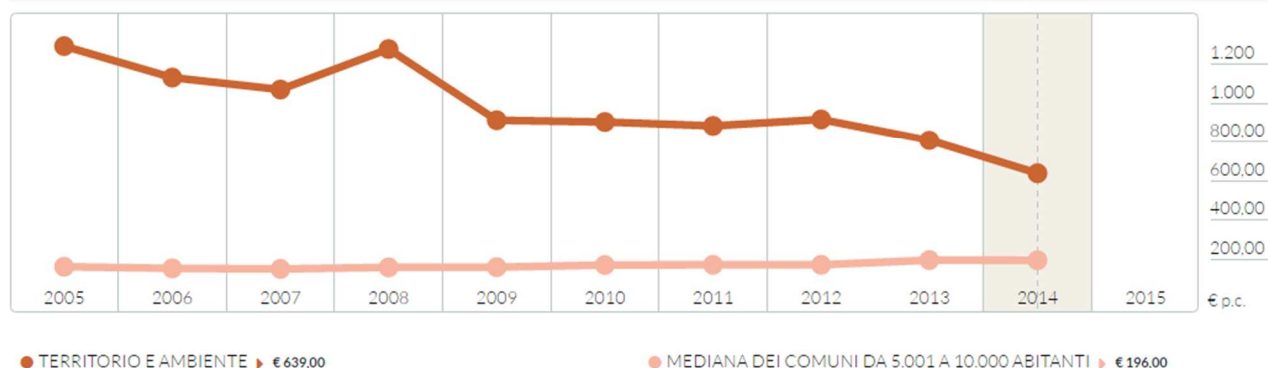
L'intervento dell'Amministrazione è spinto dalla necessità di risolvere l'avanzato stato in cui si trovano molti immobili del centro storico, che arrecano pericolo all'incolumità pubblica, di rendere più proporzionati gli spazi per l'accessibilità e di accrescere l'attrattività facendo leva sul turismo.

A fronte di tutto ciò, confrontando i bilanci del Comune di Sassano degli ultimi dieci anni, (<http://www.openbilanci.it/>) si vede che la spesa per la cultura è stata costantemente decrescente, per diventare quasi asintotica negli ultimi due anni, attestandosi su una spesa media inferiore a € 30 per abitante, a fronte di una media per i comuni di dimensioni analoghe di € 16. Calante è pure la spesa in materia di territorio ed ambiente, che ha raggiunto nel 2014 il picco minimo di circa € 640 e appare, dall'andamento del grafico, in continua decrescita, seppure ancora molto maggiore della media dei comuni di dimensioni analoghe, pari a € 196.



## BILANCI PREVENTIVI 2014

CASSA VALORI PROCAPITE REALI



● TERRITORIO E AMBIENTE ▶ € 639,00

● MEDIANA DEI COMUNI DA 5.001 A 10.000 ABITANTI ▶ € 196,00

## 2. Raffronto scenari/bisogni

Lo scenario proposto dall'Amministrazione deve essere confrontato ed eventualmente integrato con i bisogni della comunità emersi nel *living lab* e con l'analisi delle trasformazioni avvenute.

La perdita di una progettualità ed il progressivo scollamento della comunità dal luogo di origine, che vede uno spopolamento continuo e sempre più ingente nei prossimi anni, sono le maggiori criticità riscontrate a Sassano, che rischiano di compromettere definitivamente le qualità del paesaggio e la sussistenza stessa della comunità.

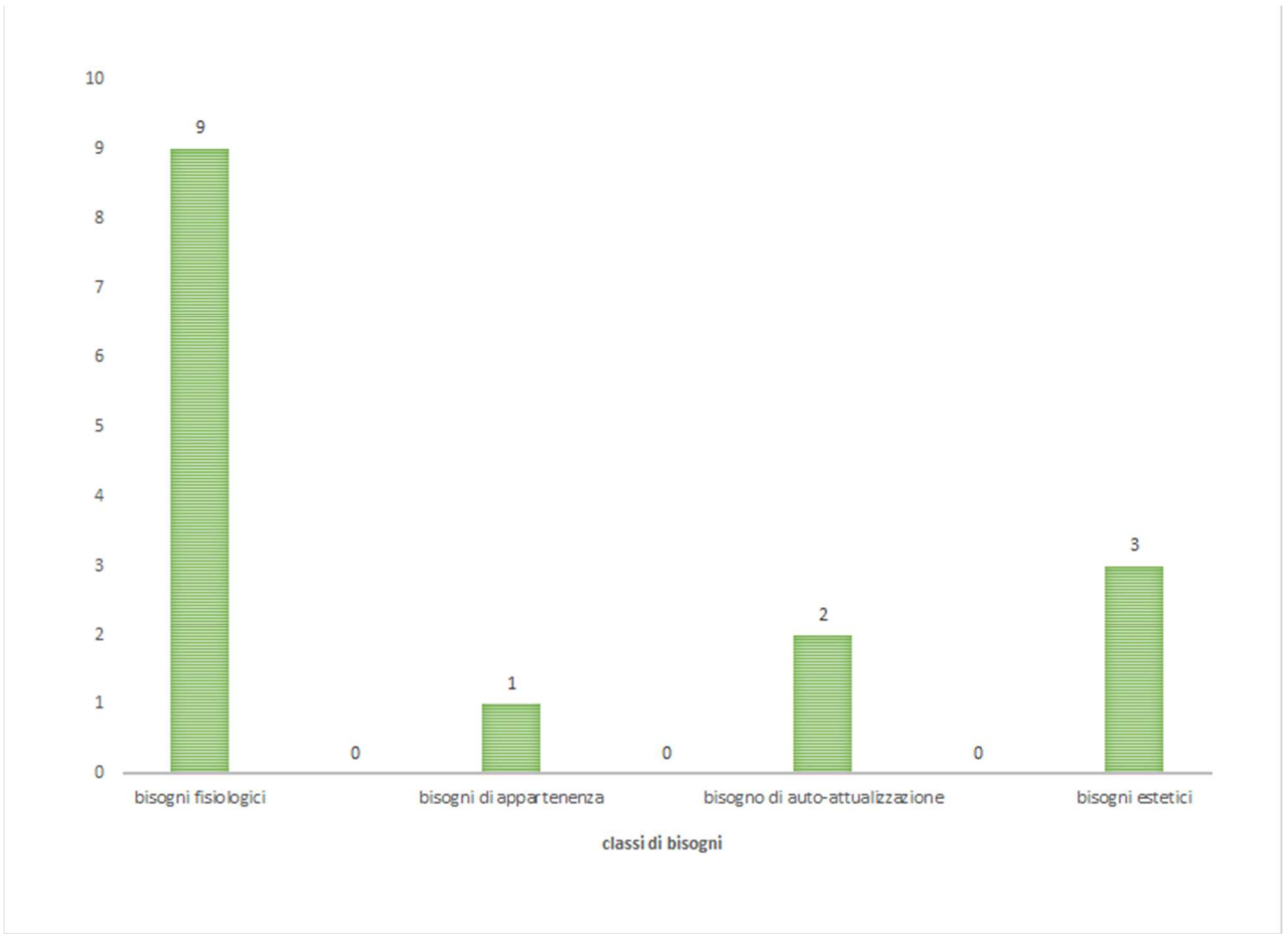
La ricerca dell'attrattività rischia di essere fine a se stessa, se affidata esclusivamente alla programmazione di eventi e all'inserimento di elementi artistici per i turisti, invece di essere finalizzata innanzitutto alla ricostruzione della creatività della comunità locale. Attraverso la creatività, infatti, la comunità locale riesce a ricostruire un nuovo legame con il luogo che nel suo costituirsi rafforza la comunità stessa, la sua organizzazione e le sue finalità.

Riportare il quadro degli scenari programmati dall'Amministrazione alla classificazione tecnologica dei bisogni rende confrontabili le scelte amministrative con i bisogni espressi dalla comunità nel *living lab*.

	bisogni fisiologici	bisogni di sicurezza	bisogni di appartenenza	bisogno di stima	bisogno di auto-attualizzazione	impulsi conoscitivi	bisogni estetici
<i>potenziale le infrastrutture di accesso al centro storico</i>	X						
<i>condizioni igieniche fondamentali</i>	X						
<i>migliorare il soleggiamento</i>	X						
<i>diradare le abitazioni</i>	X						
<i>migliorare l'autenticità dei</i>					X		

<i>luoghi</i>							
<i>rendere il centro storico maggiormente attrattivo</i>					X		
<i>potenziamento del sistema commerciale</i>	X						
<i>rilancio delle politiche della casa</i>	X						
<i>eliminare il degrado</i>	X						X
<i>introdurre spazi verdi</i>	X						X
<i>risparmio ed efficientamento energetico</i>	X						
<i>recupero di spazi liberi da restituire ad usi urbani collettivi</i>			X				
<i>implementazione dei punti di vista panoramici</i>							X

Il grafico sottostante mostra come le scelte dell'Amministrazione siano mosse dalla necessità di rispondere a bisogni "fisiologici", legati al miglioramento dell'accessibilità e della salute, e a bisogni "estetici", connessi a rendere maggiormente attrattivo per i turisti il centro storico. L'attenzione dell'amministrazione è posta solo in minima parte ai bisogni di appartenenza e di auto-attualizzazione, che invece sono emersi dal *living lab* come bisogni dominanti.



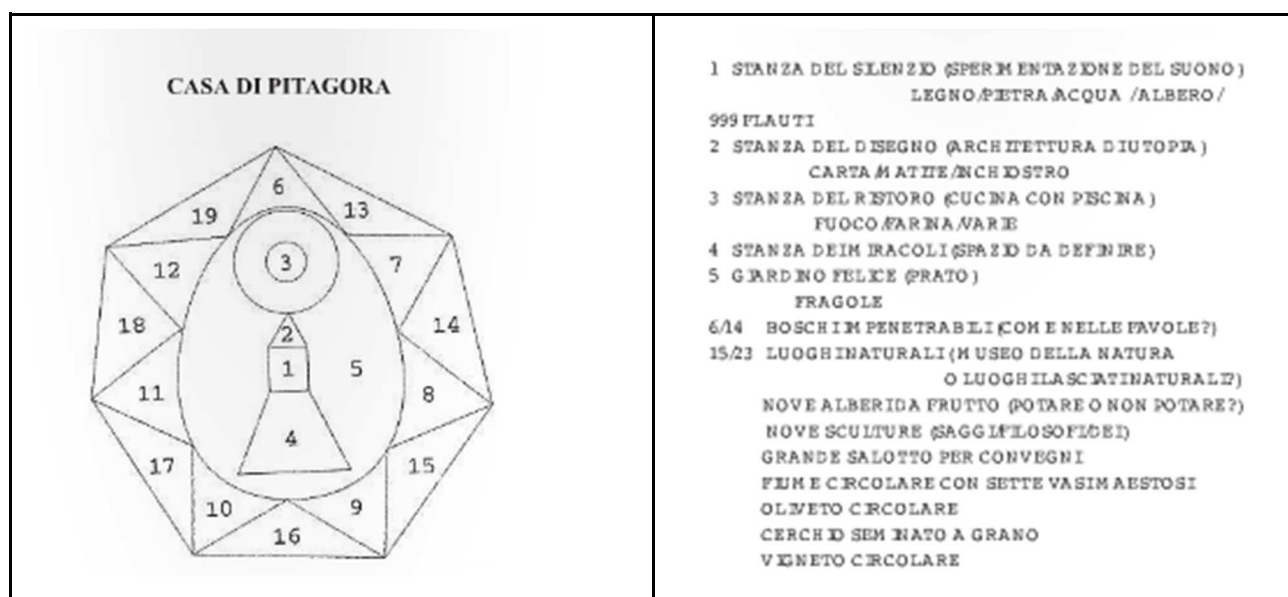
Il confronto tra i bisogni emersi dal *living lab* e i bisogni posti alla base dello scenario programmato dall'Amministrazione Comunale evidenzia come il coinvolgimento delle comunità fornisca dati integrativi rispetto a quelli ricavati dallo studio affidato esclusivamente ai tecnici. Dal confronto appare evidente la necessità di integrare le scelte dell'Amministrazione, delineando, sulla base dei bisogni della comunità, le priorità per il recupero dell'ambiente costruito.



### 3. Esperienze di arte a Sassano

Sul finire degli anni novanta, Sassano è stata sede di alcune sperimentazioni artistiche, ideate dall'artista Ugo Marano e supportate dall'economista Pasquale Persico e dal botanico Nicola Di Novella. La sperimentazione di Marano, che si inserisce nel quadro del Piano di sviluppo del Parco, riconoscendo le straordinarie specificità ambientali del parco, vede l'arte funzionale ad attivare nel parco uno sviluppo alternativo a quello legato all'economia del petrolio, in atto nella vicina Val d'Agri (Persico 2000), di cui rendere principali artefici le comunità locali. L'identificazione di un'immagine collettiva, finalizzata ad aiutare individui e istituzioni ad agire con successo e misurare la capacità di cooperare, è affidata alla capacità dell'arte di Ugo Marano di decodificare le valenze del territorio, inteso questo come spazio delle opportunità, dove i legami sociali, le memorie, la storia dei luoghi, gli interessi vitali, le conoscenze e le vocazioni possono aiutare a costruire i progetti mentali di partenza per la conoscenza e per il vivere (Persico 2000).

La ricerca del luogo dove fondare la Casa di Pitagora, «un luogo dove la natura, modificata dall'uomo, aveva con esso contribuito a costruire una straordinaria architettura; [...] un luogo dove poter stare e vivere, scambiando continuamente beni, da consumare individualmente e beni da godere collettivamente, concettuali, spirituali ed estetici» porta Pasquale Persico ed Ugo Marano, accompagnati da Nicola di Novella, a Sassano nel luogo denominato “Piscina di Salvatore”, habitat spontaneo di numerose varietà di orchidee.



Sassano diventa quindi un luogo cruciale del Parco, luogo in cui attivare una sperimentazione che assegna all'arte il «progetto di decodifica del luogo», riconoscendola come conoscenza.

La proposta di Persico viene accolta con favore dagli Amministratori locali, ed in particolare dal sindaco di Sassano che offre la possibilità di esporre le opere lungo il percorso che dal centro storico porta a questo luogo topico, ribattezzato “valle delle orchidee”.

Si arriva così al progetto della “Certosa esplosa”, che dissemina in luoghi emblematici del territorio alcune opere, che inizialmente l'artista avrebbe voluto esporre nella Certosa di San Giacomo a Padula. Le opere d'arte servono a decodificare i luoghi, ad aiutare gli abitanti a riscoprire se stessi e di incoraggiarli nella ricerca di le nuove attività del fare e del tempo liberato.

In questo progetto si inquadra l'installazione, nella Valle delle Orchidee, del Tavolo del Paradiso, una scultura in ferro a forma di croce con dei supporti che alloggiavano bicchieri e piatti di ceramica grezza.

L'opera, metafora dell'interazione tra uomo e natura, avrebbe dovuto essere "completata" dall'azione della natura; la forma chiusa del tavolo, impedendo agli animali al pascolo di brucare l'erba nella parte centrale, avrebbe provocato una crescita della vegetazione al centro del tavolo diversa che all'esterno, realizzando così una croce "verde" che inglobava il tavolo stesso all'interno. Il Tavolo del Paradiso raffigura una surreale tavola imbandita che avrebbe dovuto raccogliere intorno ai temi dello sviluppo amministratori del Parco e studiosi, divenendo il fulcro del laboratorio di ricerca e il luogo d'incontro per eccellenza. Nella visione di Ugo Marano, l'arte è per gli abitanti e per gli studiosi, non per i turisti che «verranno tra cinquant'anni».

Lungo il percorso che portava al Tavolo del Paradiso è stata successivamente installata una seconda opera, l'Orchidea nera, un grandissimo vaso a forma di fiore circondato da 24 piccoli vasi-fiori, un «fiore possibile» (Persico 2000), espressione delle potenzialità infinite della natura.

Le realizzazioni di Ugo Marano si inquadrano in un progetto più ampio, che vedeva l'arte come utopia di cambiamento e dispositivo relazionale, riconosciuta come strumentale ad attuare la visione del Parco.

Ugo Marano, infatti, era convinto della necessità di far rientrare l'arte nella vita quotidiana delle persone. L'esperienza realizzata nel Parco rappresenta uno dei casi in cui «l'arte contemporanea non entra in uno spazio museale convenzionale per essere esposta, ma entra in relazione con un territorio specifico, il cui carattere è determinato dalle memorie degli abitanti e dalle relazioni sociali che lo costituiscono, a cui bisogna dare forma» (Calvarese S. 2016, In sostanza, il vuoto, *Roots & routes. Research on visual cultures*, Periodico Trimestrale ANNO VI, n.21, febbraio-aprile 2016). La Valle delle Orchidee diventava così la sede naturale di un incontro annuale sullo sviluppo del Parco, una sorta di laboratorio all'aperto in cui gli studiosi si confrontavano su temi scientifici. Negli anni, però, il processo avviato è diventato una festa di piazza patrocinata dal comune, priva dei contenuti scientifici e dello slancio utopico originario.

Nell'esperienza avviata nel Parco, ed a Sassano in particolare, «l'artista si mette al servizio di una comunità, intendendo l'opera e la sua genesi come processo di sperimentazione territoriale: ogni opera, realizzata, o anche solo progettata, è un laboratorio, uno spazio delle opportunità, dove i legami sociali, le memorie, la storia dei luoghi, gli interessi vitali, le conoscenze e le vocazioni possono aiutare a costruire i progetti mentali di partenza per la conoscenza e per il vivere».

Numerose sono le analogie tra l'esperienza d'arte sperimentata a Sassano e la metodologia delineata nel secondo capitolo della tesi, che individua l'arte come *driver* di sviluppo locale.

L'arte è, nell'esperienza sperimentata a Sassano:

- una forma di conoscenza delle potenzialità del Parco;
- un'utopia di cambiamento;
- un dispositivo relazionale.

La sperimentazione di Ugo Marano ha prodotto processi che ancora sussistono, e possono essere considerati vere e proprie epifanie di innovazione nel contesto del Parco.

Dal riconoscimento della varietà di meli, peri, cereali, ed altri frutti e ortaggi, custodita nella valle delle orchidee, Nicola Di Novella ha avuto l'idea di studiare, recuperare e riprodurre le antiche cultivar, fondamento della Dieta mediterranea. Si sviluppa così la rete dei "coltivatori custodi", una



vera e propria rete della biodiversità del Parco, sostenuta dal 2014 dall'Ente Parco, che attraverso campi-collezione e campi-vivaio, mira alla recuperare il paesaggio storico del parco, restituendogli una funzione produttiva, associata a iniziative di promozione e di conoscenza.

Un'ulteriore iniziativa che può considerarsi derivata dalle sollecitazioni di Ugo Marano è nell'attività della Fondazione MIDA, Musei integrati dell'ambiente (<http://fondazionemida.com/>) la cui missione è proprio la divulgazione scientifica e la conoscenza delle qualità locali dell'ambiente, con particolare riferimento alle Grotte di Pertosa-Auletta, che «rappresentano uno dei siti ambientali più affascinanti del nostro Paese, con una formazione geologica unica nel suo genere in cui sono racchiusi 35 milioni di anni di storia». A questa attività la fondazione associa iniziative di promozione del territorio, basate sullo sviluppo delle attività produttive locali, e sul riuso dei centri minori, come il centro storico di Auletta, come luoghi di accoglienza.

Le esperienze d'arte avviate da Ugo Marano hanno innescato dunque un processo di innovazione, producendo risultati concreti. Recuperare, nell'ambito del *Living lab* per il recupero, la sperimentazione artistica avviata da Ugo Marano, se da un lato offre l'opportunità di mettere lo sviluppo di Sassano in stretta relazione allo sviluppo del Parco, dall'altro diventa l'occasione per recuperare un'identità, che, pur costruita in anni recenti, è fortemente connaturata ai caratteri del paesaggio.

#### 4. Le priorità per il recupero del paesaggio storico urbano

A valle delle attività svolte a Sassano, è stato possibile tracciare le priorità per il recupero del paesaggio storico urbano, integrando gli esiti della sperimentazione con la conoscenza delle prospettive di sviluppo del Parco e dei processi di innovazione in corso nel Parco.

La tesi suggerisce di attivare un processo di recupero dello spazio pubblico, che, condiviso con le comunità locali e configurato dall'arte e dalla cultura, può innescare uno sviluppo rigenerativo calibrato sulla scala umana, a partire dal recupero dei valori del paesaggio. Il recupero dello spazio pubblico è fondamentale nell'ottica di restituire alle comunità locali una creatività, nella duplice accezione di capacità critico-valutativa e attitudine progettuale, in grado di rammagliare il sistema delle relazioni del paesaggio. Il recupero dello spazio pubblico può orientare a Sassano il processo di costruzione della *heritage community*, intesa come un insieme di persone che, nel riconoscere come bene comune l'ambiente costruito, divenuto oggetto di cura, si fanno comunità. Il recupero dello spazio pubblico, nella prospettiva offerta dalla tesi, diventa dunque un processo di costruzione sociale, che conduce alla costruzione di una organizzazione sociale, dotata di una struttura o organizzazione interna e di finalità.

La costruzione della *heritage community* è propedeutica all'attuazione di uno sviluppo "umano", basato su rapporti collaborativi e sinergici tra i membri della comunità, e volto alla rigenerazione delle risorse locali, fondamento della comune identità. La costruzione della *heritage community* è dunque un presupposto irrinunciabile all'attuazione di uno sviluppo endogeno, affidato alla comunità locale.

Questa visione trova conferma nell'esplicitazione dei bisogni della comunità, che durante il workshop ha espresso sia la necessità di ritrovare il senso profondo della piazza come luogo di aggregazione e di recuperare un'identità capace di preservare Sassano dall'omologazione.

La metodologia per riattivare, attraverso il recupero dello spazio pubblico, la creatività della comunità locale diventa fondamentale all'attuazione dello sviluppo.

Il *living lab*, che ha affiancato le fasi di conoscenza e di programmazione dell'intervento di recupero, diventa il supporto di tutto il processo di recupero dello spazio pubblico, dalle fasi di progettazione e realizzazione sino alle successive fasi di monitoraggio e gestione.

Nel *living lab*, che da luogo d'incontro tra sapere esperto e sapere locale diventa l'interfaccia tra creatività e comunità, si sperimenta *in vivo* un processo di recupero condiviso con la comunità, a cui sono chiamati a dare il loro contributo professionisti locali, imprese, amministratori, soggetti economici, associazioni del terzo settore.

Nell'attuazione di questo processo, l'arte sociale, prodotta "per" e "con" le comunità locali, assume un ruolo fondamentale, in quanto suggerisce un modo non convenzionale di risolvere le criticità del costruito, indirizzando, al tempo stesso, sia i bisogni che le azioni sul costruito.

L'arte sociale è infatti, come già riscontrato nell'analisi del MAAM:

- dinamica di attivazione della comunità,
- fonte di conoscenza condivisa,
- processo di produzione di valori,
- dispositivo relazionale,
- progetto di recupero,
- forza di cambiamento

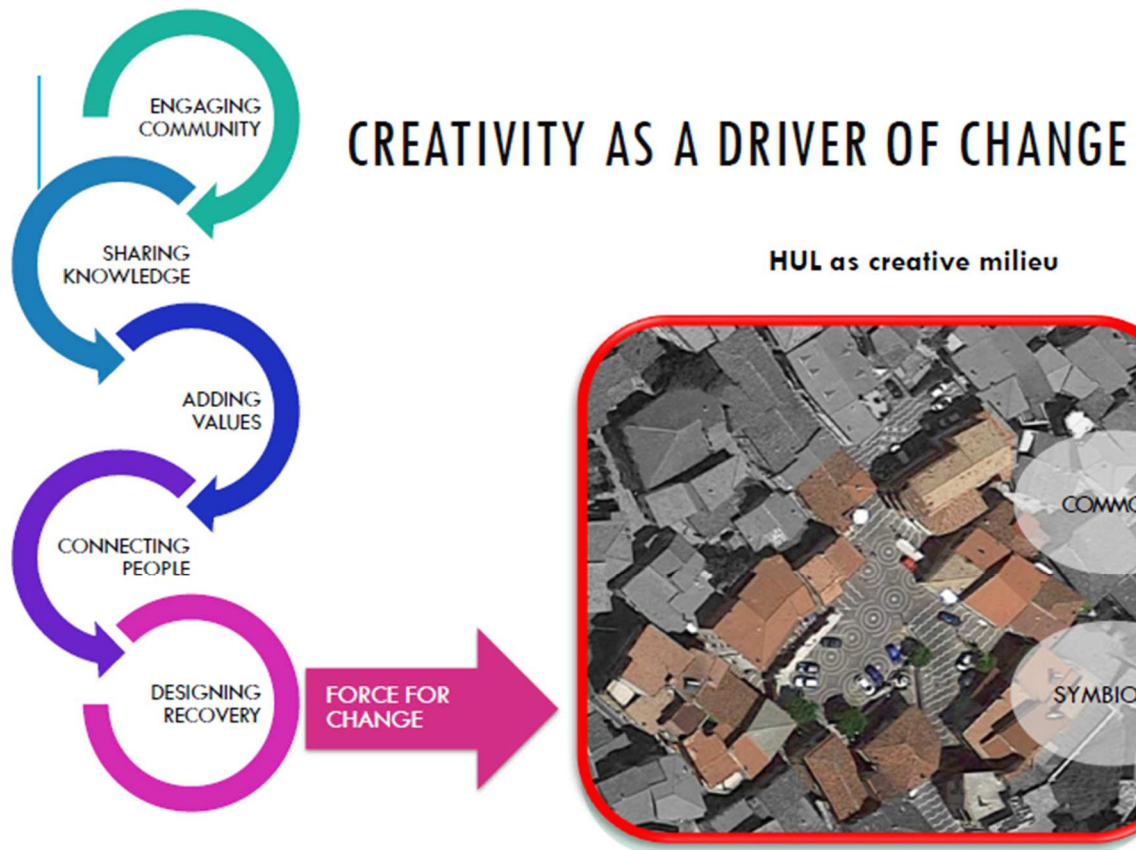
Il recupero dello spazio pubblico, configurato dall'arte sociale, trasforma il paesaggio storico urbano in un ambiente creativo, in cui il riconoscimento dei *commons* produce l'attivazione di sinergie produttive.

A partire da Sassano, il Parco è già stato sede di un'esperienza artistica, guidata da Ugo Marano, tesa a riattivare un dialogo con le comunità locali. Le manifestazioni di innovazione presenti oggi nel parco, la ricerca sulla biodiversità, il riconoscimento delle peculiarità ambientali, la tensione verso uno sviluppo diverso, sono probabilmente frutto di questa esperienza, così come, indirettamente, lo è lo stesso coinvolgimento dell'Università nel Parco.

Le esperienze pregresse hanno formato un humus culturale che, sebbene sconosciuto ai più e non condiviso dalla comunità locale, rappresenta un patrimonio da valorizzare. Riconoscere le potenzialità del Parco, mettere a sistema, collegare in rete e supportare le epifanie di innovazione, orientare le comunità nella conoscenza di una cultura sedimentata nei luoghi sono il dovrebbero essere il motivo di fondo di ogni azione strategica condotta nel Parco.

Alla luce di tutto ciò, è possibile sostenere che le priorità per il recupero dello spazio pubblico consistono dunque nel:

- Coinvolgere attivamente la comunità per integrarla nel processo di recupero, individuando le persone più attive nel cambiamento, che costituiscono il *bracing capital* della comunità.
- Condividere la conoscenza tra i diversi attori del processo, ricercando canali di comunicazione accessibili a tutti
- Sollecitare la ricostruzione di una cultura locale, capace di opporsi alla spinta della globalizzazione culturale e, al tempo stesso, di promuovere una nuova apertura del parco verso l'esterno.
- Nell'intervento sul costruito produrre, attraverso soluzioni di elevata qualità architettonica e tecnologica e l'integrazione con l'arte, valori culturali e sociali, presupposto per consolidare in tempi lunghi la produzione di valori economici.
- Connettere persone ed attività, favorendo l'attuazione di sinergie tra soggetti diversi e la circolarizzazione dei processi produttivi. Rimettere in relazione il paesaggio con l'ambiente esterno, promuovendo lo scambio e l'interazione con le comunità esterne come fonte di ricchezza e di innovazione.
- Progettare il processo di recupero del paesaggio attraverso un mosaico di progetti pilota sperimentali, in cui lo spazio pubblico diventa luogo d'incontro tra interventi pubblici, privati e del terzo settore.
- Restituire al progetto di recupero un significato che vada oltre le azioni sul costruito per configurarsi come "forza di cambiamento", in grado di attivare processi di recupero del paesaggio come sistema complesso di interazione tra comunità e ambiente.
- Rendere il paesaggio un ambiente creativo, in grado di stimolare la ricostituzione dei legami sociali, il recupero della cultura materiale, l'attitudine all'innovazione, la capacità della comunità di individuare combinazioni inedite e quella più adeguata a risolvere il problema da cui si era partiti. Lo spazio pubblico, in quanto spazio ibrido in cui si incontrano interessi differenti, attività di diversa natura, si presta a diventare luogo di riconnessione, in cui soggetti con responsabilità e competenze diverse si impegnano ad apportare il proprio contributo ad un progetto corale, fondato su sinergie e guidato dal perseguimento del bene comune.



Nel caso di Sassano, il coinvolgimento della comunità locale è stato attivato con il workshop di gennaio 2014, a valle del quale è stato possibile individuare nel territorio alcuni attori propulsivi. Infatti, a seguito del workshop alcuni attori hanno cominciato a trovare campi di sperimentazione sinergici. In particolare, il mondo imprenditoriale ha manifestato la piena disponibilità ad attivare un processo di sperimentazione di materiali innovativi nel contesto costruito. Anche il terzo settore si è dimostrato propulsivo, tanto da avviare una nuova iniziativa per la promozione del territorio in sinergia con l'Università. Studiosi locali hanno prestato interesse al tema delle dinamiche di trasformazione del paesaggio storico urbano, avviando in sinergia con l'università la realizzazione di un GIS territoriale di studio e monitoraggio delle stesse. L'Amministrazione comunale, che ha promosso il workshop, si è detta disponibile a continuare il processo attivato, sebbene non abbia ancora dato seguito all'interesse manifestato.

L'integrazione tra gli scenari delineati dall'amministrazione comunale, i bisogni emersi nel *living lab* e la memoria delle esperienze d'arte sperimentate in passato vede il recupero dello spazio pubblico come un processo in grado di rimettere a sistema i processi innovativi e diffonderne gli impatti nel costruito.

Mettendo in comunicazione gli attori propulsivi attraverso il living lab è possibile dare consistenza ai singoli episodi di innovazione sociale, rendendoli sinergici e capaci di attivare uno sviluppo duraturo.

La sperimentazione del *living lab* di Sassano, che è terminata con la fase di programmazione, prepara la fase successiva del progetto di intervento nello spazio pubblico, che si fonda sulla simbiosi tra arte e recupero.

La fase di programmazione si conclude con i seguenti passaggi:

1. riconoscimento del sistema degli spazi pubblici del centro storico, già interessati dal workshop, come luogo strategico in cui sperimentare le fasi successive del processo di recupero;
2. individuazione degli attori “chiave” del processo sperimentale;
3. passaggio dai bisogni della comunità alle classi di requisiti, da cui scaturiscono le scelte progettuali
4. riconoscimento delle criticità del sistema spaziale e tecnologico su cui intervenire.
5. individuazione delle possibilità di integrazione dell’arte nel sistema tecnologico

L’arte sociale diventa, in queste fasi, *driver* del progetto di recupero, in grado di incidere non solo sull’ambiente costruito come prodotto finale, ma anche sul recupero come processo di riattivazione della comunità locale.

Alla fase di progetto fa dunque seguito, come conclusione operativa della tesi, una fase di realizzazione intesa come *laboratorio di estetica civile* (Fusco Girard 2012), in cui i valori artistici ed estetici diventano il motore di valori della comunità.

Il living lab, nella sua declinazione operativa come laboratorio di estetica civile, diventa il luogo dove mettere in sinergia artisti, progettisti, comunità, imprese e associazioni del terzo settore, con l’obiettivo di produrre non solo valori estetici ma anche valori sociali.

L’integrazione tra arte e ambiente costruito, che nel passato ha sempre caratterizzato l’intervento nello spazio pubblico, diventa in questo tipo di laboratorio la chiave per avviare nuove forme di comunicazione tra la cultura e la comunità, rigenerando sia la cultura materiale, dandole nuova linfa, sia i legami sociali, ricostruendo un clima di fiducia e di cooperazione.

Attraverso la sperimentazione sul campo, legata alla fase di realizzazione, il progetto di recupero, configurato dall’arte sociale e dalla cultura, trasforma gli spazi pubblici in un ambiente creativo e rigenerativo, che si fonda sullo scambio tra le persone (ricostituzione dei legami sociali), sull’accumulazione di conoscenze (recupero della cultura materiale), sull’acquisizione di capacità e know-how (attitudine all’innovazione) e sulla capacità creativa delle persone (capacità di mettere in relazione).

Nello scenario successivo, che costituisce l’apertura futura della ricerca, si delinea l’attuazione dello sviluppo del Parco tramite un mosaico di progetti pilota di recupero, in cui la simbiosi tra arte e architettura suggerisce un nuovo, possibile sincretismo tra le attività creative.

## 5. L'attuazione dell'approccio UNESCO

La tesi partiva dalla necessità di rendere operativo l'approccio UNESCO del paesaggio storico urbano attraverso strumenti operativi, riconducibili a due categorie principali: strumenti valutativi e strumenti progettuali.

La possibilità di ricondurre la metodologia sperimentata a Sassano nel quadro degli strumenti per l'attuazione dell'approccio UNESCO, nell'ottica di fornire un contributo alla costruzione del toolkit, è l'esito atteso della ricerca. Attraverso la metodologia proposta, la tesi consolida il ruolo dei processi di recupero del patrimonio costruito, ed in particolar modo dello spazio pubblico, tra gli strumenti per il paesaggio storico urbano, proponendo la diversità culturale come fondamento di sviluppo umano sostenibile.

A partire dal riconoscimento dello spazio pubblico come il luogo in cui si concentrano i valori urbani, il recupero dello spazio pubblico, finalizzato a restituire una capacità creativa alla comunità e guidato da una metodologia inclusiva della comunità locale, può essere considerato uno strumento attuativo dell'approccio UNESCO.

Al termine della sperimentazione, da luogo di interazione tra sapere locale e sapere esperto, finalizzato a condividere la conoscenza dei caratteri e il riconoscimento dei valori del paesaggio, il *living lab* per il recupero dello spazio pubblico diventa il luogo di condivisione del processo di recupero, l'interfaccia tra la comunità e la creatività. Integrando il recupero con l'arte sociale, *driver* di creatività, il *living lab* per il recupero dello spazio pubblico diventa un laboratorio di estetica civile, un'arena in cui attuare un puzzle di progetti pilota capaci di costruire capacità e restituire alle comunità locali la responsabilità della gestione del cambiamento.

Il progetto di recupero dello spazio pubblico, che pone le comunità locali al centro dell'iter progettuale e valutativo, diventa così un'azione strategica rispetto all'obiettivo di attivare nei territori un nuovo sviluppo locale e perseguire, attraverso azioni locali, gli obiettivi di sostenibilità e umanizzazione dello sviluppo. L'obiettivo delle Nazioni Unite di rendere le città più inclusive, sicure, resilienti e sostenibili (SDGs n.11, urban goal) vede il recupero dello spazio pubblico delineato dalla ricerca come un'azione strategica fondamentale.

Inoltre l'azione proposta, che riconosce lo spazio pubblico come luogo di costruzione sociale riattivato dall'arte, trova rispondenza alle azioni proposte dalla Comunità europea per promuovere il dialogo interculturale e tenere le comunità insieme attraverso la cultura in spazi pubblici condivisi ([www.voiceofculture.eu](http://www.voiceofculture.eu)). Nel piano di lavoro per la cultura 2015-2018 (Council of the European Union 2014), infatti, il Consiglio dell'Unione europea ha inteso privilegiare il dialogo interculturale attraverso un insieme di buone pratiche e raccomandazioni, che si fondano sull'impegno al dialogo interculturale e riconoscono che l'arte debba essere destinata a tutti e non ridotta ad attività supplementare per gruppi ristretti di utenti.

Il tema dell'arte sociale come *driver* di costruzione di una comunità interetnica è alla base della sperimentazione del MAAM, Museo dell'altro e dell'altrove di Metropoliz, città meticciasca, caso studio analizzato dalla tesi.

L'integrazione delle comunità di migranti non è solo una questione sociale, ma riguarda anche il contesto fisico, con cui è necessario che si instaurino nuovi legami di appartenenza. Da un lato vi è la necessità che questi gruppi non perdano la propria identità culturale, dall'altro si pone la necessità che riconoscano il paesaggio, loro nuovo ambiente di vita, come patrimonio culturale, e siano responsabilizzati nella sua gestione. Questa dinamica appartiene alla memoria e all'identità sedimentata delle aree interne del Sud Italia, che da millenni accolgono flussi migratori provenienti

dal bacino del Mediterraneo. L'integrazione e lo scambio tra popolazioni diverse ha prodotto nei secoli una diversità culturale, la cui ricchezza è ancora leggibile nelle produzioni creative e negli stessi caratteri del paesaggio, che si può definire un paesaggio dell'accoglienza.

Il riconoscimento di questo valore del paesaggio e lo scambio di conoscenza con la comunità locale possono aiutare i gruppi svantaggiati a stabilire un nuovo legame con il paesaggio, nelle sue componenti tangibili e intangibili.

Diversità culturale ed integrazione sociale possono diventare nuovamente la base dello sviluppo locale sostenibile, apportando vantaggio competitivo ai territori.

Di fronte allo spopolamento delle aree interne e all'arrivo di consistenti flussi migratori provenienti dai paesi africani, che, come descritto, si presentano come dinamiche difficilmente contrastabili, la capacità di promuovere un dialogo interculturale non solo negli ambiti urbani, ma anche nelle aree rurali sembra dunque essere una possibile strategia in grado se non di contrastare, quantomeno di mitigare l'urbanizzazione prevista nei prossimi decenni e contribuire allo sviluppo sostenibile del pianeta, a partire da azioni locali.

La prosecuzione del processo avviato a Sassano è legata alla volontà dell'Amministrazione comunale di sperimentare sul campo, attraverso il progetto e la realizzazione, un processo di recupero dello spazio pubblico, configurato dall'arte e dalla cultura, come occasione per attivare uno sviluppo sostenibile affidato alla responsabilità della comunità locale. La sperimentazione completa di questo processo porterebbe Sassano a diventare da caso emblematico di dinamiche di trasformazione che hanno portato alla perdita di qualità (sociali oltre che estetiche ed ambientali) del paesaggio a progetto pilota di dinamiche trasformative in grado di restituire qualità al paesaggio, rendendolo produttivo. In questo senso, Sassano potrebbe diventare progetto pilota del Parco, divenendo il primo di una serie di processi analoghi da attivare in altri luoghi strategici del Parco, correlandoli alle specificità locali.

L'attuazione di questi processi si sposa con la visione della Città del Parco, che vede lo stesso come un unico laboratorio (Persico 2011), in cui sperimentare *in vivo* la possibilità di vivere in luoghi diversi dalle grandi città, verso le quali l'umanità sembra oggi inesorabilmente proiettata.

La sperimentazione del Parco si integra alle misure per le aree interne, previste dal Ministero della Coesione Territoriale nel 2012. Tutela del territorio con il coinvolgimento delle comunità locali, valorizzazione delle risorse culturali e del turismo sostenibile, sistemi agro-alimentari, energia rinnovabile e saper fare locale sono gli ambiti d'intervento individuati per attivare lo sviluppo locale. La sperimentazione avviata a Sassano, messa in sinergia con altre azioni di innovazione presenti o da sviluppare, potrebbe candidare il Parco a diventare area pilota per le aree interne.

Il ruolo dell'arte sociale nel processo di sviluppo proposto rende la sperimentazione coerente con il progetto di Michelangelo Pistoletto del Terzo Paradiso, «nel quale l'umanità riuscirà a conciliare e coniugare l'artificio con la natura, creando un nuovo equilibrio esteso a ogni livello e ambito della società: un passaggio evolutivo nel quale l'intelligenza umana trova i modi per convivere con l'intelligenza della natura. Si apre una prospettiva che include tutti, nessuno escluso, nell'impegno quotidiano ad attuare, secondo le proprie capacità e possibilità, questo processo di rinascita».

La diffusione dell'approccio sperimentato a Sassano è funzionale a testarne l'applicabilità come strumento attuativo dell'approccio UNESCO del paesaggio storico urbano. Come stabilito all'articolo 24 delle Raccomandazioni, infatti, l'approccio UNESCO implica l'applicazione di una serie di strumenti tradizionali e innovativi.

Tali strumenti sono riconducibili a quattro categorie:

- a) Civic engagement tools
- b) Knowledge and planning tools
- c) Regulatory systems
- d) Financial tools

Il metodo sperimentato a Sassano, che coinvolge la comunità locale nel processo di recupero, dalla fase di conoscenza alla programmazione, progettazione e realizzazione degli interventi, rientra nelle prime due categorie individuate da UNESCO. Inoltre, il riconoscimento del processo sperimentato a Sassano come progetto pilota del Parco rende tale metodo anche uno strumento normativo e di *governance*, ed è implementabile con strumenti finanziari, legati alla fase realizzativa.

Il recupero dello spazio pubblico, configurato dall'arte e dalla cultura e condiviso con le comunità locali in un processo inclusivo, può essere dunque considerato un toolkit dell'approccio UNESCO, finalizzato a restituire alle comunità locali una creatività, intesa come capacità critico/decisionale e progettuale.

L'Action Plan seguito alla Raccomandazione UNESCO (UNESCO 2011c) prevede la necessità di calare i nuovi strumenti nei contesti reali, disseminandoli a livello internazionale, facilitandone l'implementazione attraverso politiche di supporto e di verificarne gli esiti attraverso il monitoraggio degli impatti. Inoltre stabilisce di attuare l'approccio tramite sei step cruciali: mappatura delle risorse naturali, culturali ed umane, coinvolgimento degli stakeholder su caratteri e valori del paesaggio da trasmettere alle future generazioni, valutazione della vulnerabilità dei caratteri alle dinamiche socio-economiche e agli impatti del cambiamento climatico, integrazione di valori e vulnerabilità nel quadro dello sviluppo urbano, quadro delle priorità delle azioni di conservazione e sviluppo, promozione di partnership e strutture locali di gestione.

Il modello proposto per Sassano è coerente con queste indicazioni, in quanto cala l'approccio UNESCO in un contesto reale, e prevede di implementarlo attraverso politiche di supporto e di monitorarne gli esiti nel tempo.

Inoltre, il processo di recupero dello spazio pubblico è riconducibile ai sei step individuati nell'Action Plan: la mappatura delle risorse, la ricognizione di caratteri e valori del paesaggio e la valutazione della vulnerabilità vengono affrontati nella fase di conoscenza con la partecipazione attiva della comunità locale. La definizione del quadro delle priorità delle azioni di sviluppo e conservazione è affrontato nella fase di programmazione, unitamente all'analisi dei bisogni della comunità locale e delle azioni programmate dall'Amministrazione locale. La promozione di partnership e strutture locali di gestione del processo di recupero è anch'essa affrontata nella fase di programmazione e viene ulteriormente specificata nelle fasi di progettazione e di realizzazioni.

La tesi ha proposto un processo basato sulla sinergia tra arte sociale e recupero dello spazio pubblico come modello per sollecitare la creatività delle comunità locali, restituendo loro una capacità critico/decisionale e progettuale, da porre a fondamento dello sviluppo endogeno. Il recupero del legame tra gli uomini e l'ambiente costruito diventa fondamento della dinamica sociale di ricostruzione delle comunità che, riconoscendosi nel comune legame con il luogo rigenera la propria struttura organizzativa e ridisegna le proprie finalità. Condivisione, redistribuzione della ricchezza, circolarizzazione delle risorse sono gli aspetti fondativi di una comunità, a cui affidare la responsabilità di rendere le città inclusive, resilienti, sicure e sostenibili.

Lo sviluppo delle fasi di progettazione e di attuazione del processo attivato a Sassano, la replica del processo in altri progetti pilota, calati su diverse specificità locali, e la diffusione del processo come strumento operativo dell'approccio UNESCO aprono la ricerca a nuovi scenari.



## Bibliografia

### Introduzione

Bandarin F. & Van Oers R. 2012, *The Historic Urban Landscape: Managing Heritage in an Urban Century*, Wiley-Blackwell.

Ciribini G. 1979, *Introduzione alla tecnologia del design. Metodi e strumenti logici per la progettazione dell'ambiente costruito*, Milano, Franco Angeli Editore.

Council of Europe 2005, *Framework convention on the value of cultural heritage for society* (Faro Convention). [ Available at: <http://conventions.coe.int>]

Fusco Girard L. 2014, Editorial, *BdC n.2*, 2014, pp. 243-249.

Fusco Girard L., De Rosa F., Nocca F. 2014, *Verso il Piano Strategico di una città storica: Viterbo*, *BdC n.1*, 2014, pp. 11-38.

Fusco Giard L. 2015, *Opening of the Workshop, Towards operationalising UNESCO Recommendations on Historic Urban Landscape*, Naples, 2nd – 3rd March 2015, Working paper.

Persico P. 2011, *Dalla Città del Parco ai Laboratori della città del Quarto paesaggio*, ed. Issu.com

Santagata W. 2009 (ed.), *Libro Bianco sulla Creatività. Per un Modello Italiano di Sviluppo*, Milano: Università Bocconi Editore, [Available at [www.ufficiostudi.beniculturali.it/](http://www.ufficiostudi.beniculturali.it/)]

Törnqvist, G (1983). *Creativity and the renewal of regional life*. In Buttimer, A. (ed.), *Creativity and Context: A Seminar Report* (Lund Studies in Geography. B. Human Geography, No. 50), Lund: Gleerup, p. 91–112.

UCLG 2015, *Culture 21: Actions. Commitments on the role of culture in sustainable cities*, Committee on Culture UCLG - United Cities and Local Governments. [Available at <http://www.agenda21culture.net/>]

UNESCO 2011a, *Recommendation on the Historic Urban Landscape*, UNESCO World Heritage Centre, Resolution 36C/23, Annex, Paris, France.

UNESCO 2011b, *A New International Instrument: The Proposed UNESCO Recommendation on the Historic Urban Landscape (HUL)*. 2010. Report to the Intergovernmental Committee of Experts, 25-27 May 2011. UNESCO World Heritage Centre. United Nations, 2013. Web <<http://whc.unesco.org/uploads/activities/documents/activity-706-10.pdf>>.

UNESCO 2013, *Summary of the reflection meeting on the implementation of the Recommendation on the Historic Urban Landscape two years after its adoption (HUL+2)*. Web [whc.unesco.org](http://whc.unesco.org)

United Nations 2015, *Transforming our World: the 2030 Agenda for Sustainable Development*. Web [sustainabledevelopment.un.org](http://sustainabledevelopment.un.org)

## Capitolo 1

Bandarin F. & Van Oers R. 2012, *The Historic Urban Landscape: Managing Heritage in an Urban Century*, Wiley-Blackwell

Bassi, M. 2012. "Recognition and Support of ICCAs in Italy" in: Kothari A. with Corrigan, C., Jonas, H., Neumann, A., and Shrumm, H. (eds). *Recognising and Supporting Territories and Areas Conserved By Indigenous Peoples And Local Communities: Global Overview and National Case Studies*. Secretariat of the Convention on Biological Diversity, ICCA Consortium, Kalpavriksh, and Natural Justice, Montreal, Canada. Technical Series no. 64. Web [http://www.kalpavriksh.org/images/CCA/Miscellaneous/ItalyICCARECognition\\_Final\\_SEPT2012.pdf](http://www.kalpavriksh.org/images/CCA/Miscellaneous/ItalyICCARECognition_Final_SEPT2012.pdf)

Bennink, R.H.J., Bruin, J.A.C., Veldpaus, L. & Pereira Roders, A.R. (2013). Knowledge is power : policy analysis of the World Heritage property of Edinburgh. *SPANDREL- Journal of SPA: New Dimensions in Research of Environments for Living*, 4(7), 27-35.

Bertacchini E., Santagata W. 2012, *Atmosfera creativa. Un modello di sviluppo sostenibile per il Piemonte fondato su cultura e creatività*, Bologna, Il Mulino.

Bertacchini E., Bravo G., Marrelli M., Santagata W. (2012), *Cultural Commons. A New Perspective on the Production and Evolution of Cultures*, Edward Elgar Publishing.

Bonaiuti M. (a cura di) 2003 *Bioeconomia. Verso un'altra economia ecologicamente e socialmente sostenibile*, Bollati Boringhieri.

Borrini-Feyerabend G. (2005), "I patrimoni di comunità: tra storia e cultura, natura e territorio" in Aa.Vv., *I Patrimoni di Comunità in Italia, Parco Naturale del Bosco delle Sorti della Partecipanza di Trino (VC)*. Atti del Convegno, 16-18 dicembre 2005, [www.ecomusei.net](http://www.ecomusei.net)

Carmosino C. 2013, *La Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore del patrimonio culturale per la società*, Aedon. Rivista di arti e diritto on line, n.1, 2013. Web [www.aedon.mulino.it](http://www.aedon.mulino.it)

Caterina G. 1989, *Tecnologia del recupero edilizio*, UTET, Torino.

Caterina G. (ed.) 2003, *Tecnologie di intervento per il recupero di Ortigia*, Liguori Editore, Napoli.

Caterina G. 2007 *XXX* in Caterina G. & De Joanna P. (eds.), *Il Real Albergo De' Poveri di Napoli. La conoscenza del costruito per una strategia di riuso*, Liguori, Napoli

Caterina 2013, *Conservazione, manutenzione e gestione degli spazi pubblici e dei beni architettonici*, in Castagneto F., Fiore V. (eds.), *Recupero Valorizzazione Manutenzione nei Centri Storici. Un tavolo di confronto interdisciplinare*, Lettera 22, Siracusa, pp. 14-17

Caterina G., Bianchi A., Pinto M.R., Viola S., Diano D., Napolitano T., Biancamano P.F., Onesti A. 2015, *A participatory approach for built heritage preservation. Case study: the Municipality of Sassano, Italy*, in Amoeda R., Lira S., Pinheiro C. (eds.), *Proceedings of the 2nd International Conference on Preservation, Maintenance and Rehabilitation of Historical Buildings and Structures*. Porto, Portugal 22-24 July Rehab 2015, pp. 463-470.

- Council of Europe 2000, European Landscape Convention, Florence, 20 ottobre 2000
- Council of Europe 2005a, Framework convention on the value of cultural heritage for society (Faro Convention). [ Available at: <http://conventions.coe.int>]
- Council of Europe 2005b, Explanatory Report to the Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society, Council of Europe Treaty Series - No. 199. Web <http://www.coe.int/>
- Council of Europe 2014, Intercultural city: governance and policies for diverse communities. Joint action of the Council of Europe and the European Commission. Web <http://www.coe.int/>
- D'Angelo P. 2004, Proposte per un'estetica del paesaggio. Revista Estética. N° 006, julio 2004. Universidad de Los Andes. Mérida, Venezuela. Web <http://www.saber.ula.ve/>
- De Matteis G. 1995, Progetto implicito. Il contributo della geografia umana alle scienze del territorio, Franco Angeli, Milano.
- Di Battista V. 1987, "Recupero: questioni aperte", in Ambiente costruito, Alinea, Firenze.
- Di Battista V. 2006, Ambiente costruito. Alinea Editrice, Firenze.
- Di Battista V. 2012, "il Laboratorio Osservatorio del Monferrato Casalese" in Osservatorio per il Paesaggio per il Monferrato Casalese (a cura di), Sistema paesaggio. Un incontro tra metodi conoscitivi e decisionali di molte discipline, Atti del workshop, Serralunga di Crea, 19-25 settembre 2011, pp, 331-340. <http://www.odpm.it>
- Di Battista V. 2013, Giuseppe Ciribini e la stimolante avventura del progetto sul costruito, in Bosia D. (ed.), L'opera di Giuseppe Ciribini, Franco Angeli, Milano, pp. 127-129.
- European Commission 2015, Getting cultural heritage to work for Europe. Report of the Horizon 2020 Expert Group on Cultural Heritage, Directorate-General for Research and Innovation. Web [bookshop.europa.eu](http://bookshop.europa.eu)
- Fontana C. 2012, Re-Tracing the Systemic Approach in Architecture and Developing Working Tools. In Methods, Models, Simulations and Approaches Towards a General Theory of Change. Proceedings of the Fifth National Conference of the Italian Systems Society, Marche Polytechnic University, Italy, 14- 16 October 2010,2012, pp. 541-549.
- Franco G. 2013, "Innovazione e sostenibilità in un paesaggio culturale", Technè Journal of Technology for Architecture and Environment. Emergenza ambiente, n. 5, pp.129-134.
- Fujita K., Viola S. 2014, Built heritage vulnerability: synergies between the Universities of Naples and Tokyo, Technè n. 07.
- Fusco Girard 1987, Risorse architettoniche e culturali: valutazioni e strategie di conservazione, Franco Angeli, Milano.

- Fusco Girard L. 2013, 'Toward a smart sustainable development of port cities/areas: the role of the 'historic urban landscape' approach, *Sustainability*, Vol. 5 No. 10, pp. 4329-4348.
- Fusco Girard L. 2014, 'Towards an Inclusive, safe, resilient and sustainable city: approaches and tools. Editoriale, BDC, n 14, vol.2, p 243-249
- Fusco Giard L. 2015, 'Opening of the Workshop Towards operationalising UNESCO Recommendations on Historic Urban Landscape, Naples, 2nd – 3rd March 2015, Working paper.
- Fusco Girard L., De Rosa F., Nocca F. 2014, 'Verso il Piano Strategico di una città storica: Viterbo, BdC n.1, 2014.
- Fusco Girard L., Kourtit K., Nijkamp P. 2014, 'Creative Initiatives in Small Cities Management: the Landscape as an Engine for Local development in Built Environment, ISSN 0263-7960, vol.40, n.4, 475-496
- Gabrielli B. 2012, 'Paesaggio Storico Urbano, Convegno internazionale Il Paesaggio Urbano Storico: le strategie e le azioni della nuova Raccomandazione UNESCO, Roma 19-20 aprile 2012, working paper. Web <http://www.ancsa.org/>
- Galliani G.V. 1984, "Il recupero: incontro, confronto, scontro di due culture". *Recuperare*, vol. 13, pp. 391-395.
- Georgescu-Roegen N. (1983), 'Ricette fattibili contro tecnologie vitali, in Bonaiuti M. (a cura di) 2003 *Bioeconomia. Verso un'altra economia ecologicamente e socialmente sostenibile*, Bollati Boringhieri.
- Gurrieri, F. 2011, *Guasto e restauro del paesaggio*, Edizioni Polistampa, Firenze.
- Gustaffson C. 2015, 'Cultural Heritage/Landscape and Local Economic Development – Integrated Evaluation Approaches, Workshop Towards operationalising UNESCO Recommendations on Historic Urban Landscape, Naples, 2nd – 3rd March 2015, Working paper.
- Jokilehto, J. 2010, 'Notes on the Definition and Safeguarding of HUL. *City & Time* 4 (3): 4. [online] url: <http://www.ct.cecibr.org>
- Kourtit, K., and Nijkamp, P. 2015, 'Invisible Cities: The End of the Urban Century?', *SCIENZE REGIONALI*, 2015, vol. 2015/1, issue 1, pages 105-111.
- Magnaghi A. 2010, *Progetto locale. Verso la coscienza di luogo*, Bollati Boringhieri, Torino
- Magnaghi A. (2012), "Le ragioni di una sfida", in Magnaghi A. (a cura di), *Il territorio bene comune*, Firenze University Press, pp. 11-30.
- Milani R. 2001, *L'arte del paesaggio*, Il Mulino, Bologna 2001.
- Ministero della Coesione Territoriale (2012), 'Metodi e obiettivi per un uso efficace dei fondi comunitari 2014-2020. Web [www.coesioneterritoriale.gov.it](http://www.coesioneterritoriale.gov.it).

- Musso S. & Franco G. 2007, Guida agli interventi di recupero dell'edilizia diffusa nel parco nazionale delle cinque terre, Marsilio Venezia.
- Nijkamp, P. and Kourtit, K. 2012, The 'New Urban Europe': Global Challenges and Local Responses in the Urban Century. *European Planning Studies*, 21 (3), 291-315.
- Osservatorio per il paesaggio del Monferrato Casalese (editor) 2012, Sistema Paesaggio. Contributi di studio ed applicazioni, Atti del Workshop tenuto a Serralunga (AL), 19-25 settembre 2011. Web [www.odpm.it](http://www.odpm.it)
- Ost C. 2015, Historic Urban Landscape and Sustainable Economic Development: An Urban Cultural Assets Approach, Workshop Towards Operationalising UNESCO Recommendations on Historic Urban Landscape, Naples, MARCH 2-3, 2015, Working paper.
- Ostrom E. (1990), *Governing the Commons. The Evolution of Institutions for Collective Action*, Cambridge University Press
- Pereira Roders A. & Van Oers R. 2014, Wedding cultural heritage and sustainable development: three years after, *Journal of Cultural Heritage and Sustainable Development*, Vol. n.4, n.1, pp. 2-15.
- Pinto M. R. 2004, *Il riuso edilizio. Procedure, metodi ed esperienze*, UTET Libreria, Torino.
- Pinto M.R., Viola S. & Biancamano P.F. 2013, Sharing knowledge to promote active protection. Case study: Sassano, Cilento National Park, BDC vol 13, N° 1 (2013):Towards a Circular Regenerative Urban Model, pp. 145-156.
- Poulios, I. 2014, Discussing strategy in heritage conservation: living heritage approach as an example of strategic innovation, *Journal of Cultural Heritage Management and Sustainable Development*, Vol. 4 No. 1.
- Puerari E., Concilio G., Longo A., Rizzo F. 2014, Innovating public services in urban environments: a SOC inspired strategy proposal, In *Proceeding of IFKAD 2013 8th International Forum on Knowledge Asset Dynamics*, Segreb, Croatia, 12-14 June
- Rodwell D. (2012), The social aspect of urban revitalisation, in: *ICOMOS-Poland newsletter*, Autumn 2012.
- Rodwell D. 2014, Heritage as a Driver for Creative Cities, in Dobroslawa Wiktor-Mach and Piotr Radwański (editors), *The Idea of Creative City: The Urban Policy Debate*, pp. 11–26. Proceedings of the Conference under the same title held in Krakow, Poland, 17–18 October 2013, European Scientific Institute, ESI, Kocani, Republic of Macedonia. Available at <http://eujournal.org> Accessed on 30/11/2014.
- Rypkema D. 2009, Economics and the built cultural heritage, in Council of Europe, *Heritage and beyond*, Council of Europe Publishing, Strasbourg, pp.113-124. Web <http://book.coe.int>

Sanna A. 2009, Il nuovo progetto per i centri storici, tra conservazione e modificazione in Ortu G. G., Sanna A. (Eds. ) Atlante delle culture costruttive della Sardegna, dei tipografia del genio civile, Roma.

Silberman N. A. 2012, Changing Visions of Heritage Value: What Role Should the Experts Play?, Association francophone pour le savoir (ACFAS). Montreal, QC Canada. May 2012. Web [http://works.bepress.com/neil\\_silberman/48](http://works.bepress.com/neil_silberman/48) (Accessed on 2 July 2014).

Steenbruggen J., Tranos E., Nijkamp P. 2014, Data from mobile phone operators: A tool for smarter cities?, Research Memorandum 2014-1, University of Amsterdam.

SVIMEZ 2014, Rapporto SVIMEZ 2014 sull'economia del Mezzogiorno, Il Mulino Bologna.

The Future We Want Includes Culture 2014a, Culture As A Goal in the Post-2015 Development Agenda, [Available at [www.culture2015goal.net](http://www.culture2015goal.net)]

The Future We Want Includes Culture 2014b, Declaration on the Inclusion of Culture in the Sustainable Development Goals Development Agenda [Available at [www.culture2015goal.net](http://www.culture2015goal.net)]

Throsby D. (2001). Economics and Culture. Cambridge University Press.

Törnqvist, G (1983). Creativity and the renewal of regional life. In Buttimer, A (ed.), Creativity and Context: A Seminar Report (Lund Studies in Geography. B. Human Geography, No. 50), Lund: Gleerup, p. 91–112.

UNESCO 1962, Recommendation concerning the Safeguarding of the Beauty and Character of Landscapes and Sites, 11 December 1962

UNESCO 1976, Recommendation concerning the Safeguarding and Contemporary Role of Historic Areas, Records of the General Conference Nineteenth Session Nairobi, 26 October to 30 November 1976. Web <http://portal.unesco.org/>

Unesco 2003, Convention for the safeguarding of the intangible cultural heritage, 17 October. Paris, Unesco.

Unesco 2005, Convention on the protection and promotion of the diversity of cultural expressions, 20 October. Paris, Unesco.

UNESCO 2011a, Recommendation on the Historic Urban Landscape, UNESCO World Heritage Centre, Resolution 36C/23, Annex, Paris, France.

UNESCO 2011b, A New International Instrument: The Proposed UNESCO Recommendation on the Historic Urban Landscape (HUL). 2010. Report to the Intergovernmental Committee of Experts, 25-27 May 2011. UNESCO World Heritage Centre. United Nations, 2013. Web <http://whc.unesco.org>.

Unesco 2011c, Action Plan to accompany the Recommendation on the historic urban landscape, Paris, France.

UNESCO 2013, Summary of the reflection meeting on the implementation of the Recommendation on the Historic Urban Landscape two years after its adoption (HUL+2). Web [whc.unesco.org](http://whc.unesco.org)

UCGL 2008, Agenda 21 for culture, United Cities and Local Governments - Committee on culture. Web <http://www.agenda21culture.net/>

UCLG 2015a, CULTURE SUMMIT CULTURE AND SUSTAINABLE CITIES, BILBAO 18-20 March 2015 FINAL REPORT [Available at [www.agenda21culture.net/](http://www.agenda21culture.net/)]

UCLG 2015b, Culture 21: Actions. Commitments on the role of culture in sustainable cities, Committee on Culture UCLG - United Cities and Local Governments. [Available at <http://www.agenda21culture.net/>]

UCLG 2015c, ALL SDGS ARE LOCAL: TOWARDS AN ACTION AGENDA IN HABITAT III [Available at <http://www.uclg.org/>]

United Nations 2015, Transforming our World: the 2030 Agenda for Sustainable Development. Web [sustainabledevelopment.un.org](http://sustainabledevelopment.un.org)

Veldpaus L., Pereira Roders A.R. and Colenbrander B. 2013, Urban Heritage: Putting the Past into the Future, The historic environment, Vol. 4 No. 1, April 2013, pp.3–18.

Veldpaus, L. & Pereira Roders, A.R. 2014, The historic urban landscape: Learning from a Legacy. In R. Amoêda, S. Lira & C. Pinheiro (Eds.), Conference Paper : Proceedings of the 4th International Conference on Heritage and Sustainable Development (Heritage 2014), 22-25 July 2014, Guimaraes, Portugal, Green Lines Institute for Sustainable Development, pp. 129-141.

Viola S. 2012, Nuove sfide per le città antiche, Liguori Editore, Napoli 2012.

Wijesuriya G. 2013, Living Heritage: A summary, ICCROM. Web <http://www.iccrom.org/>

World Heritage Committee 1992, Report of the Convention concerning the Protection of the World Natural and Cultural Heritage, Sixteenth Session, Santa Fe, United States of America, 7-14 December 1992. Web [whc.unesco.org/archive/1992/whc-92-conf002-12e.pdf](http://whc.unesco.org/archive/1992/whc-92-conf002-12e.pdf)

World Heritage Committee 2005, Vienna Memorandum on “World Heritage and Contemporary Architecture - Managing the Historic Urban Landscape” and Decision 29 COM 5D, Paris, FIFTEENTH GENERAL ASSEMBLY OF STATES PARTIES TO THE CONVENTION CONCERNING THE PROTECTION OF THE WORLD CULTURAL AND NATURAL HERITAGE, UNESCO Headquarters, Room IV, 10-11 October 2005. Web <http://whc.unesco.org/archive/2005/whc05-15ga-inf7e.pdf>

---

Web

[www.osservatoriomigranti.org](http://www.osservatoriomigranti.org)

---

## Capitolo 2

Anderson A. R., Jack S L. (2002), The articulation of social capital in entrepreneurial networks: a glue or a lubricant?, *Entrepreneurship & Regional Development: An International Journal*, Volume 14, Issue 3, 2002, pp. 193-210

Bagnasco 1992, Voce Comunità, *Enciclopedia delle scienze sociali*, Treccani. Web <http://www.treccani.it/>

Belfiore E. 2006, The social impacts of the arts – myth or reality? In: Mirza, M., ed. (2006). *Culture Vultures : is UK arts policy damaging the arts?*. London : Policy Exchange Limited.

Benvenuto E. 1984, Del recupero: l parola e la cosa, *Recuperare* 11

Berleant A. 2012a, The Changing Meaning of Landscape, Web <http://www.autograff.com/>

Berleant A. 2004, The Aesthetics of Art and Nature, in Berleant A. Carlson A. (eds.), *The Aesthetics of Natural Environments*, (Peterborough, Ont: Broadview, 2004). Web <http://www.autograff.com/>

Berleant A. 2005, *Aesthetics and Environment, Theme and Variations on Art and Culture* , Aldershot: Ashgate. Web <http://www.autograff.com/>

Bertacchini E., Santagata W. 2012, *Atmosfera creativa. Un modello di sviluppo sostenibile per il Piemonte fondato su cultura e creatività*, Bologna, Il Mulino.

Bertoldini M. 1996, *La cultura materiale e lo spazio costruito : Osservazioni e verifiche*, Milano, Franco. Angeli

Better Together (2004), *Bettertogether: The Arts and Social Capital*, Saguaro Seminar on Civic Engagement in America. John F. Kennedy School of Government, Harvard University, 79 JFK St., Cambridge, MA 02138 [Available at <http://www.bettertogether.org/>].

Beuys J. & Harlan V. (ed.) 2015, *Che cos'è l'arte?* Roma, Castelvecchi editore

Boato 2004, Riconoscere la storia degli edifici tramite l'archeologia dell'architettura, in Musso S., *Recupero e restauro degli edifici storici*, EPC Editore, Roma.

Bollo, A., (2013). *The Learning Museum report 3: Measuring museum impacts*. Web <http://online.ibr.regione.emilia-romagna.it/I/libri/pdf/LEM3rd-report-measuring-museum-impacts.pdf>.

Bonesio L. 2004, *Senso e identità del paesaggio*. Web <http://www.fondazionebombardieri.it/>

Bonesio 2012, *La questione epistemologica e il linguaggio. Territorio, luogo, paesaggio*, Firenze, Firenze University Press.

BOP consulting 2012, *Measuring the economic benefits of arts and cul- ture*, Arts Council England [Available at <http://www.artscouncil.org.uk>]



- Bouchenaki M. (2003), The interdependency of the tangible and intangible cultural heritage. In: 14th ICOMOS General Assembly and International Symposium: 'Place, memory, meaning: preserving intangible values in monuments and sites', 27 – 31 oct 2003, Victoria Falls, Zimbabwe. [Web http://openarchive.icomos.org](http://openarchive.icomos.org)
- Bourriand N. 1998, Esthétique relationnelle, Dijon, Les presses du réel.
- Brown A.S. (2006), An Architecture of Value. Grantmakers in the Arts Reader 17.1, pp. 18-25.
- Brown A.S., Novak-Leonard J. (2007), Assessing the Intrinsic Impacts of a Live Performance. Commissioned by 14 Major University Presenters.
- Bucaille R., Pesez J. M. 1978, Cultura materiale, Enciclopedia Einaudi, vol. 4, Torino, pp. 271-305
- Butera F. 2004, Dalla caverna alla casa ecologica. Storia del comfort e dell'energia, Edizioni Ambiente
- Caliandro 2015, Inpratica. Separare la politica dalla cultura, 5 ottobre 2015
- Caliandro C. 2015, Paesaggio italiano, oggi, Artribune, novembre 2015.
- Caliandro C. 2015, Sul XXI secolo. In risposta a Gian Maria Tosatti, Artribune
- Carnwath J.D., Brown A. S. (2014), Understanding The Value and Impacts of Cultural Experiences, Arts Council England, London.
- Collingwood R. G., The place of art in Education, 1925
- Camponeschi C. 2010, Enabling city. Azione locale partecipata e la riscoperta della quotidianità, Creative Commons. [Web http://enablingcity.com/](http://enablingcity.com/)
- Camponeschi C. 2013, Enabling city. Verso la resilienza di comunità, Creative Commons. [Web http://enablingcity.com/](http://enablingcity.com/)
- Carnwath J.D., Brown A. S. (2014), Understanding The Value and Impacts of Cultural Experiences, Arts Council England, London.
- Caterina G. (ed.) 2003, Tecnologie di intervento per il recupero di Ortigia, Liguori Editore, Napoli.
- Caterina G. 2007, Recupero e valorizzazione del Real Albergo de' Poveri di Napoli, in Caterina G. & De Joanna P. (eds.) 2007, Il Real Albergo De' Poveri di Napoli. La conoscenza del costruito per una strategia di riuso, LIGUORI, Napoli, pp. 339-347.
- Caterina 2012, Prefazione in Viola S. 2012, Nuove sfide per le città antiche, Liguori Editore, Napoli 2012.
- Cervellati P.L. 2000, P.L. Cervellati, L'arte di curare la città, Bologna, Il Mulino.
- Cesareo V. 1998, Sociologia: concetti e tematiche Vita e Pensiero, Milano

- Cicerchia A. (2015), Why we should measure. What we should measure, in Cicerchia A. (ed.) *Economia della Cultura*, Rivista dell'Associazione per l'Economia della Cultura, n.1 2015, pp.11-22
- Ciribini G. 1965, *Il problema del metodo in architettura*, Torino, Ed. Quaderni di studio, Politecnico di Torino
- Ciribini G. 1967, *Progettazione architettonica e disegno dei componenti edilizi prodotti industrialmente*. Ciclo di conferenze sui problemi dell'industrializzazione edilizia, Cagliari 25/2-15/4 1967.
- Ciribini G. 1979, *Introduzione alla tecnologia del design. Metodi e strumenti logici per la progettazione dell'ambiente costruito*, Milano, Franco Angeli Editore.
- Ciribini G. 1984, *Tecnologia a progetto*, Celid, Milano.
- Ciribini 1985, *Il Laboratorio dei Virtuosi. Lo stato emotivo come nuova dimensione progettuale della città*, Relazione al Convegno "La città come progetto continuo" svoltosi a Teramo il 29-30 novembre 1985, in Bosia D. (ed.) *L'opera di Giuseppe Ciribini*, Franco Angeli, Milano, pp. 106-112.
- CHCFE 2015, *Cultural Heritage Counts for Europe*, CHCFE Consortium [available at [www.enatc.org/culturalheritagecountsforeurope](http://www.enatc.org/culturalheritagecountsforeurope)]
- Coffee Break - Apocalittici e integrati, Puntata 12/07/2014, La 7.
- Collingwood R. 1926, *The place of art in Education*, in "The Hibbert Journal", XXIV, 1926, pp. 434-448, in Id., *Essays in the Philosophy of Art* edited by Alan Donagan, Indiana University Press, Bloomington 1964, pp. 187-207.
- Cominelli F., Greffe X. 2012, *Intangible cultural heritage: Safeguarding for creativity*, in *City, Culture and Society*, Volume 3, Numero 4, Elsevier, pp. 245-250
- Consiglio S. & Rütano A. (eds.) 2015, *Sud innovation. Patrimonio culturale, innovazione sociale e nuova cittadinanza*, Franco Angeli
- Council of Europe 2005a, *Framework convention on the value of cultural heritage for society* (Faro Convention). [ Available at: <http://conventions.coe.int/>]
- Council of Europe 2005b, *Explanatory Report to the Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society*, Council of Europe Treaty Series - No. 199. Web <http://www.coe.int/>
- Crope S. 2015, *L'arte non è decorazione*, *Il giornale delle Fondazioni*, 14 marzo 2015
- D'Angelo P. 2001, *Estetica della natura, bellezza naturale, paesaggio, arte ambientale*, Laterza, Roma-Bari.

- De Finis G. 2015, Cari tutt\*, in de Finis G., Benincasa F., Facchi A., Exploit. Come rovesciare il mondo ad arte, Bordeaux Edizioni Roma, pagg. 11-12.
- De Matteis G. 1995, Progetto implicito. Il contributo della geografia umana alle scienze del territorio, Franco Angeli, Milano.
- Dewey 1932, Arte come esperienza, tr. it. Aesthetica ed., Palermo (1932)
- Di Battista V. 2006, Ambiente costruito, Alinea, Firenze
- Donadieu P. , La société paysagiste, Actes Sud, Arles 2002.
- Dzialek J. 2014, Is Social Capital Useful For Explaining Economic Development In Polish Regions?, Geografiska Annaler: Series B, Swedish Society for Anthropology and Geography
- Eco U. 2004, Combinatoria della creatività, Conferenza tenuta a Firenze per la Nobel Foundation il 15 Settembre 2004. Web <http://www.umbertoeco.it/>
- Eco U. 2005, Storia della bellezza, Milano, Bompiani.
- Florida R. 2002, The Rise of the Creative Class: And How it's transforming work, leisure, community and everyday life. New York: Perseus Book Group
- Fontana C. 2012, Re-tracing the systemic approach in architecture, and Developing working tools. In Methods, Models, Simulations and Approaches Towards a General Theory of Change. Proceedings of the Fifth National Conference of the Italian Systems Society, Marche Polytechnic University, Italy, 14- 16 October 2010, pp. 541-549.
- Franciscus 2015, LETTERA ENCICLICA LAUDATO SI' DEL SANTO PADRE FRANCESCO SULLA CURA DELLA CASA COMUNE, TIPOGRAFIA VATICANA
- Franco G. 2014, Sostenibilità e patrimonio storico: da un caso studio, nuovi orizzonti di ricerca, TECHNE 08, 2014, pagg. 190-197
- Frangi 2015, Arte...puoi cambiare il mondo?, Vita, maggio 2015
- Frank T. 2012, Dead End on Shakin' Street, The Baffler No. 20 2012. Web <http://thebaffler.com/>
- Fronzi G. 2012, Arte, estetica e politica. Spunti per un approfondimento, in «Segni e comprensione international», n. 77, maggio-agosto 2012
- Fusco Girard L. 1989, Qualità e quantità nello sviluppo urbano. I riflessi sul problema della valutazione, in Id. (ed.) Conservazione e sviluppo: la valutazione nella pianificazione fisica, Franco Angeli, Milano.
- Fusco Girard & Nijkamp P. 2005, Energia, bellezza, partecipazione: la sfida della sostenibilità, Franco Angeli

Fusco Girard 2012, Creativity and The Human Sustainable City: Principles and Approaches for Nurturing City Resilience In Fusco Girard L., Baycan T. (eds.), Sustainable City and Creativity. Promoting Creative Urban Initiatives, pp. 55-96.

Fusco Girard L. 2013, Toward a smart sustainable development of port cities/areas: the role of the 'historic urban landscape' approach, Sustainability, Vol. 5 No. 10, pp. 4329-4348.

Fusco Girard L. 2015, Processi decisionali ibridi per la produzione di plusvalore territoriale, in Cerreta M. (ed.), Cilento Labscape. Un modello integrato per l'attivazione di un Living Lab nel Parco Nazionale del Cilento, Vallo di Diano e Alburni. Programma FARO. Finanziamento per l'avvio di ricerche originali, Report di Ricerca.

Gabrielli B. (2013), "Rigenerare nel paesaggio storico urbano", Proceedings of International Seminar. Castello Svevo, Bari, March 22, 2013. [www.ordarchbari.it](http://www.ordarchbari.it)

Galliani Gianni V. 2002, Tecnologia del costruire, Alinea Editrice, Firenze.

Gallino L. 2006, Dizionario di sociologia, UTET

Giacomarra M. G. 2003, Una sociologia della cultura materiale, Sellerio editore Palermo.

Giannichedda 2000, Cultura materiale in Manacorda, Francovich, Dizionario di archeologia, Editori Laterza, pp. 99-104

Giannichedda E. 2006, Manufatti, uomini, cultura materiale, in Archeologie. Studi in onore di Tiziano Mannoni, a cura di N. Cucuzza e M. Medri, Bari, 2006, pp. 393-395

Giannichedda 2005, Archeologia e cultura dei manufatti, in Studi di Storia Ovadese, Atti del Convegno in occasione del 45° di fondazione dell'Accademia Urbense e dedicati alla memoria di A. Bausola, a cura di A. Laguzzi, E. Riccardini (Ovada 7-8 dicembre 2002), Ovada, pp. 85-104.

Giannichedda 2012, Anni senza guida, o, se si vuole, il ricordo di tante lezioni, in Redi F., Forgone A. (a cura di), VI Congresso Nazionale di Archeologia Medievale, L'Aquila 12 - 15 settembre 2012, pp. 3-7.

Gily Reda C. 2009, Collingwood e la formazione estetica, in Gily Reda C., Persico M.R. (eds.), Arte e formazione, Collingwood, Gentile, Croce ed altri studi Atti dei Convegni 2006-2009

Givone S. 2012, L'origine della creazione artistica. Web <http://www.arte.rai.it/>

Grefe X. 2005, Culture and Local Development, OECD, Paris.

Grefe 2015, Culture and Creativity, in Kakiuchi E Grefe X. (eds.) Culture, Creativity and Cities, SUIYO-SHA. [Available at <http://inicio.ciudadescreativas.org/>]

Gurrieri, F. 2011, Guasto e restauro del paesaggio, Edizioni Polistampa, Firenze.

Heritage Lottery Fund (2015), Values and benefits of heritage heritage: a research review by HLF Strategy & Business Development Department, Heritage Lottery Fund. [Available at <http://www.hlf.org.uk/>]

ICOMOS 2015, Answer at Question “What can cities do to promote social cohesion, inclusion and equity? What practical approaches or solutions have you encountered that have helped make cities more inclusive and cohesive for all their populations?”, Habitat III, Urban Dialogues, Dialogue on Social Cohesion and Equity. Web <https://www.habitat3.org>

Heritage Lottery Fund (2015), Values and benefits of heritage heritage: a research review by HLF Strategy & Business Development Department, Heritage Lottery Fund. [Available at <http://www.hlf.org.uk/>]

Holden J. 2008, , Learning at the heart of culture: implications for the heritage sector, Journal of Education in Museums, GEM, No. 29/2008, pagg. 49

Ioannes Paulus PP. II 1990, Messaggio Del Santo Padre Giovanni Paolo Ii Per La Celebrazione Della XXIII Giornata Mondiale Della Pace, 1° GENNAIO 1990

Leroi-Gourhan A. 1943, L'homme et la matière. Évolution et techniques, I, Parigi, Albin Michel.

Lukàcs G. 1975, Cultura e rivoluzione, Newton Compton editori.

Macdonald S., Cheong C. 2014, “The Role of Public-Private Partnerships and the Third Sector in Conserving Heritage Buildings, Sites, and Historic Urban Areas”, The Getty Conservation Institute, Los Angeles.

Magnaghi A. 2010, Progetto locale. Verso la coscienza di luogo, Bollati Boringhieri, Torino

Magnaghi A. 2012, Le ragioni di una sfida, in Magnaghi A. (a cura di), *Il territorio bene comune*, Firenze University Press, pp. 11-30.

Mammì A. 2014, Come si trasforma un ghetto in un museo, L'Espresso, 8 agosto 2014, Milano.

Mannoni 1974, Editoriale della rivista Archeologia Medievale, pag.8

Mannoni T. 1993, Modi di fare Storia con l'Archeologia, Archeologia Medievale, 20.

Mannoni T. 2003, Cultura artistica e cultura materiale: proposte per conoscere meglio qualcosa del passato In Congresso Nazionale di Archeologia Medievale 3 Pt. 1 p. 9-13

Mannoni & Boato 2002, Archeologia e storia del cantiere di costruzione, ARQUEOLOGÍA DE LA ARQUITECTURA, 1, págs. 39-53

Mannoni 2003, Recupero dei significati delle memorie urbane in A. Ricci, Archeologia e urbanistica

Markusen A., Gadwa A. (2010), Creative Placemaking, NEA, National Endowment for the Arts in partnership [Available at <https://www.arts.gov>]

Marson A. 2010, Mantenere e ricostruire l'identità dei luoghi, in Magnaghi A. (editor), Montespertoli: le mappe di comunità per lo statuto del territorio, Alinea Firenze, pp.89-96.

- Martino N. 2014, Il museo, l'arte e la memoria, AlfaDomenica, 21 dicembre 2014. Web <https://www.alfabeta2.it>
- Mastria E. 2015, Intervista a Giorgio de Finis, 1F mediaproject [Available at <http://www.1fmediaproject.net/2015/07/03/intervista-a-giorgio-de-finis-maam-roma/>]
- Martinotti G. & Tinagli I., Capitolo 2: Le Città Creative e il Territorio, in Santagata W. (ed.) Libro Bianco sulla Creatività. Per un Modello Italiano di Sviluppo, Milano, Università Bocconi Editore, Trad. Inglese: White paper on creativity Towards an Italian model of development. Web [www.ufficiostudi.beniculturali.it/mibac](http://www.ufficiostudi.beniculturali.it/mibac)
- Matarasso F. (1997), Use or Ornament? The Social Impact of Participation in the Arts, Comedia, Stroud [Available at [www.culturenet.cz](http://www.culturenet.cz)]
- McCarthy K., Ondaatje E Zakaras L., Brooks A. (2004), Gifts of the Muse Reframing the Debate About the Benefits of the Arts. RAND Corporation. [Available at <http://www.rand.org/>]
- Milani R. 2001, L'arte del paesaggio, Il Mulino, Bologna 2001.
- Moreno D., Quaini M. 1976, Per una storia della cultura materiale, Quaderni storici 31, pp. 5-37
- Mumford L. 2008, Storia dell'utopia, Traduzione di D'Agostino R., Roma, Donzelli editore.
- Murzyn-Kupisz , M. & Dzialek, J., 2013. Cultural heritage in building and enhancing social capital. Journal of Cultural Heritage Management and Sustainable Development, 3(1), pp. 35-54
- Nikitin C. 2015, All Placemaking is Creative: How a Shared Focus on Place Builds Vibrant Destinations. Web <http://www.pps.org/> 10 marzo 2016
- Olgyay V. 1963, Progettare con il clima, Un approccio bioclimatico al regionalismo architettonico, Franco Muzio Editore
- Parsons T. 1951, The social system, Glencoe, Ill. (tr. it.: Il sistema sociale, Milano 1965).
- Pellegrino P. 2008, La bellezza tra arte e tradizione, Galatina (LE), Congedo Editore.
- Pendlebury, J., Townshend, T. & Gilroy, R., 2004. The conservation of English cultural built heritage: a force for social inclusion. International Journal of Heritage Studies, 10(1), pp. 11-31.
- Pereira Roders A. & Van Oers R. 2014, Wedding cultural heritage and sustainable development: three years afters, Journal of Cultural Heritage and Sustainable Development, Vol. n.4, n.1, pp. 2-15.
- Pinto M.R. 2015, Il recupero del costruito in paesaggi complessi, in Cerreta M. (ed.), Cilento Labscape. Un modello integrato per l'attivazione di un Living Lab nel Parco Nazionale del Cilento, Vallo di Diano e Alburni. Programma FARO. Finanziamento per l'avvio di ricerche originali, Report di Ricerca.

- Pinto M.R., Viola S. & Biancamano P.F. 2013, Sharing knowledge to promote active protection. Case study: Sassano, Cilento National Park, BDC vol 13, N° 1 (2013):Towards a Circular Regenerative Urban Model, pp. 145-156.
- Poincaré J. H. 1906, *Scienza e metodo*, Einaudi, 1997, a cura di Claudio Bartocci
- Popica Onlus (2012), *Cos'è Metropoliz*. [Available at <http://www.popica.org/?p=412> ]
- Poulios, I. 2014, Discussing strategy in heritage conservation: living heritage approach as an example of strategic innovation, *Journal of Cultural Heritage Management and Sustainable Development*, Vol. 4 No. 1.
- Prior J., Tavano Blessi G. (2012), Social Capital, Local Communities and Culture-led Urban Regeneration Processes: The Sydney Olympic Park Experience, *Cosmopolitan Civil Societies Journal*, Vol.4, No.3, 2012, pp.78-96. Web <http://utsescholarship.lib.uts.edu.au/eprint/journals/index.php/mcs>
- Priore R. 2006, *Convenzione europea del paesaggio: il testo tradotto e commentato*, IRITI Editore, Reggio Calabria.
- Putnam, R. D., Leonardi, R. & Nanetti, R., 1993. *Making democracy work: civic traditions in modern Italy*. Princeton: Princeton University Press.
- Putnam, Robert (2000) *Bowling Alone: The Collapse and Revival of American Community* (New York: Simon and Schuster).
- Read H. 1962, *Educare con l'arte*, di, trad. di Giulio Carlo Argan, Edizioni di Comunità, Milano 1962, pagg. 93-96, 262, 351
- Rydin, Y. & Holman, N. (2004) Re-evaluating the contribution of social capital in achieving sustainable development, *Local Environment* 9(2), pp. 117-133.
- Holman, N. and Rydin, Y. (2012) What can social capital tell us about planning under localism? *Local government studies*, pp. 1-18. Online <http://eprints.lse.ac.uk/>.
- Rodwell D. 2012, The social aspect of urban revitalisation, in: ICOMOS-Poland newsletter, Autumn 2012.
- Rossilli I. (2014), *Autoproduzione alla romana. Abusivismo, beni comuni e autorganizzazione culturale*. Tesi di Laurea in Economia e gestione delle arti e delle attività culturali, Relatore Prof. Fabrizio Panozzo, a.a. 2013/2014, Università Ca' Foscari, Venezia.
- Rypkema D. 2010, *Preservation: More than Bricks and Mortar*, Kansas Main Street Conference, Hutchinson, Kansas. Web [www.placeeconomics.com](http://www.placeeconomics.com)
- Sacco P.L. (2011), *Culture 3.0. A new perspective for the EU 2014-2020 structural funds programming*, OMC Working Group on Cultural and Creative Industries.

Sacco P.L. and Segre G. (2009), Creativity, cultural investment and local development: A new theoretical framework for endogenous growth, in U. Fratesi and L. Senn (eds.), Growth and Innovation of Competitive Regions, Berlin-Heidelberg, Springer-Verlag.

Segre G. 2014, Atmosfera Creativa a Ferrara. Rapporto sull'economia della cultura e della creatività, Centro Studi Silvia Santagata [Available at <http://www.css-ebli.it/>]

Settis S. 2012, Perché gli italiani sono diventati nemici dell'arte, Testo della conferenza «La tutela del patrimonio e del paesaggio in Italia: una lunga storia, una crisi di grande attualità» tenuta domenica 29 maggio 2012 al primo Festival di Storia dell'Arte nel Castello di Fontainebleau, Il Giornale dell'Arte numero 324, ottobre 2012

Spadolini P.L. 1974, Design e tecnologia : un approccio progettuale all'edilizia industrializzata, L. Parma, Bologna

Szreter S., Woolcock M. (2004), Health by association? Social capital, social theory, and the political economy of public health, Int J Epidemiol. 2004 Aug;33(4):650-67. Epub 2004 Jul 28.

Tavano Blessi G., Grossi E., Sacco P.L., Pieretti G., Ferilli G. 2015, Cultural Participation, Relational Goods and Individual Subjective Well-Being: Some Empirical Evidence,

Testa A. 2012, Poincaré: una definizione di creatività, Web [www.nuovoutile.it](http://www.nuovoutile.it)

Testa A. 2013, Catalogo della mostra Benzine, Bologna, Palazzo di Re Enzo, gennaio 2013 - Milano Triennale, febbraio 2013

Throsby D. (2001). Economics and Culture. Cambridge University Press.

Tocchini Valentini G. 2001, Collezioni mutanti di topi, in Consiglio Nazionale delle Ricerche, Animali e piante transgeniche: implicazioni bioetiche, Roma 2001, pp. 50-52.

Tosatti G. M. 2016, Lettera aperta a Goffredo Fofi, Artribune, 15 Febbraio 2016. Web. 15 febbraio 2015

Tosatti G. M. & Zecchi C. 2015, RESPONSABILITÀ, PRATICHE E TENSIONE NARRATIVA NEL LAVORO DI GIAN MARIA TOSATTI, Una conversazione tra Claudio Zecchi e Gian Maria Tosatti, Arte e Critica n.83. Web <http://www.artecritica.it>

UCLG 2015b, Culture 21: Actions. Commitments on the role of culture in sustainable cities, Committee on Culture UCLG - United Cities and Local Governments. [Available at <http://www.agenda21culture.net/>]

UE/Kea 2006, L'economia della cultura in Europa, Studio preparato per la Commissione Europea (Direzione Generale per L'Educazione e la Cultura ). Web <http://www.keanet.eu/>

UNCTAD 2008, Creative Economy Report. Web <http://unctad.org/>

UNESCO 1962, Recommendation concerning the Safeguarding of Beauty and Character of Landscapes and Sites, Paris 11 December 1962. Web <http://portal.unesco.org/>



Veldpaus, L. & Pereira Roders, A.R. 2014, The historic urban landscape: Learning from a Legacy. In R. Amoêda, S. Lira & C. Pinheiro (Eds.), Conference Paper : Proceedings of the 4th International Conference on Heritage and Sustainable Development (Heritage 2014), 22-25 July 2014, Guimaraes, Portugal, Green Lines Institute for Sustainable Development, pp. 129-141.

Viola S. 2007, Forme e tecniche costruttive per la definizione del sistema edilizio in Caterina G. & De Joanna P. (eds.) 2007, Il Real Albergo De' Poveri di Napoli. La conoscenza del costruito per una strategia di riuso, LIGUORI, Napoli

Viola S. 2012, Nuove sfide per le città antiche, Liguori Editore, Napoli 2012.

Von Bertalanfy L. 1968, General System theory: Foundations, Development, Applications, New York: George Braziller, revised edition 1976.

Warwick Commission 2015, Enriching Britain: Culture, Creativity and Growth, Coventry, The University of Warwick

Woolcock M., Narayan D. 2000, Social Capital: Implication for Development Theory, Research and Policy, World Bank Research Observer, vol. 15 (2)

#### SITI WEB

Creative Placemaking, <http://www.artscapediy.org/>

Geografia del cambiamento [www.geographiesofchange.net](http://www.geographiesofchange.net)

---

### Capitolo 3

Almirall E., Lee M., Wareham J. (2012), Mapping Living Labs in the Landscape of Innovation Methodologies, in Technology Innovation Management Review, September 2012. <http://timreview.ca/article/603>

Bergvall-Kareborn, B., M. Holst, & Ståhlbröst, A. (2009). Concept design with a living lab approach. In System Sciences, 2009. HICSS'09. 42nd Hawaii International Conference on (S. 1–10). Retrieved from [http://ieeexplore.ieee.org/xpls/abs\\_all.jsp?arnumber=4755508](http://ieeexplore.ieee.org/xpls/abs_all.jsp?arnumber=4755508)

Concilio G., De Bonis L., Trapani F. 2011, LA DIMENSIONE TERRITORIALE DEI LIVING LAB: VERSO UN OSSERVATORIO, XXIX CONFERENZA ITALIANA DI SCIENZE REGIONALI

Concilio G. (2013), Innovazione territoriale e living lab. Esperienze e visioni, Cilento Labscape, Working Paper, Napoli 11 luglio 2013.

Bohigas O. Puigdomenech A. 2005, R1, Relazione Illustrativa, Pian Urbanistico Comunale 2005 Comune di Salerno 2005

- De Matteis G. 1995, Progetto implicito. Il contributo della geografia umana alle scienze del territorio, Franco Angeli, Milano.
- De Oliveira A. 2012, Living Labs as drivers of Regional Innovation and cross-border collaboration,  
[http://www.unece.org/fileadmin/DAM/ceci/documents/2012/ICP/TOS\\_ICP/Oliveira.pdf](http://www.unece.org/fileadmin/DAM/ceci/documents/2012/ICP/TOS_ICP/Oliveira.pdf)
- U. Eco, La struttura assente. La ricerca semiotica ed il metodo strutturale, Milano, Bompiani, 1968, pp. 213-214
- EnoLL, European Networks of Living Labs (2013a), About us, What is a Living Lab?  
<http://www.openlivinglabs.eu>
- EnoLL, European Networks of Living Labs (2013b), Torre Guaceto Living Lab: the living lab in the Natural Reserve, <http://www.openlivinglabs.eu>
- European Commission 2013b, Open Innovation 2.0 Yearbook 2013. Luxembourg: Directorate-General for Communications Networks, Content and Technology. Retrieved from
- Følstad, A., Karahasanovic, A. 2012, Online applications for user involvement in Living Lab innovation processes: An initial framework. In: P. Kommers, P. Isaias (Eds.) Proceedings of e-Society 2012, Berlin, Germany, March 10-13, IADIS Press, p. 257-264.
- Forlani M.C. 2013, Costruzione e dissolvenza in luoghi di confine tra terra e acqua, in Fiore V., De Medici S. (a cura di), Abitare, Liguori, Napoli.
- Fontana C. 2012, RE-TRACING THE SYSTEMIC APPROACH IN ARCHITECTURE, AND DEVELOPING WORKING TOOLS. Methods, Models, Simulations and Approaches Towards a General Theory of Change: pp. 541-549.
- Fusco Girard L. 2006, “La città, tra conflitto, contraddizione e progetto”, ACE. Architecture, City and Environment, vol.1(1), pp. 46-59.
- Gabrielli B. 1993, Il recupero della città esistente - saggi 1968-1992, ETAS Libri.
- GAMBINO R. 1999, Il paesaggio tra conservazione e innovazione, Torino, UTET
- Georgescu-Roegen N. (1973), Analisi economica e processo economico, Sansoni, Firenze
- LUCIANI F., ZAMBERLAN S. (2012), Bisogni contro utilità: un'interpretazione bioeconomica della crisi, Quaderni del Dipartimento di Economia, Finanza e Statistica No 112/2012, Università di Perugia, Dipartimento Economia
- Magnaghi A. (2012), “Le ragioni di una sfida”, in Magnaghi A. (a cura di), Il territorio bene comune, Firenze University Press, pp. 11-30.
- Marson A. (2010), Mantenere e ricostruire l'identità dei luoghi, in Magnaghi A. (editor), Montespertoli: le mappe di comunità per lo statuto del territorio, Alinea Firenze, pp.89-96.

Nonaka, I., Toyama, R. and Konno, N. (2000), SECI, Ba, and leadership: a unified model of dynamic knowledge creation. *Long Range Planning*, 33, pp 5-34

Pinto M. R. (2015), Il recupero del costruito in paesaggi complessi, in Cerreta M (ed.), *Cilento Labscape*. Report della ricerca FARO

Schliwa G. I. 2013, Exploring Living Labs through Transition Management. Challenges and Opportunities for Sustainable Urban Transitions, Thesis for the fulfilment of the Master of Science in Environmental Management and Policy, Lund, Sweden, September 2013.

Ståhlbröst, Anna 2012, A Set of Key Principles to Assess the Impact of Living Labs. *International Journal of Product Development*, Volume 17(Number 1-2/2012), 60–75.

#### siti web

[www.openlivinglabs.eu](http://www.openlivinglabs.eu)

---

## Capitolo 4

Biancamano P.F., D'Alessio G., Esposito L., Onesti A. (2015), Il sistema informativo territoriale per la valutazione delle trasformazioni del paesaggio storico urbano: il caso studio di Sassano, in Sessa S., Di Martino F., Cardone (eds.), *GIS DAY. Il GIS per il governo e la gestione del territorio*, Roma, Aracne , pp. 109-136

Borri A., Avorio A., Cangini G. (2001), Riparazione e consolidamento degli edifici in muratura, in *Manuale per la riabilitazione e la ricostruzione postsismica degli edifici*, DEI S.r.l., Roma.

Commission Staff Working Document (2012), Exploiting the employment potential of green growth, allegato alla Comunicazione dalla Commissione al Parlamento Europeo, al Consiglio, al Comitato Economico e Sociale e al Comitato delle Regioni Towards a job-rich recovery. SWD(2012) 92 final. Citato in GreenItaly®, *L'economia verde sfida la crisi*, I Quaderni di Symbola, Fondazione Symbola - Unioncamere, GreenItaly, 2012

De Vita A., Catino N., Faniglione S., Mangone P., Maraia C. (2009), Strumenti di sviluppo & governance 1. Il Parco Nazionale del Cilento e Vallo di Diano. L'esperienza del Parco nel periodo programmatico 2000-2006, Union Printing spa, Roma. Web <http://www.cilentoediano.it>

Giuffré A. (1988), *Monumenti e terremoti. Aspetti statici del restauro*, Multigrafica, Roma.

Portoghesi P. (1981), *Il progetto della Città Vallo di Diano. Città policentrica dall'unificazione di diciannove comuni*, Roma, Kappa.

Voice of Culture 2015, Brainstorming Report. PARTICIPATORY GOVERNANCE IN CULTURAL HERITAGE, July 2015. Web )

---

World Heritage Committee 1996, Advisory Body Evaluation n.842, The Cilento and Vallo di Diano National Park. Web <http://whc.unesco.org/>

World Heritage Committee 1998, Report of the Convention concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage, Kyoto, Japan 30 November – 5 December 1998. Web <http://whc.unesco.org/>

World Heritage Committee 2015, Cilento and Vallo di Diano National Park with the Archeological Sites of Paestum and Velia, and the Certosa di Padula. Description. Web <http://whc.unesco.org/>

---

## Capitolo 5

Benevolo L. 1957, La difesa del paesaggio urbano e rurale, in «L'architettura, cronache e storia», 21, 1957

Beuys J., Harlan V. (ed) 2015, Che cos'è l'arte?, Roma, Castelvechi

Bertacchini E., Santagata W. 2012, Atmosfera creativa. Un modello di sviluppo sostenibile per il Piemonte fondato su cultura e creatività, Bologna, Il Mulino.

Council of Europe 2005, Framework convention on the value of cultural heritage for society (Faro Convention). [ Available at: <http://conventions.coe.int>]

Camponeschi C. 2010, Enabling city. Azione locale partecipata e la riscoperta della quotidianità, Creative Commons. Web <http://enablingcity.com/>

Camponeschi C. 2013, Enabling city. Verso la resilienza di comunità, Creative Commons. Web <http://enablingcity.com/>

Consiglio S. & Riitano A. (eds.) 2015, Sud innovation. Patrimonio culturale, innovazione sociale e nuova cittadinanza, Franco Angeli

Coffee Break - trasmissione televisiva, Apocalittici e integrati, Puntata 12/07/2014, La 7.

Crope S. 2015, L'arte non è decorazione, Il giornale delle Fondazioni, 14 marzo 2015

De Finis G.. 2013, Fabbriche allo specchio. Intervista a Michelangelo Pistoletto (Available at <https://www.youtube.com/watch?v=wOgTQ6R3TMI>)

De Finis G. 2015, Cari tutt\*, in de Finis G., Benincasa F., Facchi A., Exploit. Come rovesciare il mondo ad arte, Bordeaux Edizioni Roma, pagg. 11-12.

Fairclough G., Dragičević – Šešić M., Rogač – Mijatović L., Auclair E. and Soini K. 2014, The Faro Convention, A New Paradigm For Socially – And Culturally - Sustainable Heritage Action?, *Kylytya/Culture* N.8 [Available at <http://journals.cultcenter.net/>. Accessed on 3th october 2015]

Florida R. 2002, *The Rise of the Creative Class: And How it's transforming work, leisure, community and everyday life*. New York: Perseus Book Group

Frangi 2015, *Arte...puoi cambiare il mondo?*, Vita, maggio 2015

Fusco Girard 2012, *Creativity and The Human Sustainable City: Principles and Approaches for Nurturing City Resilience* In Fusco Girard L., Baycan T. (eds.), *Sustainable City and Creativity. Promoting Creative Urban Initiatives*, pp. 55-96.

ICOMOS 2015, Answer at Question "What can cities do to promote social cohesion, inclusion and equity? What practical approaches or solutions have you encountered that have helped make cities more inclusive and cohesive for all their populations?", *Habitat III, Urban Dialogues, Dialogue on Social Cohesion and Equity* [Available at <https://www.habitat3.org>]

Mammi A. 2014, *Come si trasforma un ghetto in un museo*, L'Espresso, 8 agosto 2014, Milano.

Markusen A., Gadwa A. (2010), *Creative Placemaking*, NEA, National Endowment for the Arts in partnership [Available at <https://www.arts.gov>]

Martino N. 2014, *Il museo, l'arte e la memoria*, alfabetà2 – quotidiano di intervento culturale, Pubblicato il 21 dicembre 2014, Associazione Culturale Alfabetà , Milano [web <https://www.alfabetà2.it/>]

Mastria E. 2015, *Intervista a Giorgio de Finis*, 1F mediaproject [Available at <http://www.1fmediaproject.net/2015/07/03/intervista-a-giorgio-de-finis-maam-roma/>]

Mumford L. 2008, *Storia dell'utopia*, Traduzione di D'Agostino R., Roma, Donzelli editore.

Pietroiusti C. 2015, *Possibili caratteristiche di un museo "reale"* in de Finis G., Benincasa F., Facchi A. (eds.), *Exploit. Come rovesciare il mondo ad arte*, Bordeaux edizioni, Roma, pp.737-742

Popica Onlus (2012), *Cos'è Metropolitiz*. [Available at <http://www.popica.org/?p=412> ]

Rodwell D. (2012), *The social aspect of urban revitalisation*, in: ICOMOS-Poland newsletter, Autumn 2012.

Rodwell D. 2014, *Heritage as a Driver for Creative Cities*, in Dobroslawa Wiktor-Mach and Piotr Radwański (editors), *The Idea of Creative City: The Urban Policy Debate*, pp. 11–26. Proceedings of the Conference under the same title held in Krakow, Poland, 17–18 October 2013, European Scientific Institute, ESI, Kocani, Republic of Macedonia. Available at <http://eujournal.org> Accessed on 30/11/2014.

Rossilli I. (2014), *Autoproduzione alla romana. Abusivismo, beni comuni e autorganizzazione culturale*. Tesi di Laurea in Economia e gestione delle arti e delle attività culturali, Relatore Prof. Fabrizio Panozzo, a.a. 2013/2014, Università Ca' Foscari, Venezia.

Santagata W. 2009, *Libro Bianco sulla Creatività. Per un Modello Italiano di Sviluppo*, Milano 2009

Turri 2000, *Il paesaggio racconta*, Working paper, Fondazione Osvaldo Piacentini, Reggio Emilia, marzo 2000, Web <http://www.ocs.polito.it/>

UCLG, *Culture 21: Actions. Commitments on the role of culture in sustainable cities*, Committee on Culture UCLG - United Cities and Local Governments 2015. [Available at <http://www.agenda21culture.net/>]

UNESCO 2011, *Recommendation on the Historic Urban Landscape*; UNESCO World Heritage Centre, Paris, France, 2011.